

# O cinema como registro. Cenas de violência e gênero no documentário brasileiro\*

*Renata Soares da Costa Santos*

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Bolsista do CNPq. E-mail: renatadahistoria@yahoo.com.br

## Resumo

O artigo busca discutir, através do entrecruzamento de dois temas, violência e gênero, o complexo problema da questão agrária no Brasil. Para isso, esboçaremos uma análise histórica do filme *Terra para Rose*, atentando para a conjuntura de sua produção e a construção de sua narrativa focada na figura de uma mulher: Rose.

**Palavras-chave:** Cinema. Violência. Gênero. Reforma Agrária.

## Abstract

This article aims to discuss, through the interweaving of two themes, violence and gender, the complex problem of agrarian issue in Brazil. To do so, we will make a historical analysis of the film "Terra para Rose", paying attention to the situation of their production and the construction of its narrative focus on the figure of a woman: Rose.

**Keywords:** Movie. Violence. Gender. Land reform.

## Introdução

*"Para que o acontecimento mais banal se torne uma aventura, é necessário e suficiente que o narremos."*

Jean Paul Sartre

O historiador Marc Ferro, no clássico *Cinema e história*, expõe que um filme diz mais sobre o momento em que foi produzido que o momento ao qual objetiva retratar.<sup>1</sup> Além disso, nos diz que "todo filme tem uma história que é História".<sup>2</sup> É com base nesta reflexão que buscamos discutir, através do entrecruzamento de dois temas, violência e gênero, o complexo problema da questão agrária no Brasil. Para isso, esboçaremos uma análise histórica do filme *Terra para Rose*, atentando para a conjuntura de sua produção e a construção de sua narrativa focada na figura de uma mulher: Rose.

O documentário *Terra para Rose* foi dirigido pela cineasta Tetê Moraes. No que diz respeito à parte técnica,

roteiro e texto, tem a assinatura de José Joffily e Tetê Moraes e a fotografia foi feita por Walter Carvalho e Fernando Duarte. A película é um longa-metragem com duração de 84 minutos e é pertencente ao gênero documentário. Sua filmagem foi iniciada e terminada no ano de 1987 (em apenas seis meses). Trata-se de um filme que contou com pouquíssimo apoio financeiro. Além dessas informações iniciais, é importante apontar que o filme ganhou doze prêmios em festivais de cinema nacionais e internacionais. No entanto, não foi um filme "acolhido" pelo grande circuito cinematográfico da época, estando restrito a espaços culturais mais alternativos e a um público específico — os interessados em problemáticas sociais da época.

Quanto ao tema principal, aborda a questão da Reforma Agrária no Brasil, principalmente no período pós-regime militar, denominado Nova República. Mas muitas outras temáticas são privilegiadas, sendo trabalhadas, ou mesmo apontadas, dentre elas: a questão

\* Este artigo é parte do trabalho de conclusão de Pós-Graduação *Latu senso* em Ensino de História e Ciências Sociais apresentado na Universidade Federal Fluminense.

<sup>1</sup> Ferro, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.17.

de gênero; violência; saúde; educação; fome; religião; solidariedade e outras. No caso deste artigo, a primeira temática enumerada, a questão de gênero, terá uma atenção particular, pois será uma espécie de fio condutor para compreendermos os nódulos da problemática do filme e seu momento histórico.

## A protagonista e os protagonistas

Partindo da história verídica de Rose, uma agricultora sem-terra, a proposta do documentário é retratar o caso específico da ocupação da fazenda Annoni, localizada no estado do Rio Grande do Sul. Esta ocupação foi realizada por 1.500 famílias de sem-terras e foi considerada a primeira grande ocupação de uma extensa área improdutivo. Neste contexto, é enfatizado e memorializado o início de atuação de um dos mais importantes e polêmicos movimentos sociais do Brasil ainda hoje, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST)<sup>3</sup>.

A diretora entrecruza as possibilidades de abordar uma discussão macro (nacional) associada a uma discussão cotidiana dos indivíduos que participaram de uma ocupação específica (a da Fazenda Annoni).

A autora e diretora enfatiza a história de Rose, embora não deixe de privilegiar a vida de outras famílias que fizeram parte diretamente deste momento histórico. Acreditamos que a cineasta Tetê Moraes, assim como outros documentaristas atuantes neste período de abertura política, utilizou este tipo de abordagem e dedicou-se a costurar junto a uma problemática ampla, “tramas aparentemente banais, envolvendo gente comum”.<sup>4</sup> O que significa dar valor ao ponto-de-vista e às experiências da *vida cotidiana*<sup>5</sup> de indivíduos comuns, acreditando na importância de seus discursos para a construção do registro histórico.

## Gênero — uma escolha narrativa

Podemos refletir sobre o sentido político da escolha da diretora ao escolher sua protagonista. Tetê Moraes, antes de filmar *Terra para Rose*, tinha um projeto de filmar o cotidiano de mulheres brasileiras, mas abriu mão ao ter notícias dos conflitos de ocupação da fazenda Annoni. Isto nos demonstra que a diretora já se inquietava com as questões de gênero anteriormente às filmagens, e atribuímos a esta inquietação o fato de ter optado por uma ênfase no cotidiano feminino no decorrer do documentário e até mesmo ter escolhido uma mulher para “protagonizar” o filme. No entanto, não podemos afirmar que existiam relações diretas entre a cineasta e o movimento feminista, mas, que existia indiretamente, não nos resta muitas dúvidas.

A escolha de Rose para “protagonizar” o filme vem a representar um aspecto simbólico, que tentaremos expor cuidadosamente. Rose deu à luz em 1985 à primeira criança nascida no acampamento da fazenda Annoni, Marcos Tiaraju, criança retratada em diversos momentos do filme como um símbolo de vida e de esperança. Mas não pensamos que a escola de Rose tenha sido apenas pelo aspecto simbólico. Tendemos a lembrar da fala de Tetê Moraes, em entrevistas presentes no DVD do filme, enfatizando a forma ativa de Rose e seu envolvimento nas discussões. De acordo com o olhar da diretora, Rose, além de ser uma mulher<sup>6</sup>, participativa efetivamente no movimento e nos protestos.

