

## Os respigadores e a respigadora: possíveis mediações culturais

Laila Loddi, lailaloddi@gmail.com

Raimundo Martins, raimarmartins@uol.com.br

Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual, FAV-UFG

### Resumo

No filme “*Les glaneurs et La glaneuse*” (Os respigadores e a respigadora), a cineasta Agnès Varda recolhe depoimentos sobre os respigadores: originalmente pessoas que apanhavam as espigas depois da colheita. Ela propõe que o singelo ato rural de outrora pode ser estendido hoje a outros contextos. A diretora - ela própria uma respigadora de imagens - encontra catadores e recuperadores, pessoas que por acaso, necessidade ou escolha entram em contato com restos dos outros. Sob a perspectiva da cultura visual, este trabalho investiga o ato dos respigadores de objetos que apanham nas ruas o material para a criação artística.

**Palavras-chave:** respigadores, imagens, fragmentos, cultura visual.

### Abstract

In the film “The gleaners and I”, the motion-picture director Agnès Varda collects narratives about the gleaners: originally people that picked spikes after the harvest. She proposes that the simple rural act of old times can be extended today to other contexts. The motion-picture director – herself an image gleaner – meets gleaners; people that by chance, necessity or choice come in contact with the left over of others. Based on the visual culture perspective, this paper investigates the act of gleaners and objects recovers that pick up in the streets material for artistic creation.

**Keywords:** gleaners, images, fragments, visual culture.



Imagem 01 – François Millet, **Les glaneuses** (1857).

*Glanage* é um verbo francês de uso antigo, que significa apanhar os restos após a colheita. Podemos traduzir para a língua portuguesa pelo verbo respigar. O ato de respigar na Europa já era praticado desde a Idade Média, e tornou-se uma tradição, sobretudo em função da fome nos tempos de guerra. As pessoas iam para o campo e após a colheita apanhavam as espigas de trigo e arroz que sobravam, ou seja, aquelas que não haviam sido colhidas. Esses homens e mulheres (especialmente mulheres) eram chamados de respigadores e respigadoras, em francês *glaneurs* e *glaneuses*. Na França, respigar já foi bastante comum, e para muitos camponeses ainda é uma tradição cultural; um acontecimento social e coletivo; um valor moral de não-desperdício. Há certa nostalgia pelo ato de respigar, ou de rebuscar, em família. Sobre os dois termos, explica-se: se respiga o que sobe: os grãos; se rebusca o que desce: os frutos nas árvores.

As respigadoras ficaram conhecidas na arte através de pinturas como as de François Millet (Imagem 01) e de Jules Breton. A imagem da imponente respigadora de Breton é “antropofagizada” por Agnès Varda no filme “*Les Glaneurs et La glaneuse*” (França, 2000). Varda é diretora de cinema nascida em Bruxelas, Bélgica, em 1928. Vive na França desde jovem e é considerada a precursora da *novelle vague*, movimento que redesenhou o cinema francês na década de 1960. “*Les glaneurs et La glaneuse*” foi traduzido para a língua portuguesa como “Os respigadores e a respigadora”. Na versão em espanhol é “*Los espigadores y La espigadora*”, e em inglês “*The gleaners and I*”. No Brasil, o filme ficou conhecido como “Os catadores e eu”. O termo “eu” nas versões inglesa e brasileira suprimiu o sentido subjacente do título, a respigadora em questão é a própria cineasta (Imagem 02).

No filme, Agnès Varda recolhe imagens, reflexões, emoções e depoimentos sobre a persistência dos respigadores da sociedade contemporânea - aqueles e aquelas que vivem da recuperação de coisas que os outros não querem mais. Ela própria é uma respigadora de imagens, ou rebuscadora, e explica que rebuscar, no sentido figurado, é termo utilizado para as coisas do espírito. Rebuscar fatos, gestos, informação.



Imagem 02 – Detalhe de Jules Breton, **La glaneuse** (1877) e Agnès Varda em cena do filme.

Utilizando uma câmera digital, Varda percorre regiões da França encontrando catadores e recuperadores de todo tipo, pessoas que por acaso, necessidade ou escolha entram em contato com os restos dos outros. A cineasta propõe:

Se respigar está confinado a outra época, o gesto não mudou na nossa sociedade que come até se saciar. Sejam respigadores agrícolas ou urbanos, baixam-se para apanhar. Na cidade como no campo, ontem como hoje, o gesto modesto do respigador é sempre o mesmo (Depoimento retirado do filme "*Les Glaneurs et La glaneuse*", França, 2000).

