

## ESCREVIVÊNCIAS AUDIOVISUAIS: LINGUAGEM E SUJEITO NO DESPERTAR DE MOVIMENTOS SOCIAIS DE MULHERES QUILOMBOLAS E INDÍGENAS\*

Paula Simone Busko

### Resumo

O objetivo desta comunicação é apresentar um modelo de narrativas audiovisuais como forma de difundir espaços de cidadania na formação de identidades e luta social em meios rurais. Enquanto ferramenta que promove movimentos sociais em seus espaços de conscientização, o audiovisual corrobora para o fortalecimento de identidades culturais e formação política. Através de um documentário-ensaio proposto evidenciando a vida destas populações, localizadas no Vale do Ribeira em São Paulo, determinados discursos linguagem e sujeito se tornam referências e representações do meio onde vivem, configurando aspectos sociais e demandas políticas próprias de sua gente. Escrevivências audiovisuais dá um sentido mais abrangente à construção e a (re) produção de sentidos. Também servirão de alerta, ao narrar um tempo de costumes, da falta de conscientização, de direitos negados e injustiças.

**Palavras-chave:** Comunicação audiovisual; Linguagem e discurso; Movimentos Sociais.

### 1. Introdução

O objetivo desta comunicação é apresentar um modelo de narrativas audiovisuais como forma de difundir espaços de cidadania na formação de identidades e luta social em meios rurais. Como parte de uma pesquisa de tese e na constituição de movimentos sociais advindos dos meios rurais, indígenas e quilombolas, há a possibilidade de construir ambientes de debates com a intencionalidade de criar sentidos ao engajamento político por meio desta ferramenta tecnológica: o audiovisual.

Nesse sentido e como ferramenta que promove movimentos sociais em seus espaços de conscientização o audiovisual corrobora para o fortalecimento de identidades culturais e formação política. Através de um documentário-ensaio proposto evidenciando a vida destas populações, localizadas no Vale do Ribeira em São Paulo, determinados discursos linguagem e sujeito se tornam referências e representações do meio onde vivem, configurando aspectos sociais e demandas políticas próprias de sua gente.

A construção de uma identidade cultural e social por meio do audiovisual não deixa de admitir uma denúncia das violações dos direitos humanos. Ao dar ênfase à fala das populações ribeirinhas, indígenas e quilombola, sobretudo de mulheres que unem o trabalho da agricultura familiar à agroecologia, as instituições sociais envolvidas nestes processos educativos por mulheres e para as mulheres formam um trabalho em rede. Nesse sentido, este projeto de comunicação que está sendo realizado sempre aponta que qualquer trabalho informativo nestes espaços é também um trabalho educativo e, desse modo, se dá a importância da comunicação visual nestes espaços de interação.

Os estudos iconográficos, semióticos e da psicologia social têm sido, nas últimas décadas, mediados por tecnologias e competências linguísticas que conferem sentidos diversos e dão vez a imaginários e representações que sofrem a uma lógica que não deixa de ser mercadológica, ao passo que se produz uma estética banalizada da vida, segundo Baudrillard, ressaltando que “não há nada que ver”, pois tudo já foi banalizado pelo uso excessivo de imagens.

---

\* XIV Congresso Internacional de Linguagem e Tecnologia Online

A dicotomia entre o universo do sublime, do fato, do real e do espetáculo, do divertimento, tanto, aponta que o discurso do audiovisual da informação exige o espetáculo para chamar atenção. E deve ter “uma causa”, deve ser sedutor e demonstrar o lado perverso da humanidade, algo obsceno talvez, que pode ser hegemônico, mas também particular de um grupo, não importa mais, o que se quer é matar a curiosidade de algo já dito tantas vezes, mas que agora deve ser dito e demonstrado de modo diferente, talvez um detalhe, um jogo de cena, um enquadramento, uma surpresa, mas que transforme o velho sempre mesmo discurso em um novo discurso. Há que se reconfigurar o padrão tantas vezes difundido e buscar novas histórias, particulares, de movimentos que trazem o que por muito tempo esteve “escondido”, longe dos olhos daqueles que não tem ou nunca tiveram interesse nos modos de vida de certas populações. É, também, uma denúncia, uma forma de apontar o desinteresse do poder público diante de certas questões, do descaso, do abandono.