Rose, a “protagonista” do filme, no ano de 1987, morreu em um acidente que gerou polêmica naquele momento. Ela foi atropelada, juntamente com outros três acampados, por um caminhão próximo à entrada do acampamento (onde estava sendo realizada uma manifestação). O motorista fugiu, deixando vários fe-

<sup>3</sup> O Movimento foi criado em 1984 em um Encontro em Cascavel, no Paraná, com lideranças desse estado, do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, São Paulo e Mato Grosso do Sul — com colonos que se haviam transferido da região Sul (os atingidos por barragens). Segundo o historiador Mario Grynszpan, em 1985 foi realizado o Primeiro Congresso Nacional do MST de onde foram retiradas as seguintes resoluções: extinção do Estatuto da Terra e edição de novas leis que levassem em conta a luta dos trabalhadores; expropriação de terras em mãos de multinacionais; desapropriação de áreas superiores a 500 hectares; ocupação de terras improdutivo ou públicas, adotando o lema “Ocupação é a única solução”. In: GRYSZPAN, Mario. “A questão agrária no Brasil pós-1964 e o MST”. *Apud, O Brasil Republicano – O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX / organização Jorge Ferreira e Lucília de Almeida Neves Delgado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p.337.

<sup>4</sup> VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história: micro-história*. Rio de Janeiro: Campus, 2002, p.106-115.

<sup>5</sup> Estamos trabalhando com o conceito de vida cotidiana formulado por Agnes Heller. De acordo com a autora, “A vida cotidiana é a vida do homem inteiro; ou seja, o homem participa na vida cotidiana em todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade. Nela, colocam-se ‘em funcionamento’ todos os seus sentidos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, idéias, ideologias. O fato de que todas as suas capacidades se coloquem em funcionamento determina também naturalmente, que nenhuma delas possa realizar-se, nem de longe, em toda sua intensidade”. In: HELLER, Agnes. *O Cotidiano e a História*. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p.17.

<sup>6</sup> Devemos levar em consideração que o final do regime militar foi marcado por grandes pressões dos movimentos sociais (rurais e urbanos), dentre eles, *o surgimento da imprensa alternativa*, onde passou a veicular os ideais de diversos movimentos: feminista, gay, negro, etc.

ridos no local. Segundo a empresa responsável pelo caminhão, o veículo perdeu a direção e teve problemas com o freio, que não funcionou. No entanto, após a perícia feita com técnicos da Ford de São Paulo, foi constatado que o veículo estava em perfeito estado e não apresentava nenhum defeito nos três sistemas de freios. O caso, ainda que tenha ganhado repercussão na mídia, não obteve maiores averiguações. Segundo o relato do filme, o processo na justiça ainda estava em aberto até o término das filmagens.

## Um filme é uma montagem

Acreditamos que as escolhas da diretora ao realizar a montagem do filme é fruto de sua sensibilidade inicial, mas também de uma estratégia para construir os argumentos da película. Com relação à definição de montagem, Rosália Duarte nos diz que

Entendida em um sentido amplo, a montagem é a ordem em que os planos se sucedem em uma seqüência temporal, assim como a forma como os elementos que compõem um mesmo plano são apresentados — simultânea ou sucessivamente. Colocadas juntas, as imagens se unem em uma nova idéia; estendemos fios invisíveis entre elas, de modo que façam sentido para nós. O cinema soube disso desde o início e se utiliza da montagem para sugerir essas ligações.<sup>7</sup>

Consideramos que o som é um elemento fundamental na composição de um filme e que, em geral, é utilizado para ampliar o estado emocional para reforçar as emoções que se espera de determinadas cenas. Assim, com referência à trilha sonora de *Terra para Rose*, podemos observar a presença de músicas que nos conduzem a uma sensibilização do tema discutido. Trata-se de músicas instrumentais; de hinos e cantorias dos próprios sem-terra (ênfatisando a realidade em que vivem e quais os seus objetivos); de hinos da igreja católica — como sabemos, alguns segmentos da instituição tiveram papel de destaque neste período histórico em defesa da causa da realização da Reforma Agrária.

A trilha sonora que predominou no filme foi a Nona Sinfonia de Beethoven — a que se refere a todos os homens como irmãos. Neste sentido, a escolha da sonoplastia está em harmonia com o objetivo do filme,

pois articula as causas que o movimento defende e a questão ampla da solidariedade. Com relação à solidariedade, nos diz João Pedro Stédile:

*Essa solidariedade deve ocorrer em coisas práticas, como por exemplo estabelecer um banco de doadores de sangue para os hospitais públicos das cidades próximas aos assentamentos. Devemos ser os primeiros voluntários a prestar ajuda em casos de catástrofes naturais, como enchentes, temporais, secas, etc. os assentamentos devem fazer brigadas de solidariedade para atender esses casos.*<sup>8</sup>

De forma geral, as cenas do filme transitam entre o cotidiano do acampamento da *Fazenda Annoni*; entrevista com os sem-terra; com o proprietário da *Fazenda Annoni* e ministros, deputados, padres, intelectuais e artistas; cenas televisivas; passeata para pressionar o governo a realizar um projeto de Reforma Agrária e sua concretização; e a notoriedade midiática e a solidariedade por parte da população, conquistadas pela visibilidade do movimento e da causa em questão.

Neste âmbito, consideramos que o documentário apresenta um importante diálogo entre as opiniões divergentes do movimento dos acampados na fazenda, colocando em cena os discursos de autoridades e do dono da fazenda. Ao contrapor estas entrevistas, o filme direciona o nosso olhar, na medida em que mostra os depoimentos dos sem-terra sempre de forma engajada enquanto as cenas mostradas do fazendeiro são inexpressivas e vacilantes (como se o fazendeiro não tivesse argumentos ou estivesse nervoso). Assim, o documentário confere legitimidade ao discurso dos sem-terra através das estratégias de edição e montagem — não podemos esquecer que as imagens são selecionadas e editadas, logo, estão, até certo ponto, indissociadas da singularidade fílmica (de quem produz e por que produz).