No Brasil a palavra "respigar" não é muito conhecida, mas o ato de recolher restos, por outro lado, é, infelizmente, bastante familiar. Alguns filmes nacionais mostram pessoas que tiram seu sustento do lixo, como "Ilha das Flores" (Brasil, 1989) e "Estamira" (Brasil, 2006). Outros tratam da criatividade de pessoas que recolhem no lixo a matéria-prima para suas criações artísticas, como "Casa da Flor" (Brasil, 1992). Talvez pela gravidade da situação do lixo no Brasil, pela proximidade com o tema dos catadores ou, ainda, simplesmente pela singeleza da narrativa, o filme de Agnès Varda reverbera de modo intenso no público brasileiro.

"*Les glaneurs et La glaneuse*" faz uma reflexão sobre os contrastes de uma sociedade que já viveu períodos de privação e fome, e hoje, afetada pelo capitalismo e seu consumo desenfreado, desperdiça enormes quantidades de comida. O filme convida a olhar o tema a partir de um ponto de vista que em alguns momentos é político, em outros, é leve e bem-humorado. A diretora garimpa personagens interessantes que mostram, através de suas próprias

falas, que respigar pode ser uma necessidade, um costume, ou até um estilo de vida. Na região das plantações os rebuscadores têm permissão para apanhar as batatas que sobram no campo depois da colheita. A máquina não apanha o que fica muito rente ao chão, por isso, muitas delas ficam para trás. Além disso, as empresas seguem um rígido controle de qualidade que acaba devolvendo aos campos enormes quantidades de batatas em bom estado, apenas fora dos padrões de tamanho exigido para a comercialização. Essa sobra de batatas, que poderia alimentar muita gente, é jogada fora e apodrece rapidamente.

O filme apresenta uma diversidade de respigadores no campo: pessoas apanhando cachos de uva após as vinhas terem sido vindimadas; colhendo intactas maçãs nas plantações e ostras no litoral. Já nas cidades, Varda conversa com pessoas cuja base da alimentação é proveniente do lixo. Alguns por pobreza; outros por escolha, como o rapaz de galochas que, questionado sobre os motivos que o levam ao lixo, afirma: “Recupero coisas unicamente pela preocupação ética, porque me parece absolutamente escandaloso ver todo esse desperdício nas ruas” (Depoimento retirado do filme “*Les Glaneurs et La glaneuse*”, França, 2000). Outros respigadores recolhem alimentos que não são vendidos nas feiras, e sobram em caixotes de madeira. Mas é a prática dos respigadores de objetos, que apanham nas ruas o material para a criação artística, que vamos investigar mais detalhadamente neste trabalho.

### **Metamorfoses do lixo e possibilidades de criação**

O artista Hervé, ou VR99 (em 1999, ano de filmagem de “*Les glaneurs et La glaneuse*”; hoje provavelmente chama-se VR09), é um recuperador que cria imagens a partir de materiais que recolhe nas ruas e reutiliza: madeiras, embalagens, caixas, molduras, pequenos objetos. Passeia de bicicleta durante a noite munido de um mapa que a prefeitura local disponibiliza com os pontos para descarte de móveis e eletrodomésticos. Para ele isso é como um “mapa da mina”. O artista relata: “Vou ao encontro dos objetos que estorvam e dos quais as pessoas se livram. Trata-se de minha matéria-prima” (Depoimento retirado do filme “*Les Glaneurs et La glaneuse*”, França, 2000). No depoimento feito para Agnès Varda, Hervé conta que sempre gostou do mundo das lixeiras

e de recuperar o que é o refugio da sociedade. Ele armazena tudo em casa, porque sabe que um dia pode precisar daqueles materiais.

O artista, ao agir dessa maneira, é um *bricoleur*, aquele que “recolhe e conserva elementos em virtude do princípio de que ‘isto sempre pode servir’” (LÉVI-STRAUSS, 1970, p. 39). O *modus operandi* do *bricoleur* é a bricolagem, atividade que utiliza materiais fragmentários e uma prática que adota procedimentos que se desviam da norma técnica. Na bricolagem, a regra do jogo é “arranjar-se sempre com os meios-limites, isto é, um conjunto continuamente restrito de utensílios e materiais” (idem, p. 38). Assim, o *bricoleur* lida com o imprevisto, o acaso, o imprevisto.