Desde o princípio a imagem foi um meio de expressão, de comunicação, de iniciação e de encantamento. Martín-Barbero e Rey (1999, p. 9) destacam que “mais orgânica que a linguagem, a imaginação procede de outro elemento cósmico cuja mesma alteridade é fascinante”. É dizer que a imagem está associada ao campo da arte, mas também à manipulação enquanto persuasão religiosa, ideológica, engodo, trama ou malefício. O sentido estético da imagem, associado frequentemente a “resíduos mágicos” ou “vestimentas políticas ou mercantis”, corrobora para caracterizar um sistema social como lugar de “batalha cultural” (MARTÍN-BARBERO e REY, 1999).

Nesse jogo de representações, o audiovisual sempre estará a serviço de um jogo hegemônico de poder, mas que em crise, ressalta a necessidade de se fazer visível em meio às identidades plurais e mestiças de outros espaços geográficos. Na América Latina, por exemplo, conforme Martín-Barbero e Rey (1999, p. 11), manifesta-se o direito dos “povos do sul contar as decisões que os afetam, pelo direito a contar suas histórias, e des-cobrir, recriar nelas – nos relatos que a fazem local e mundialmente reconhecidas – sua identidade plural”.

Castells (2016), por exemplo, destacou que o mundo, a partir da década de 1970, passou a experimentar uma nova forma de sociabilidade, de comunicação e integração política, social e econômica, o que foi denominado pelo autor de “sociedade em rede”. O sociólogo observou que, no bojo das transformações tecnológicas que deram amplitude à globalização, como o uso das mídias que possibilitou um ciberativismo e as redes sociais, ocorreu o surgimento de novas manifestações e movimentos sociais no cenário político internacional. Isto exigiu mudanças no discurso político e o uso de novas ferramentas midiáticas diversas. Grande parte desses movimentos buscou incorporar, em seus discursos políticos, a valorização das identidades e suas singularidades, sobretudo as minoritárias, do direito à expressão de novas ou diferentes formas de ver e estar no mundo e de uma política de tolerância às diferenças.

## **2. Escrevivência audiovisual e (re) produção de sentidos**

A produção de um documentário sobre os modos de vida de mulheres do Vale do Ribeira consiste em contar histórias de mulheres que vivem da agricultura familiar e que unem seu trabalho às questões agroecológicas. O termo documentário-ensaio é um termo mais técnico, enquanto que escrevivências audiovisuais dá um sentido mais abrangente à construção e a (re) produção de sentidos. De qualquer modo, o uso desse recurso metodológico para esta pesquisa promove a ideia de que escrevivências, em que se verá o conceito mais adiante, também podem ser audiovisuais. Há o intuito de proporcionar a criticidade e a construção de conhecimentos por meio de uma atuação ativa neste espaço social.

Teoricamente, segundo Ferraz e Fusari (1992), o documentário foi desenvolvido na década de 1930, com o desígnio de ser “*cinema verdade*”, com o caráter documental. Este tipo de mídia está ligado a fatos, acontecimentos e personagens históricos constituindo os fatos de forma a selecionar os resquícios envolvendo os em uma narrativa. Como apoio didático e a textualização de determinados contextos sociais, é o “espetáculo da língua e do visual” e contribui para a formação educativa e traz informação aos sujeitos, aponta para uma criticidade quanto à compreensão de um mundo particular.

A produção de um documentário sobre os modos de vida das pessoas, do fazer e do ser visibilizam maneiras contemporâneas de intermediar os conhecimentos ou representações de mundo, presente em nossas práticas sociais cotidianas (FERRAZ e FUSARI, 1992). Castells (1999) aponta a relação entre a comunicação, cultura, educação e o estabelecimento de redes de interação em um determinado espaço. Este último destaca a importância que a imagem corrobora para o conhecimento e o entendimento dos movimentos sociais em pauta.

A proposta do documentário-ensaio trouxe outra possibilidade de escrevivências que não somente por meio da escrita, mas também pelo audiovisual como forma de construção de uma realidade. Para Evaristo (2017, p. 187): “A narrativa [falada] que a partir de então se desdobra é feita de pequenos relatos, breves histórias de vida de muitos personagens, homens, mulheres e crianças [modos de dizer e fazer]”; indo além e constituindo novos olhares sobre o grupo social há a possibilidade de escrever áudio e visualmente vidas de resistência, de luta, de tensões que se estabelecem num tempo; é o olhar pelo olhar e pelo ouvir, falas inquietantes de histórias que interligam o passado-presente colonial a uma série de heranças coloniais para resolver.