## Comentar Terra para Rose — uma tarefa árdua

Partimos do princípio de que comentar um filme através do olhar do historiador não é uma tarefa fácil. Portanto, como nosso objeto de análise é um filme da

<sup>7</sup> DUARTE, Rosália. *Cinema e Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p.50.

<sup>8</sup> STÉDILE, João Pedro e FERNANDES, Bernardo Mançano. *Brava Gente: A trajetória do MST e a luta pela terra no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001, p.123.

década de 1980, atribuímos grande atenção às palavras de alerta da historiadora Ana Maria Mauad em análise ao filme *Bye, Bye Brasil*: “sendo um filme recente, corre-se o perigo de cair nas armadilhas do devaneio, ou até mesmo do impressionismo de uma pseudocrítica cinematográfica”.<sup>9</sup>

No entanto, ainda que correndo o risco, não podemos nos privar de assumir o papel de historiador que age não apenas enquanto cientista, mas também como artista<sup>10</sup>. Isto significa que devemos assumir a tarefa de realizar a narrativa fílmica e que devemos constatar as diferentes formas que esta narrativa pode vir a assumir — o que está intrinsecamente ligado aos ideais dos indivíduos que se propõem a realizar tal tarefa. Para assumir esta empreitada de narrar um filme, pautamo-nos na concepção de narração de Mariza de Carvalho Soares:

A forma narrativa, segundo a concebo, diz respeito ao modo como o filme apresenta uma determinada temática, envolvendo aí o gênero (ficção ou documentário, por exemplo), o tratamento dado à fotografia, o ritmo da narrativa, a música, o tempo de duração, o tratamento dado à cronologia e até mesmo a opção entre película e fita magnética.<sup>11</sup>

A partir desta exposição, julgamos que podemos iniciar a análise de nossa fonte/documento/testemunho histórico. Seguiremos os conselhos de Marc Ferro ao nos incentivar a “Partir da Imagem”, mas não deixar de fazer uso de outros saberes, sempre que necessário<sup>12</sup>, para enriquecer e aprofundar o estudo minucioso do documento. Assim, tentaremos identificar no filme *Terra para Rose* elementos que possam nos ajudar a compreender a conjuntura da década de 1980, especialmente no que diz respeito à Questão Agrária.

Para realizar de forma lúdica esta análise, dividiremos a observação em sub-tópicos, correspondentes à própria “organização” do filme, marcados pelas seguintes separações: A promessa; A pressão; A espera; O con-

fronto; O Sonho; A Trégua. Logo, faremos a análise buscando levantar as principais problemáticas abordadas em cada um dos “quadros narrativos”.<sup>13</sup>

A primeira cena do filme apresenta seus protagonistas em passeata cantando. Rose aparece com seu filho no colo junto a inúmeros outros indivíduos sem-terra. A cena é musicada apenas pela cantoria dos manifestantes. Em seguida, os manifestantes encontram-se organizados em torno de uma grande faixa (não muito legível) onde aparentemente está escrito “CAMINHADA PELA PAZ”. Juntos cantam o hino nacional. Neste momento, observamos no filme uma primeira mudança brusca de cena<sup>14</sup> que dará início ao nosso primeiro recorte textual.

## A promessa

A câmera focaliza a bandeira nacional enfatizando o seu escrito *Ordem e Progresso*. Ao fundo, uma melodia instrumental do hino nacional e uma narrativa com sucessão de dados estatísticos:

*Brasil: 8.5000.000 Km2, 140 milhões de habitantes, 8ª economia do mundo capitalista, 5º exportador de armas, estrutura fundiária arcaica. Dos 4.500.000 de proprietários rurais, apenas 170 mil são donos de quase metade da área agrícola do país e contribuem só com 16% da produção agropecuária do Brasil. Há pelo menos 12 milhões de famílias de trabalhadores rurais sem terra. Foram assassinados mais de mil camponeses nos últimos 20 anos. Entre 1970 e 1980, 24 milhões de brasileiros migraram do campo para as cidades. Esse quadro é de tal forma absurdo que hoje em dia quase praticamente ninguém se diz contra a Reforma Agrária. Mas cada um quer a sua e ela não acontece.*

Estes dados estatísticos são úteis para que possamos entender, não apenas para onde o roteiro do filme nos

<sup>9</sup> In: *Domínios da História: ensaio de teoria e metodologia*. Ciro Flamarion Cardoso, Ronaldo Vainfas (orgs). Rio de Janeiro: Campus, 1997. p.75-86.

<sup>10</sup> Para JOUTARD, P., o historiador torna-se participante de um esforço coletivo onde memória e história dialogam entre si e inserem no conhecimento acadêmico a literatura, a música, o cinema e modernas tecnologias. É neste sentido que não desassocia o historiador do campo artístico, pois, para o autor, a partir deste entrecruzamento de conhecimentos o historiador “não age mais exclusivamente como cientista, mas como artista”, *apud* SOARES, Mariza de Carvalho. *Primeiros Escritos*, n°1 – julho-agosto de 1994, LABHOI, p.4.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.3.

<sup>12</sup> FERRO, Marc. 1992, *op.cit.*, p.86.

<sup>13</sup> Entendemos por quadros narrativos “a maneira pela qual o realizador cinematográfico manipula os elementos da linguagem fílmica. Ou seja: o conjunto das modalidades de língua e de estilo que caracterizam o discurso cinematográfico”, SETARO, André. *Como o cinema “fala”*. Artigo publicado em revista eletrônica Coisa de Cinema, em 24/09/2003: [www.coisadecinema.com.br](http://www.coisadecinema.com.br)

<sup>14</sup> Este termo, sempre que usado, indicará uma ruptura no decorrer da linearidade das imagens focalizadas. Por exemplo, uma mudança de filmagem do campo para a cidade; da fala de um sem-terra para a de um latifundiário, etc.

conduz (uma legitimação da Reforma Agrária), mas para compreender determinados aspectos deste período histórico (e como eram lidos naquele momento). Primeiramente, a constatação de que o país possui uma grande extensão territorial que é desigualmente distribuída, o que seria a causa das discrepâncias sociais e dos principais problemas fundiários no país, levando à morte um exorbitante número de camponeses e levando inúmeros outros ao êxodo rural entre as décadas de 1970 e 1980.