Os objetos dispensados nas ruas são vistos por Hervé “como se fossem presentes” (Depoimento retirado do filme “*Les Glaneurs et La glaneuse*”, França, 2000) e aqueles que lhe agradam, ele recolhe e armazena em seu ateliê, repleto de bugigangas. O artista faz pinturas sobre telas surgidas a partir de suas reciclagens, e afirma: “O que os objetos recuperados têm de bom é que já vem com uma existência, já viveram. Não os quiseram mais, e eles continuam com vida. Basta dar-lhes uma segunda oportunidade” (ibid.).

Assim, Hervé atua como um *bricoleur* que inventa maneiras de criar com os recursos de que dispõe, na maioria das vezes materiais heteróclitos (que se desviam dos princípios ou finalidades originais) achados, recolhidos e guardados para uma possível utilização futura. Esses materiais são como aqueles chamados por Baudrillard de “objetos marginais”: objetos antigos, que escapam ao sistema funcional, e apresentam propósitos de ordem simbólica. Neste sistema não-funcional, os objetos são vividos como signo e impulso da paixão colecionadora; são “mitológicos na sua referência ao passado” e “não tem mais resultado prático, acham-se unicamente para significar” (BAUDRILLARD, 2006, p. 82). Para o autor, são os objetos singulares, barrocos, exóticos, antigos, procurados ou encontrados ao acaso, vividos de uma maneira própria que os distingue do utensílio prático. “É quando, não servindo para nada, servem profundamente para qualquer coisa” (idem, p. 83). Abstraídos de sua função original, adquirem estatuto unicamente subjetivo. Os objetos encontrados por Hervé são armazenados para futuras criações. Ele explica que o encontro se dá na rua: “é o objeto que chama por mim porque

tem aqui o seu lugar” (Depoimento retirado do filme “*Les Glaneurs et La glaneuse*”, França, 2000).

Este olhar respigador e *bricoleur* dá vida ao objeto inanimado, extrapola os limites funcionais da matéria para atingir sua subjetividade, que ganha sentido através dos olhos do artista. No percurso em busca dos respigadores, Agnès Varda visita o “Palais Ideal”, palácio de torres totêmicas construído por Bodan Litnansky, um idoso pedreiro russo. Litnansky ergueu seu palácio com todo tipo de material encontrado nas lixeiras e trazido a reboque em sua moto, especialmente bonecas. “Gosto muito de bonecas. É o que utilizo. A boneca é alguém” (ibid.) As imagens das torres mostram uma profusão de bonecas antigas, sem cabeça, queimadas, recolhidas no lixo. Varda pergunta à esposa de Litnansky o que acha de sua obra, e ela responde “não podemos impedi-lo, então o deixamos fazer estas coisas”. A criação neste caso é um ímpeto solitário do artista respigador, assim como no exemplo brasileiro da Casa da Flor, construída por Gabriel Joaquim dos Santos.

Gabriel foi um simples trabalhador de salinas no Rio de Janeiro que, movido por sonhos e intuições, construiu uma casa para morar sozinho e começou a enfeitá-la com materiais que recolhia no lixo: pedaços de louça e vidro, cacos de cerâmica, azulejos, lajotas e telhas de barro, garrafas, espelhos, conchas, lâmpadas queimadas, faróis de automóveis. A casa “bordada com milhares de pedaços de coisas, achadas numa garimpagem que durou sessenta e dois anos, é um verdadeiro relicário afetivo” (ZALUAR, 1999, p. 56). Na composição dos mosaicos com os fragmentos recolhidos, Gabriel desenhava folhas, cachos de uva e inúmeras flores, daí o nome da casa. Alquimista, dizia “é caco, é caco, mas é coisa de muita importância. É tudo caquinho transformado em beleza” (Depoimento de Gabriel registrado por Amélia Zaluar).

O poeta e crítico de arte Ferreira Gullar (1999) discute a criação artística a partir da idéia de que não é a erudição que produz arte, mas a arte seria fruto de determinadas personalidades com características sensíveis específicas, inatas. A utilização de objetos encontrados ao acaso e levados a outros contextos, chamados pelos surrealistas de *objets-trouvés*, aponta para a evidência de que “o criador não é apenas quem faz; quem acha também o é”

(GULLAR, 1999, p. 18). Assim, o respigador que acha no lixo o material bruto, que é metamorfoseado em possibilidades de invenção artística, é um criador.