Os estudos da história oral, conforme Pollak e citado por Evaristo (2017) tão importante no contexto das narrativas destaca a importância das memórias como parte integrante de culturas minoritárias e que se opõem à “memória oficial” (POLLAK, 2017, p. 191). Memórias que afloradas permitem outras histórias, que visibilizam a voz dos excluídos como “uma forma de luta” (p. 192), na vastidão dos silêncios e das experiências esquecidas num tempo e num espaço de subalternidade.

Escrevivências audiovisuais que neste contexto metodológico se aportam em Matos e Soler (1997) na argumentação de que

novas abordagens historiográficas também renova os olhares sobre o passado, incorpora a diversidade e a multiplicidade de interpretações, abrindo o campo para análise de expressões *culturais*, modos de vida, relações pessoais, redes familiares, étnicas e de amizade entre mulheres e entre mulheres e homens, seus vínculos afetivos, ritos e sistemas simbólicos, construção de laços de solidariedade, modos e formas de comunicação e de perpetuação e de transmissão das tradições, formas de resistência e lutas até então marginalizadas nos estudos históricos, propiciando um maior conhecimento sobre a condição social da mulher (MATOS e SOLER, 1997, p. 103)

No intuito de associar lembranças umas às outras, colcha de retalhos, misturando as histórias do passado com as narrativas do presente, cenas de vida que não começa nem acaba, existe a preocupação na constituição do documentário-ensaio de vincular saberes do passado a saberes outros, que emergem pela figura de novos personagens que em rede podem revelar suas intenções, diante das experiências de mulheres que emergem para exporem suas experiências.

A pretensão é trazer à tona as narrativas e os discursos daquelas populações de mulheres em constante esforço coletivo para garantir a vida, o trabalho e a preservação de

suas ancestralidades no enfrentamento da pobreza, da violência política e econômica e do esquecimento que ainda as consome.

Evidenciar as narrativas e as experiências de mulheres por meio das escrituras audiovisuais articulando-as a uma ferramenta de comunicação é possibilitar a ampliação deste trabalho em estudos e debates futuros ressaltando os *modos de dizer* de populações rurais num movimento de libertação, diante do colonialismo ainda presente em suas culturas. Negados seus saberes locais e seus direitos, o trabalho da mulher no meio rural desperta interesse, uma vez que novas perspectivas despontam num momento em que as minorias precisam se fazer ouvir e se fazer respeitar num contexto social mais amplo. Ao constituírem tais narrativas configuram seus modos de vida e, desse modo, se constituem como sujeitos que caminham para a busca de uma alteridade possível. Possível porque está se falando de um espaço, de um tempo e de um sujeito coletivo.

Em relação à veracidade dos fatos Gomes (2004, p. 14) argumenta que *uma* linguagem é *uma* verdade. O que deve importar ao pesquisador é a ótica assumida pelo registro e de como o autor de tais memórias se expressa: “O documento não trata de “dizer o que houve”, mas de dizer o que o autor diz que viu, sentiu e experimentou, retrospectivamente, em relação a um acontecimento”. Nessa linha de pensamento, outra pergunta se faz para esta pesquisa é: Nas escrituras, quem é o sujeito do discurso? Ora, se a fala da autora da escritura somada às narrativas femininas que refletem e refratam as práticas sociais do grupo social envolvido, pode-se dizer que o sujeito da pesquisa é um sujeito coletivo.

### **3. Escrituras decoloniais e os movimentos sociais.**

Conta-se a história de mulheres: pela fala e pelo corpo, experiências familiares, culturais, de trabalho, de lazer, de religiosidades e que, por meio de práticas sociais coletivas e pedagógicas, se fazem ouvir e se fazem respeitar. Este movimento coletivo, estas experiências agroecológicas, se constitui num processo histórico e político - que são, sem dúvida, decoloniais.