Quanto ao filme, paralelo à narração, a câmera percorre cenas do Congresso e ao mencionar os dados dos assassinatos de camponeses, a câmera dá um close por alguns segundos na escultura que simboliza a justiça (com os olhos vendados) — conduzindo a uma associação com o dito popular de que “a justiça é cega”. A idéia expressa na imagem de olhos vendados de que a justiça é cega é do próprio âmbito do Direito, pois significaria que ao julgar e punir, todos seriam iguais perante a justiça, já que esta seria cega diante de privilégios, condições de classe, etc; contudo as injustiças atribuídas ao Sistema Judiciário acabaram por vulgarizar uma outra interpretação para a imagem de olhos vendados, ou seja, a de que a justiça é cega diante das injustiças; no filme os dois sentidos podem estar contidos na tomada analisada: tanto se cobra da justiça que ela seja cega para fazer justiça, quanto se denuncia que a justiça é cega para fazer justiça. Logo após estas cenas, privilegia-se a figura do presidente José Sarney e uma das promessas desse governo: fazer a reforma agrária.

Sabemos que os primeiros anos da década de 1980 são considerados um período de redemocratização no Brasil. Segundo o filme, um período de “esperanças”, de “promessas”. Nesse contexto mostram-se cenas do presidente José Sarney assinando a decisão política de fazer a reforma agrária e um trecho de sua fala onde retomou os ideais do falecido presidente Tancredo Neves.

A eleição do governo Tancredo Neves / José Sarney, assumindo o compromisso com a reforma agrária, não significa uma efetivação de tal proposta. O fato de ter sido criado um Ministério voltado para o tema da questão agrária no início do governo de José Sarney não sig-

nificou uma garantia de realização do modelo de reforma fundiária objetivada pelos trabalhadores do campo. Conforme a tese de Leonilde Servolo de Medeiros, “Se, num primeiro momento, o Estado brasileiro absorveu o tema, logo a seguir se viu recortado pelas contradições inerentes a uma ampla aliança política, que envolvia forças com interesses bastante diferenciados”<sup>15</sup>.

Torna-se de extrema importância compreender que o governo Sarney, aceitando a herança de Tancredo, manteve o novo Ministério da Reforma e Desenvolvimento Agrário com um plano de assentamento de pelo menos 1.500.000 famílias. No entanto, frente à resistência de fazendeiros e pecuaristas — amplamente representados no Congresso Nacional através da União Democrática Ruralista — somente 70.000 famílias foram assentadas. E assim, conforme as palavras do historiador Francisco Carlos Teixeira da Silva, “Os conflitos daí decorrentes promoveram mais de 70 assassinatos por ano de líderes sindicais, quase todos praticados por jagunços pagos por fazendeiros”<sup>16</sup>.

O documentário mostra, juntamente com esta decisão política de fazer a reforma agrária, os impasses que dificultam a sua realização. Neste momento, um debate torna-se importante para compreender o panorama dos conflitos fundiários — debate este que gira em torno da formulação do Primeiro Plano Nacional de Reforma Agrária (PNRA) e da formação da União Democrática Ruralista (UDR). O PNRA foi elaborado ainda no início da chamada Nova República e contou com a participação de defensores da reforma agrária, como José Gomes da Silva, de dirigentes e assessores sindicais vinculados à Contag (Confederação dos Trabalhadores Agrícolas) e demais entidades de representação dos trabalhadores do campo. Tal documento foi mostrado ao público durante o IV Congresso Nacional dos Trabalhadores Rurais em 1985, indicando, segundo Leonilde Medeiros<sup>17</sup>, o compromisso com alterações na estrutura fundiária — o que não significa a sua realização na prática e nem a satisfação dos trabalhadores rurais.

Observamos no texto de Ruy Moreira, intitulado “O Plano Nacional de Reforma Agrária em Questão”, uma das formas pela qual estava sendo pensada a discussão

<sup>15</sup> Com relação à citação, a autora refere-se aos impasses causados com a formação da União Democrática Ruralista. In: MEDEIROS, Leonilde Servolo de. *Reforma agrária no Brasil: história e atualidade da luta pela terra*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003, p.34.

<sup>16</sup> SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. *Brasil, em Direção ao Século XXI*. In: História Geral do Brasil / Maria Yedda Linhares (organizadora). Rio de Janeiro: Elsevier, 1990. p.395.

<sup>17</sup> MEDEIROS, Leonilde Servolo de. *Op.cit.*

que gira em torno da formulação e aprovação do 1º PNRA. Segundo o autor,

*bastou que o governo da Nova República anunciasse sua tímida proposta para elaboração do 1º Plano Nacional de Reforma Agrária da Nova República, para que se evidenciasse o lugar que a questão agrária ainda ocupa na problemática geral da sociedade brasileira (...) Houve violenta reação dos grandes proprietários rurais, em todos os cantos do país, com toda a reverberação dada pelos meios de comunicação (...) aumentou a escalada de assassinatos a camponeses e suas lideranças sindicais.<sup>18</sup>*

Estes argumentos vêm demonstrar o quanto a trajetória do PNRA e o processo constituinte (em 1987-1988) explicitaram a complexidade da relação de forças que se estabelecia (a pressão da bancada ruralista sobre os projetos elaborados).

O filme, realizado neste contexto histórico, enfatiza em suas cenas a sucessão de Ministros da Reforma e Desenvolvimento Agrário, nominando-os: 1º Min. Nelson Ribeiro; 2º Dante de Oliveira; 3º Marcos Freire.

Embora tenha ocorrido uma longa discussão e críticas em torno das propostas do PNRA por parte de segmentos sociais, a maior reação foi a realizada por representantes dos proprietários de terra. Neste sentido, é intrigante observar, por exemplo, que um mês após o anúncio do PNRA, este grupo realizou um congresso nacional em Brasília para discutir o plano apresentado pelo governo, nascendo deste encontro uma organização de representação de seus interesses: a União Democrática Ruralista (UDR)<sup>19</sup>. Também observamos a atuação desta entidade na medida em que estimulava seus associados a usarem a força no combate às ocupações de terra que estavam sendo realizadas<sup>20</sup>. Além disto, torna-se curioso o curto espaço de tempo necessário para que esta nova organização ganhasse projeção nos meios de comunicação e constituísse porta-vozes no Congresso Nacional.