Outro artista respigador encontrado por Agnès Varda, que também trabalha com *objets-trouvés*, é Louis Pons, para quem os elementos recuperados são matéria para pintura. Pons desenha com os objetos, compõe com o acaso. Recolhe pára-brisas, antenas, lápis e outros objetos que para ele são “afirmações horizontais”, e constrói frases:

Todas essas coisas à nossa volta são o dicionário. São coisas inúteis. Para as pessoas é um montão de porcarias, pra mim é um montão de possibilidades. São indicações, pequenos traços que eu apanho e que se tornam os meus quadros (Depoimento retirado do filme “*Les Glaneurs et La glaneuse*”, França, 2000).

### **Cinescritura autoetnográfica**

A narrativa de “*Les glaneurs et La glaneuse*” é permeada por reflexões de Agnès Varda. Além de aparecer no filme diversas vezes (como na imagem 02, onde, na seqüência, ela mostra a câmera digital que segura com a mão direita, deixando explícita sua condição de respigadora de imagens), a cineasta incorpora suas divagações a respeito da passagem do tempo, encarando a velhice anunciada em suas mãos enrugadas e cabelos brancos. Em outros momentos, a diretora aparece brincando de apanhar caminhões pela estrada, ou levando para casa objetos que encontrou nas ruas, como no caso de um relógio sem ponteiros, bastante conveniente para quem não quer ver o tempo passar. “*Les glaneurs et La glaneuse*” tem um caráter profundamente autoral, e permite que o espectador perceba como autora e filme vão se influenciando mutuamente.

No filme “Janela da Alma” (Brasil, 2002), Agnès Varda fala sobre a visão alterada por fortes emoções. Para ela, a alteração no ato de ver está relacionada com sentimentos. No caso do cinema, o olhar emerge da posição de quem filma, da relação com o tema, com a pessoa filmada ou com o momento da própria vida. Varda criou o termo “cinescritura” para sugerir que o papel do cineasta é tão pessoal quanto o do escritor. Fazer cinema, deste modo seria tão impregnado de si mesmo quanto escrever. A subjetividade de

quem filma não é abstraída, mas sim incorporada na narrativa fílmica, formulação que nos aproxima do conceito de autoetnografia.

Daniela Versiani (2005) esclarece que o termo autoetnografia tem sido usado há pelo menos duas décadas tanto no campo dos estudos literários quanto no campo da antropologia. A partir de um contexto de mudanças de perspectivas epistemológicas em ambas as áreas, no qual a subjetividade do produtor de conhecimento passa a ter uma importância decisiva, o gênero autobiográfico volta a interessar como suscitador de questões que envolvem a construção do sujeito através da escrita, e sua relação com a cultura. Versiani utiliza a palavra autoetnografia dessa maneira justamente a fim de não separar com hífen os termos auto, etno e grafia, promovendo assim uma cisão que seria incoerente com suas reflexões.

O método autoetnográfico abre horizontes para uma atitude auto-reflexiva, que reflete sobre as condições subjetivas da produção de conhecimento e propõe uma abertura para questionamentos éticos no fazer científico. A conscientização do próprio lugar do pesquisador e a consciência de que os fenômenos não possuem sentido inerente que se oferece ao olhar sem mediação, abrem espaço para a autoetnografia como um conceito em construção. O termo tenta dar conta das

dificuldades do pesquisador contemporâneo às voltas com a complexidade dos objetos de estudo que constrói, da percepção complexa e dinâmica que tem sua própria subjetividade e daquelas de seus interlocutores, e da própria relação que se estabelece (VERSIANI, 2005, p. 16).

Saber “quem está falando” é premissa básica e pressupõe a relevância de múltiplas experiências na trajetória do pesquisador: motivações, contingências e pressupostos teóricos que permeiam o olhar.

Ao abordar a noção de sujeito, a autora não crê no poder do pesquisador em conceder “inclusão” a vozes “excluídas”, assim,

ao destituir-se do poder de falar sobre os outros, ou pelos outros, pesquisadores da cultura deveriam articular-se para desempenhar outro papel, o de falar *com* os outros, viabilizando a circulação de discursos de outros sujeitos – complexos e singulares – e de seus respectivos saberes, emprestando-lhes o poder de circulação de comunicados, poder que possuem exatamente por ocupar um lugar em instituições de saber. Ao mesmo tempo deveriam adotar como



diretriz ética explicitar tanto quanto possível seu próprio lugar de fala, sua localização sociocultural, suas eventuais identificações com minorias e novas subjetividades, seus pressupostos teórico-estéticos e políticos (idem, p. 67).