É importante dizer que as escrituras são uma escolha e uma forma de dizer. Esta forma de dizer que é decolonial está presente na vida e nas vozes de mulheres que por muito tempo se calaram, mas que agora tomam coragem e manifestam seus desejos e uma nova maneira de viver seu dia-a-dia, privilegiando “o fragmento sobre a totalidade”. Nesse sentido, escrever é dar vez “às versões mínimas, fragmentárias de vidas comuns, nem heroicas nem exemplares, de pequenas vidas de personagens em cujos percursos se conjugam derrotas advindas de sua condição social, racial e gênero” (EVARISTO, 2017, p. 187).

Partindo do princípio que as mulheres do Vale do Ribeira são sujeitas de suas histórias, que realçadas pelas escrituras expressam vozes excluídas o audiovisual tem muito a demonstrar. Serão registros de sofrimentos e alegrias, de resistências e de costumes que, num tempo anterior, só queriam se fazer submergir num espaço de vergonha que só estava no pensamento colonizador e da gente colonizada. As escrituras audiovisuais também servirão de alerta, ao narrar um tempo de costumes, da falta de conscientização, de direitos negados, de incompreensão e injustiças. Tudo se reflete e se refrata no social, na narrativa e nas vivências cotidianas.

Escrituras decoloniais vêm para tirar do esquecimento histórias de vida que estão mergulhadas e que estão à superfície para que o escritor, enquanto sujeito participante assuma o narrar destas histórias que, ao final do percurso, também farão parte dele. Aqui, quem narrar sai de um estado meramente contemplativo e segue participante de uma atitude política que se concretiza na maneira como a escrita deverá vasculhar as emoções vividas dos que lutam por “sobreviver em condições intensamente desfavoráveis” (EVARISTO, 2017, p. 192).

A escolha por contar histórias de vida por meio do audiovisual promovendo também um espaço de luta e de conscientização caminha em consonância ao pensamento de Walsh (2012, p.23), que não nega o vínculo da descolonização com a humanização dos saberes. Para a autora, se um movimento é consequência de outro, é neste jogo híbrido que se (re) constrói o “*modo otro*” implicado na decolonialidade. Por isso, Walsh considera que não se pode simplesmente negar o projeto da modernidade/colonialidade, porque seria nos colocarmos do outro lado da fronteira, estabelecendo um novo “paradigma colonial”. Ou seja, é construir algo novo de outra forma, mesmo que por resistências e lutas. Nesse sentido, um dos desafios decoloniais é o comprometimento de pensar o conhecimento a partir de uma crítica ao colonialismo do ponto de vista individual e coletivo e propor formas para que se faça uma nova ciência (SANTOS, 2004).

Esta interconexão agroecologia, mulheres e decolonialidade, que nesta pesquisa traz uma perspectiva crítica evidenciada pelas escrituras audiovisuais, visibiliza a importância do papel da mulher trabalhadora rural nos estudos agroecológicos, apontando uma participação atuante, nunca antes pesquisado na região do Vale do Ribeira (SP), que interliga a agricultura familiar feita *por e para* as mulheres, destacando as lutas por seus direitos enquanto trabalhadoras da terra e pela preservação de suas ancestralidades.

O que se sabe é que as mulheres desta história, ao buscarem um aprendizado coletivo que as fortaleçam e vivenciando suas lutas e resistências, utilizam melhor seu tempo para tomar decisões que envolvem seu corpo, sua vida familiar e seu trabalho. Nesse sentido, “é a partir de ações coletivas que nós, mulheres, teremos vigor para revolucionar a sociedade e construir novas relações sociais, superando todos os mecanismos de manutenção da opressão” (SOF, 2018, p.16).

A produção de um documentário em meio às populações de ribeirinhas, caiçaras, indígenas e quilombolas do Vale do Ribeira, acompanham, portanto, os movimentos sociais ali inseridos e apresenta aspectos interculturais e multilinguísticos nestes espaços.

#### **4. Audiovisual: Linguagem e Discurso.**

Como o movimento das mulheres quilombolas e indígenas está pautado nos estudos decoloniais latinoamericanos, a lógica que procura classificar e hierarquizar racial e sexualmente as pessoas, povos e cosmologias e que está presente nos sujeitos a serem pesquisados, traz a importância de se refletir sobre a relação colonialidade-modernidade que se instaurou juntamente com a formação dos povos quilombolas e indígenas no Vale do Ribeira.