## A pressão

Segundo entrevista de Dante de Oliveira ao filme, “no Brasil existem mais de dois mil focos de tensão social de luta pela terra”. Esta entrevista é realizada, aparentemente na residência do político, mas o que nos interessa é que são mostradas as disparidades, no decorrer do filme dos próprios espaços físicos em que falam os indivíduos. Neste momento, por exemplo, após filmar uma bela residência de classe média, o filme fará uma mudança brusca e enfatizará o latifúndio da fazenda Annoni.

O documentário identifica como um desses conflitos citados por Dante de Oliveira, o da fazenda Annoni, cujo processo de desapropriação começou em 1972 ao ser classificada como latifúndio improdutivo, onde o governo prometeu assentar famílias de agricultores sem terra. No entanto, passados 14 anos, ainda não tinham concretizado o processo de assentamento, pois os proprietários recorriam à justiça e realizavam negociações que retardavam o processo. Assim, em outubro de 1985, 1.500 famílias de sem terra, organizados pelo MST, decidiram ocupara a fazenda Annoni.

A partir deste momento, as cenas que até então estavam enfatizando o latifúndio irão mesclar entrevistas realizadas com o proprietário da fazenda, Bolívar Annoni, e entrevista realizada com Rose. Este “jogo de cena” é interessante para observarmos claramente como podemos aplicar um dos métodos propostos por Marc Ferro, isto é, realizar uma análise crítica da fonte do cinema — para isso, partir do princípio de que as edições realizadas são intencionais para enfatizar os objetivos de quem realiza o filme. Acreditamos que deva ser enfatizada a forma que a documentarista monta uma entrevista com o latifundiário e com a Rose. Nesse momento do filme, não nos resta dúvida de que contrapõe um discurso de hesitação e inércia social a um discurso de afirmação e convicção — o que foi construído na montagem. Neste caso, podemos fazer a seguinte leitura da cena que consideramos ser uma das mais expressivas para análise: as cenas do proprietário expressaram uma pessoa confusa em suas palavras e

<sup>18</sup> *Revista Terra Livre*. AGB: 01, ano 1, 1986, p.06.

<sup>19</sup> MEDEIROS, Leonilde Servolo de. *Op.cit.*, p.36.

<sup>20</sup> O que infelizmente não é uma característica apenas da década de 1980, mas faz parte de inúmeros casos não muito divulgados, como o ocorrido na cidade de São Gabriel (RS) no ano de 2003, onde fazendeiros, através da distribuição de panfletos, incentivavam a população local a cometer atrocidades com os recém acampados em uma fazenda improdutiva (já fiscalizada e desapropriada) — fonte: ver o site <http://www.mst.org.br/informativos/minforma/ultimas76.htm>

insegurança quanto ao que estava sendo dito; já as cenas de Rose, mostraram uma mulher muito decidida e convicta de seus ideais. A partir desta leitura, é válido ressaltar que a edição do filme constrói sentidos, ou seja, possivelmente existiram falas de acampados que foram cortadas — falas que, por ventura, não foram consideradas importantes para atingir o objetivo do discurso do filme —, pois a imagem que se pretendia construir era coerente com o discurso que buscamos analisar.

Ao mencionar as entrevistas, acreditamos ser necessário realizar uma discussão mais aprofundada a respeito, pois são essenciais para a interpretação do filme — enquanto documento e produto cultural. Ao iniciar o filme, um locutor, a voz de um narrador. Após seqüências de imagens e narração, falam entrevistados. O entrevistador não aparece na tela, mas faz perguntas aos entrevistados. No caso dos acampados, estes falam de suas individualidades, dos motivos que os levaram a participar do processo de ocupação, de suas condições de vida, de suas perspectivas. É importante ressaltar que, quando nos referimos às entrevistas, não nos atemos apenas às realizadas com os assentados, mas às inúmeras outras realizadas no filme com outros indivíduos ligados à temática discutida.

Nesse sentido, constatamos dois tipos distintos de entrevistas: as *espontâneas* e as *dirigidas*. Com relação ao primeiro tipo, são as entrevistas onde o documentarista convive com a disponibilidade do entrevistado, geralmente são as breves entrevistas do filme, momentos onde as pessoas estão de passagem ou momentos onde a câmera captura “sem querer” atos e palavras de aflição — o que fica claro, por exemplo, nas cenas de repressão ou violência policial. Quanto ao segundo tipo, são as concedidas pelo que o cineasta Jean-Claude Bernardet chamou de “ator natural”<sup>21</sup>, ou seja, a entrevista parte da pessoa que o cineasta escolheu e/ou que se dispôs a ser entrevistada e filmada e irá agir em função da filmagem. Este entrevistado irá fazer o que foi mais ou menos combinado pela equipe de filmagem: onde sentar, refazer a cena se necessário e etc. É válido lembrar que este indivíduo entrevistado representa a si mesmo em função da filmagem. Alterando-se às entrevistas, mostram-se cenas do cotidiano de pessoas acampadas em barracos de lona: criação de animais, pouca plantação, crianças

brincando, mulheres e homens trabalhando e etc.

No decorrer do filme, observamos uma mudança na paisagem a ser filmada — uma mudança do campo para a cidade. Isto, porque, segundo a narrativa do filme, “depois de meses de negociações com o governo sem resultados concretos os acampados da fazenda Annoni decidiram fazer mais pressão. Em 1º de maio de 1986, 50 famílias (...) acamparam em Porto Alegre, em pleno estacionamento do INCRA”. As cenas seguidas a esta fala expressam as dificuldades destes indivíduos de se adaptarem à cidade. Conforme dito no filme, como esta “pressão” de acampar em frente ao INCRA não resolveu o problema, os acampados resolveram intensificar a “pressão” e decidiram, em assembléia geral, realizar uma *Caminhada* para a cidade de Porto Alegre “para com isso sensibilizar o governo”.

Neste momento, temos uma cena importantíssima para entender um aspecto da conjuntura da década estudada — a cena do início e do decorrer da passeata. Na primeira cena os acampados encontram-se ao redor de uma grande cruz que irão carregar no decorrer da *Caminhada*. Esta cruz possui um simbolismo místico/religioso para aqueles indivíduos: nela é amarrado um pano verde, ao centro, que simboliza a esperança em conquistar a causa pela qual lutam; estão amarradas fitas pretas de um lado, representando os que morreram; fitas brancas na outra extremidade, simbolizando a paz que almejam. Assim, a cruz vem a nos atentar para a expressividade da religiosidade popular, presente na fala que dará início à *Caminhada* que se propõe a fazer também “a caminhada para Jesus”.

O Movimento em favor da causa da reforma agrária crescia neste momento histórico e contou com variados apoios. Quanto às entidades de apoio, é fundamental mencionar o papel da Igreja Católica e Luterana em defesa dos trabalhadores do campo. Assim, esta participação estende-se desde os posicionamentos institucionais (como o caso do documento “Igreja e problemas da terra”, CNBB, 1980) até as práticas cotidianas, intermediadas por padres e agentes pastorais. É importante ressaltar uma diretriz que veio a nortear o discurso e a prática de determinado segmento da Igreja Católica — os ideais político-filosóficos da Teologia da Libertação<sup>22</sup>. Também foi importante para a organização

<sup>21</sup> BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e imagem do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.22.

<sup>22</sup> “Corrente pastoral das Igrejas cristãs que aglutina agentes de pastoral, padres e bispos progressistas que desenvolvem uma prática voltada para a realidade social. Essa corrente ficou conhecida assim porque, do ponto de vista teórico, procurou aproveitar os

das lutas camponesas o surgimento e contribuição da Comissão Pastoral da Terra (CPT)<sup>23</sup>. De igual forma, houve um expressivo apoio à causa com a formação de ONGs, como a ABRA, Fase, CEDI, IBASE<sup>24</sup>. Isto, além de uma série de entidades de atuação local que deram suporte ou promoveram iniciativas de formação de trabalhadores rurais e/ou iniciaram campanhas de apoio como o caso da Campanha Nacional pela Reforma Agrária.

Durante esta Caminhada ficam explícitos, principalmente, o apoio da Igreja católica ao movimento, através da missa celebrada em favor da “romaria” — onde o filho de Rose é apresentado como um símbolo de vida —, da participação de padres, freiras e pastorais na Caminhada, da entrevista com o padre Arnildo Fritzem — onde expressa a importância de se aderir ao movimento popular — e da presença de faixa expostas tanto na Caminhada, quanto nos locais onde os acampados chegavam e eram abrigados. Como exemplo, podemos citar os dizeres da seguinte faixa em frente a uma das igrejas pela qual passaram os acampados da fazenda Annoni e seus apoiadores: “A paróquia Na Sra das Graças saúda os colonos acampados na fazenda Annoni e os apóia em suas justas aspirações”.

Além desse apoio eclesial, o filme relata o apoio popular conseguido com a caminhada, o que chamou de “solidariedade coletiva”. Segundo a narração do filme, os acampados conseguiram, através de doações de alimentos e estabelecimentos para dormir, finalizar a Caminhada e chegar a Porto Alegre.

A causa da Reforma Agrária estava em voga na conjuntura de meados da década de 1980 e um desses apoios pode ser observado através do seguinte trecho do intelectual Herbert de Souza à Revista Brasil Agrícola em 1986 — na época membro da Campanha Nacional pela Reforma Agrária:

*a luta pela reforma agrária é uma luta política fundamental. É uma das reformas mais graves, mais sérias e mais difíceis de realizar. Ela está na raiz da sociedade brasileira; de tudo que a sociedade tem de autoritária, atrasada, de negativo (...) A grande tarefa continua sendo a mobilização; a conquista de aliados; campanhas de esclarecimento, principalmente nos grandes centros; (...) a promoção de uma articulação campo / cidade que mostre à cidade que ela é assim porque não se faz a reforma agrária. As pessoas vão descobrir que o assaltante, a violência, a inflação, o desemprego, o subemprego, a prostituição, o roubo, todas essas coisas que se concentram na cidade são filhas da terra, da terra não dividida.<sup>25</sup>*

## A espera

Os acampados são “convidados” a esperar uma solução enquanto o Estado tenta marcar audiências em Brasília para resolver o problema. Até que isso acontecesse, os acampados ficaram instalados na Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul, onde realizavam reuniões com políticos e esperavam respostas concretas. Nas cenas das reuniões são enfatizadas pelo documentário as diferenças estereotípicas entre os distintos segmentos sociais: close no vestuário e calçados dos sem-terra (roupas simples, velhas e sandálias de dedo) e dos políticos (paletós e sapatos). Este é mais um momento em que o filme objetiva mostrar uma contradição entre os atores sociais.

Após filmar cenas de espera durante dias no interior da Assembléia — com sem-terra ocupando cadeiras de parlamentares para dormir, conversar e festejar —, são mostradas cenas da fazenda, onde também há muita expectativa em torno de respostas concretas para solucionar o problema da desapropriação. Segundo um

---

ensinamentos sociais da Igreja a partir do Concílio Vaticano II. Ao mesmo tempo, incorporou metodologias analíticas da realidade desenvolvidas pelo marxismo. Dessa corrente surgiram diversos pensadores importantes, entre eles padre Gutierrez, no Peru, Clodovis Boff e Leonardo Boff, Hugo Asmann, do Brasil. A maioria dos precursores é da América Latina”. STÉDILE, João Pedro e FERNANDES, Bernardo Mançano. *Brava Gente: A trajetória do MST e a luta pela terra no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001, p.20.

<sup>23</sup> “Organismo pastoral da Igreja Católica, vinculado à Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB). A CPT foi organizada em 1975, em Goiânia (GO), durante um encontro de bispos e agentes pastoral, a partir de reflexões sobre a crescente onda de conflitos de terra que ocorriam nas regiões Norte e Centro-Oeste do país. A CPT teve como referência doutrinária a Teologia da Libertação. Procurava aplicar na prática as orientações do Concílio Vaticano II. Embora iniciada no Norte e no Centro-Oeste, estendeu suas atividades para quase todos os estados do Brasil. Atua em todas as dioceses em que há problemas de terra”. STÉDILE, João Pedro e FERNANDES, Bernardo Mançano. *Op. cit.*, p.19.