Para Evaristo (2017), escrituras estão diretamente ligadas à condição do afrodescendente, das minorias e daqueles que são esquecidos, de alguma forma, pelo poder público. Por isso a escolha por escrituras, que não deixa de ser uma forma de denunciar este esquecimento e pautar estas questões ao debate. Quando se estabelece que estas escrituras possam ser audiovisuais o impacto pode ser mais rápido e direto.

Tecnicamente, em relação à utilização de um documentário-ensaio audiovisual, aponta-se que o documentário tem o objetivo de informar, colocar o fato, visualmente, sobre sujeitos e sobre uma situação e o ensaio corrobora um parecer, onde sujeito narrado e sujeito narrante estabelecem uma narrativa própria. Tal narrativa sai da experiência construída num coletivo e, conforme Adorno (1986), há diversas características que unem o documentário ao ensaio que podem ser resumidas como: subjetividade do enfoque, metalinguagem, experimentação, processo de criação, imersão do realizador, reapropriação de imagens pré-existentes, discurso reflexivo, edição, condições de produção, hibridismo de gêneros do discurso etc.

E como escrevivências não deixa de ser um tipo de discurso, nesse sentido, “o discurso contribui para construir as relações sociais entre as pessoas, [...] contribui para a construção de sistemas de conhecimento e crença” (FAIRCLOUGH, 2016, p. 95). A linguagem que flutua nestes espaços está nas falas e nos textos que se produzem a partir daí, enquanto prática discursiva e prática social.

Faz-se importante ressaltar que, sendo as escrevivências também discursos produzidos, é por meio desse mesmo discurso que se pode ter uma conexão ativa com a realidade ou parte dela. Nesse sentido, o ideal é apontar a relação entre linguagem e sujeito e o contexto onde estas intermediações são produzidas. Isso se traduz na formação de enunciados.

Ao se evidenciar as escrevivências, percebe-se o conflito existente em que ora destaca-se uma linguagem colonizada, ora uma linguagem que busca o decolonial. A concepção da relação entre linguagem e sujeito pretende se pautar em um quadro tridimensional, de acordo com a teoria social do discurso de Fairclough (2016): texto ou o que está ali posto por um pensamento, prática discursiva e prática social.

Conforme delimita Fairclough (2016, p. 69), citando Foucault, a relação sujeito-linguagem ocorre em certos espaços entre “instituições, processos sociais e econômicos, padrões de comportamento, sistemas de normas, técnicas, tipos de classificação, modos de caracterização”. Nesse sentido, “o discurso contribui para construir as relações sociais entre as pessoas, [...] contribui para a construção de sistemas de conhecimento e crença” (FAIRCLOUGH, 2016, p. 95). Mas o difícil é quebrar um padrão de comportamento. A linguagem audiovisual que neste caso está no dizer enquanto prática discursiva e prática social delimita o pensamento, conseqüentemente a ação. Há memória, modos de aprender e de repassar o que se sabe que, sem dúvida, constituem as relações sociais.

## 5. Conclusão

Um discurso por si só já é persuasivo e é um movimento político. Associado a um meio de comunicação, um discurso tem condições de negar, criticar, questionar, reformular ou simplesmente repassar em uma linguagem mais acessível os diversos discursos produzidos pela ciência em várias esferas sociais.

De qualquer modo, ao tratarmos de uma linguagem audiovisual e decolonial, pressupõe-se que seu uso está para os sujeitos que buscam sua Alteridade. Nesse sentido, a linguagem trabalhada nesta pesquisa apresenta um contraponto ao colonialismo latinoamericano, que sugere a opressão linguística do que está estabelecido e que agora caminha para uma mudança, ou seja, para uma *nova linguagem*, mesmo que esta seja uma linguagem de resistência.

Com o objetivo de questionar e “(re) criar inteligibilidade sobre certos problemas sociais em que a linguagem tem um papel central”, segundo a visão de Moita Lopes (2006, p. 14) esta nova temática de pesquisa não se caracteriza somente pelo *interdisciplinar*, mas também pelo *indisciplinar*. Nesse sentido, o audiovisual possibilita um movimento de reflexão que corrobora para uma “desaprendizagem” de teorias previamente constituídas sobre modelos de desenvolvimento locais e da importância da participação da mulher nos espaços sociais, enquanto cidadã que também contribui para a sociedade.