<sup>24</sup> Associação Brasileira de Reforma Agrária, Federação dos Órgãos Assistenciais e Educacionais de Base, Centro Ecumênico de Documentação e Informação, Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas.

<sup>25</sup> “Um abraço Betinho – luta pela terra”. Arquivo concedido pela família de Herbert de Souza ao CPDOC.

entrevistado do acampamento, há muito o que ser feito, como acabar com as más condições de vida que acarretam doenças (má alimentação, frio, higiene, etc). No acampamento da fazenda, enquanto esperam, conseguem o apoio do estado para construírem um posto de saúde e uma escola<sup>26</sup> e organizam grupos de trabalho<sup>27</sup> para dividir as tarefas internas de manutenção do acampamento.

Voltando ao “cenário” da Assembléia, o documentário registra um sem-terra sendo entrevistado por uma emissora de televisão. Ao falar, enfatiza que a esperança dos acampados é de que a resposta do governo José Sarney não seja a de que irão desapropriar a terra nos próximos dias, “mas que tragam as desapropriações já propriamente feitas e também a posse, né, porque apenas desapropriar... a posse pode se dar daqui há um ano, dois anos, e vai acabar todos os processos como a Fazenda Annoni, aconteceu de ficar 14 anos”.<sup>28</sup>

Conforme registra o filme, continua na justiça a disputa entre o proprietário e o Estado, logo, os sem-terra não podem plantar na área (a não ser pequenas hortas), pois a ocupação era considerada ilegal. Diante desta situação, sobrevivem no acampamento de doações voluntárias e da pouca ajuda do governo.

O proprietário da fazenda, ao ser questionado se já esteve no acampamento e se conhece as famílias, afirma que sim. E, além disso, afirma que são pessoas dos municípios locais e que a maioria não são agricultores (ou filhos de agricultores) — que são pessoas que tinham outros trabalhos na cidade. Podemos observar que esta fala não aparece com frequência na fala dos acampados entrevistados pelo documentário. De uma forma geral, não se referem ao trabalho nas cidades, a menos que seja para dizer que não querem esta opção e pretendem permanecer no campo. Quando se referem às cidades enfatizam a questão do desemprego. Esta problemática nos permite observar um aspecto importante que, embora não tenha sido muito explorado no filme, pode nos ser útil para compreender a questão agrária neste

momento histórico. Segundo Mario Grynszpan, a presença de trabalhadores das cidades no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra é explicado pelo fato do movimento ter se tornado uma alternativa ao desemprego das cidades devido ao crescente inchaço urbano nas décadas de 1970 e 1980. Além disso, para o autor, essas décadas

*assistiram ao ressurgimento das lutas no campo, com a afirmação de uma multiplicidade de atores e identidades sociais, para além da de trabalhador rural: posseiros, bóias-frias, clandestinos, volantes, colonos, agricultores, pequenos produtores, atingidos por barragens, acampados, entre outros. Foi o MST que pôde agrupar esses diversos atores sob uma identidade única, pela qual passaram a se perceber, a se apresentar e, assim, a ser percebidos: a de sem-terra.*<sup>29</sup>

Para o autor, o movimento, contando com apoios da CPT e de sindicatos, foi capaz de mobilizar pessoas que não tinham, que haviam perdido ou que se viam ameaçadas de perder o acesso à terra, alterando suas perspectivas de futuro, abrindo-lhes a possibilidade de obter ou de garantir esse acesso por meio da ação política, das ocupações, das caminhadas e marchas, das manifestações, das invasões de sedes do Incra. Portanto, de acordo com sua tese, foi na ação política que se produziu e se afirmou essa nova identidade, ou seja, que se impôs a percepção de que o sem-terra é aquele que luta pela reforma agrária. É com este sentido que o autor nos afirma que “O MST vem se referindo como o Movimento dos Sem Terra e não como Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. Não está voltado unicamente para os trabalhadores rurais, mas a outros setores da sociedade — inclusive os desempregados”.<sup>30</sup>

Retornando à entrevista do fazendeiro, a filmagem explicita outra divergência: a concepção de reforma agrária. Ao ser perguntado sobre o que achava sobre o tema, responde que “Isso vem em prejuízo à produção

<sup>26</sup> Desde o início do movimento, a questão da educação foi pensada como uma necessidade. Foram criadas formas de educação que, ainda sem o apoio de órgãos públicos, vieram / vêm a funcionar. Referimo-nos às chamadas “escolas itinerantes” — que têm esse nome porque acompanham os alunos durante as práticas inconstantes das ocupações. No entanto, o movimento reivindica a construção de escolas que sejam efetivadas pelos municípios dentro dos assentamentos / acampamentos.

<sup>27</sup> Esta é uma prática de organização do MST. Dentre os princípios organizativos estão: direção coletiva; divisão de tarefas; disciplina; estudo; luta de massa; vínculo com a base. STÉDILE, João Pedro e FERNANDES, Bernardo Mançano. *Op. cit.*, p.41-42.

<sup>28</sup> Transcrição literal da fala.

<sup>29</sup> GRYSZPAN, Mario. A questão agrária no Brasil pós-1964 e o MST. In: *O Brasil Republicano – O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sócias em fins do século XX*. Jorge Ferreira e Lucília de Almeida Neves Delgado (org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p.342.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p.343.

porque está desanimando o produtor que está com o risco de perder as suas propriedades de uma forma que não conseguirá nunca mais repor”. Esta fala do proprietário contrasta com o desabafo, em cena seguinte, de uma acampada, ao dizer que “estes fazendeiros dizem que têm fazenda, mas têm pra criar insetos e capim”.

## O confronto

A narração do filme nos diz que os acampados decidiram voltar para a Fazenda Annoni em outubro de 1986, visto que não obtiveram êxito com as pressões na cidade. Fazem esse retorno com o objetivo de ocuparem outras fazendas em desapropriação. No entanto, a polícia do Rio Grande do Sul, com mais de dois mil homens armados, cercam o acampamento para impedir esta saída. A partir deste momento, o confronto passa a fazer parte do cotidiano dos acampados.

O filme registra cenas que nos fazem lembrar “cenas de guerra”: polícia cercando a área com helicópteros, montadas à cavalo, com carros e utilizando binóculos. Além disso, aparecem armados e, de acordo com o “olhar” que o filme nos conduz, tentam intimidar os acampados. A filmagem utiliza alguns recursos para mostrar esse confronto, como a utilização de cenas já gravadas (para televisão ou imagens “amadoras”) — ou melhor, nem todas as cenas são filmadas diretamente pela equipe de filmagem. Dentre essas gravações, são enfatizadas cenas de pessoas feridas e de grande tumulto e correria.

Logo após, podemos ver os sem-terra tentando justificar, diante do “cercó” organizado pela polícia, que não se encontram armados e que apenas querem o direito de reivindicar a terra. Uma fala irônica de um acampado expressa um pouco a indignação com o novo governo: “uma verdadeira Nova República!”. Após essas cenas, são retratadas a indignação e o desespero de inúmeros acampados. Como foram impedidos de sair do acampamento por muitos dias, o fato gerou repercussão na imprensa<sup>31</sup> e os acampados receberam apoio de diversos setores sociais, dentre eles, igreja, deputados, artistas — que iam ao local prestar solidariedade à causa ou davam entrevistas em apoio aos acampados da fazenda Annoni.

Dentre os deputados, foram filmados sucessivamente, sendo eles: Bete Mendes (PMDB), Aécio Neves (PMDB), Amaral Neto (PDS) e Mário Covas (PMDB).

## O sonho

De acordo com o filme, o sonho de Rose era “simples”, mas complexo de ser efetuado pelo governo. Dentre os seus sonhos, um é explicitado através de suas próprias falas, ditas com uma linguagem popular de forma espontânea, ao lado do marido e de seus filhos: “meu sonho é de a gente ganhar a terra, trabalhar, a gente plantar” e (referindo-se ao filho Marcos) “Espero que quando ele seja grande, tudo isso não tenha sido em vão... que ele tenha um futuro melhor”.

## A trégua

Apenas dias antes das eleições para a Constituinte e governadores, em 1986, foi emitida a posse da Fazenda Annoni ao INCRA. Com isto, o proprietário recebe a sua indenização e os sem-terra podem começar a plantar na área. Conforme percebemos, não eram estas as circunstâncias ideais que os acampados esperavam, mas puderam, a partir deste momento plantar para garantir o seu sustento até que as famílias fossem assentadas.

Segundo a fala de Bolívar Annoni, ex-proprietário da fazenda, “A propriedade não será devolvida, será perdida totalmente e distribuída a colonos ou invasores”. Ao analisarmos os termos utilizados, constatamos o sentido pejorativo atribuído aos sem-terra ao serem classificados como invasores.<sup>32</sup>

Ao finalizar o documentário é dito que ao término das filmagens (em 1987), das 1.500 famílias que acamparam na fazenda Annoni em 1986, apenas 170 estavam assentadas em quatro fazendas desapropriadas na região; 53 famílias ocuparam em julho de 1987 outra fazenda em desapropriação, onde encontravam-se ainda acampadas; na Annoni continuavam 1.200 famílias que ainda não sabiam quando seriam assentadas. Segundo a narração do filme, “a situação é de desolação e desespero”. O documentário enumera uma série de pessoas que continuam esperando serem assentadas. Dentre elas,

<sup>31</sup> Podemos observar nesse momento, analisando as imagens do filme, o grande número de profissionais presentes no local: jornalistas, fotógrafos, câmeras.

<sup>32</sup> O MST utiliza o termo ocupação ao se referir a esta prática, pois considera que o termo invasão vem a desqualificar a ação do movimento.

as que apareceram com mais frequência no filme. No entanto, a “protagonista” foi citada de forma bem diferente. Enfim, o filme relata que Rose foi morta em 31 de março de 1987 atropelada de forma trágica por um caminhão que se jogou contra uma manifestação próxima da fazenda Annoni.

### Considerações finais

Sabendo das “manipulações” elaboradas pelos filmes (seja documentário, seja ficção) para transmitir mensagens, concluímos, de acordo com o filme Terra para Rose, que a “personagem” Rose, enquanto protagonista, supre um papel simbólico e ativo no filme.

Rose foi destacada no decorrer do documentário como uma mulher ativa, forte, alegre e disposta a conseguir o seu pequeno-amplo objetivo — ainda que não tenha visto seu sonho se concretizar.

Enquanto mulher, símbolo de fertilidade em si, se retomarmos à filosofia Gaia (terra), a figura de Rose apresenta-se, enquanto personagem, como uma alternativa filmica de registrar, de forma sensível e delicada, um problema caro ao país, a reforma agrária.

Por fim, não nos resta dúvida de que a imagem de Rose, enquanto símbolo, foi “imortalizada” como registro e memória de um indivíduo, dentre tantos outros, que persistiu até a morte para concretizar o sonho de viver de forma digna, com acesso a bens públicos.

### Bibliografia

- ALENTEJANO, Paulo Roberto R. *Os conflitos pela terra no Brasil: uma breve análise a partir dos dados sobre ocupações e acampamentos*. In: Cadernos de Conflitos. CPT: 2003.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e imagem do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- DUARTE, Rosália. *Cinema e Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- GRYNSZPAN, Mario. “A questão agrária no Brasil pós-1964 e o MST”. *Apud, O Brasil Republicano – O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX / organização Jorge Ferreira e Lucília de Almeida Neves Delgado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003
- HELLER, Agnes. *O Cotidiano e a História*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2004.
- MEDEIROS, Leonilde Servolo de. *Reforma agrária no Brasil: história e atualidade da luta pela terra*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003
- SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. *Brasil, em Direção ao Século XXI*. In: História Geral do Brasil / Maria Yedda Linhares (organizadora). Rio de Janeiro: Elsevier, 1990
- SOARES, Mariza de Carvalho. *Primeiros Escritos*, nº1 – julho-agosto de 1994, LABHOI.
- STÉDILE, João Pedro e FERNANDES, Bernardo Mançano. *Brava Gente: A trajetória do MST e a luta pela terra no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.