Sem dúvida, para Adorno (1986) o ensaio é uma forma literária que atua de modo a criticar a chamada “obra-prima” que implica padronização, acabamento e totalidade. Pode-se pensar que esta fala é contra a maneira clássica de se fazer um documentário. O ensaio imprime rupturas, traduz experiências e permite continuidades, ou seja, algo que não se acaba em si mesmo.

Como uma nova proposta para realização de pesquisas acadêmicas há o intuito de proporcionar a criticidade e a construção de conhecimentos por meio de uma atuação ativa em certos espaços sociais. Passando por diversas transformações ao longo das décadas, a imagem não é a única coisa que se transformou. Em realidade, as condições de produção e de circulação entre o imaginário individual e o imaginário coletivo, além da estética empregada confirma a relação entre o efeito das representações que são empregadas em determinado espaço às tecnologias. Isso pode trazer os efeitos de sentido carregados pela imagem e pelo discurso, configurando - independente dos objetivos a que se propõe - um imaginário que deverá ser percebido e reconhecido além das fronteiras espaciais e temporais em que foram criados.

Quanto à forma que se organizam tais discursos audiovisuais enquanto prática discursiva e prática social se torna claro que existe uma *intencionalidade*. Esta pertence a um jogo de narrativas, onde se encontram certas frases de efeito e ênfase numa linguagem padronizada, no intuito de causar sentidos que poderão transformar uma determinada realidade e constituir identidades.

Conclui-se, portanto, que a linguagem do audiovisual é assim constituída por meio de resistência e é uma forma de conscientizar pessoas na formação de uma ética coletiva, própria de um meio social. Linguagem que embora fragmentada, originária de povos minoritários, procura valorizar histórias locais solapadas pelo processo colonial; onde se reconhece a diversidade como um processo emancipatório; descoloniza e ouve a voz das identidades fraccionadas (fragmentadas). Nesse caso, os paradigmas não se superam uns aos outros, nenhum outro paradigma tem a intenção de superar o anterior, apenas se estabelecer de outro modo, ou seja, não se pode substituir um método universal por outro método igualmente universal.

Passando por diversas transformações ao longo das décadas, a imagem não é a única coisa que se transformou. Em realidade, as condições de produção e de circulação entre o imaginário individual e o imaginário coletivo, além da estética empregada confirma a relação entre o efeito das representações que são empregadas em determinado espaço às tecnologias. Isso pode trazer os efeitos de sentido carregados pela imagem e pelo discurso, configurando - independente dos objetivos a que se propõe - um imaginário que deverá ser percebido e reconhecido além das fronteiras espaciais e temporais em que foram criados.

## Referências

- ADORNO, T. W. **O ensaio como forma**. In: COHN, G. Theodor W. Adorno - Sociologia. São Paulo: Ática, 1986.
- CASTELLS, M. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. \_\_\_\_\_. **A Sociedade em Rede**. 17ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2016.
- EVARISTO, C. **Becos da Memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- FAIRCLOUGH, N. **Discurso e Mudança Social**. 2ª. ed. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2016.
- FERRAZ, M.H.C. T.; FUSARI, M. F.R. **Arte na Educação Escolar**. São Paulo: Cortez, 1992.
- GOMES, A. C.(Org). **Escrita de si, escrita da História**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- MARTÍN-BARBERO, J.; REY, G. **Los ejercicio del ver**. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva. Barcelona: Editorial Gedisa, 1999.
- MATOS, M. I.; SOLER, M. A.(Orgs.). **Gênero em Debate: Trajetória e Perspectivas na Historiografia Contemporânea**. São Paulo: EDUC, 1997.

MOITA LOPES, L. P. (Org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, v. 2. N. 3. Rio de Janeiro, 1989.

SANTOS, B. S. de. **Conhecimento prudente para uma vida decente**: ‘um discurso sobre as ciências’ revisitado. São Paulo: Cortez, 2004. p. 667-709.

SOF - SEMPRE VIVA ORGANIZAÇÃO FEMINISTA. **Gênero e Agricultura Familiar**. 1998. Disponível em: < <http://www.sof.org.br/a-sof/#a-sof>> Acesso em: 12 de jun. de 2020.

WALSH, C. **Interculturalidade crítica y pedagogía de-colonial: apuestas (des)de el insurgir, re-existir e re-vivir**. Coleção Digital. PUC-Rio. 2012. Disponível em: < <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/13582/13582.PDF>> Acesso em: 11 de dez. de 2019.