Podemos dizer que o filme de Agnès Varda é autoetnográfico, na medida em que ela conversa com os respigadores e viabiliza a circulação de seus discursos através do cinema, ao mesmo tempo em que explicita seu próprio lugar de fala. Assim, retomando os pressupostos da autoetnografia proposta por Versiani, a cineasta “se debruça sobre seus próprios processos de interação com o mundo” (p. 69).

Ao compor uma narrativa que trata da diversidade de respigadores, Varda enfrenta a complexidade do tema e se posiciona diante das “maneiras de fazer” com sucata que, segundo Michel de Certeau (2007), são táticas desviacionistas feitas pelo homem que “sem sair do lugar onde tem que viver e que lhe impõe uma lei, aí instaura pluralidade e criatividade” (p. 93). Para abordar este tema, portanto, se mostra necessário adequar os métodos a esta “pluralização de saberes”, e ser criativo na pesquisa. Varda, inclusive, incorpora alguns imprevistos, como a câmera que permaneceu gravando um momento e registrou a tampa da lente em uma “dança” a qual ela acrescentou uma música instrumental e manteve na edição do filme.

### **Catadores da cultura visual**

Uma tradução para o substantivo *glaneur* é o termo “catador”, tradução usada no livro “Catadores da cultura visual” (2007), originada do sentido figurado atribuído aos catadores no filme de Agnès Varda. Fernando Hernández explica que

A idéia de “catar” derivada da tradição agrícola daqueles que recolhem os restos da sementeira e que os artistas impressionistas representaram com perturbadora insistência pareceu-me uma metáfora que transpõe para a realidade da educação algumas rupturas necessárias desta “outra” narrativa que procuro desenvolver (p. 18).

O autor sugere que o filme de Varda traz posturas de subversão no gesto de catadoras e catadores que não somente apropriam-se dos restos

como “rompem com o papel a eles atribuído pela cadeia de consumo” (p. 19). Essa ruptura do dualismo vendedor/consumidor promove um desafio à dualidade aparência/realidade e outros pares deterministas como emissor/receptor, produtor/consumidor, ensinar/aprender, entre outros, que segundo o autor, desvirtuam sua complexidade e reduzem todos os problemas da educação a quadros e esquemas simplificados (p. 18).

Os catadores da cultura visual não somente recolhem fragmentos como criam narrativas paralelas e alternativas. Assim, para Hernández, a metáfora de catar, respigar, apanhar, recolher pedaços de coisas para levá-las a outros contextos traz a potência de reinvenção e transformação, “distanciada de dualismos, subordinações e limites” (p. 19) fundamental para a prática educativa.

As relações com a cultura visual produzem olhares sobre o mundo, e sobre nós mesmos, proporcionam “uma compreensão crítica do papel das práticas sociais do olhar e da representação visual, de suas funções sociais e das relações de poder às quais se vincula” (p. 41). Mais do que recursos para uma apreciação estética, a cultura visual estimula um permanente questionamento das narrativas dominantes e nos orienta a refletir sobre como a imagem produz significados em contextos culturais. Assim, a cultura visual “discute e trata a imagem não apenas pelo seu valor estético, mas, principalmente, buscando compreender o papel social da imagem na vida da cultura” (MARTINS, 2007, p. 26).

A cultura visual busca, também, diluir fronteiras ao “considerar todos os objetos – e não apenas aqueles classificados como arte – como tendo complexidade estética e ideológica” (DIKOVITSKAYA, 2005, p. 53; tradução nossa). Nesse contexto, a cultura visual oferece ferramentas conceituais e práticas para a aproximação com os respigadores e, conseqüentemente, com as criações artísticas realizadas a partir dos fragmentos recolhidos por eles e elas.

Essa concepção inclusiva da cultura visual possibilita o desenvolvimento de novos modos de olhar, cujo foco se desloca dos temas e fenômenos reconhecidos no campo da arte para abranger também fenômenos, experiências e visualidades que configuram o cotidiano e a subjetividades dos indivíduos. Uma mudança para a abertura de possibilidades de investigação

gera posições mais flexíveis e agencia novas maneiras de perceber, sentir e pensar que “subvertem conceitos e trazem implicações epistemológicas e políticas para as práticas visuais e para o modo como elas são tratadas nas instituições acadêmicas” (MARTINS, 2006, p. 7).

Enfatizando a compreensão crítica da visualidade, a cultura visual nos ajuda a entender os depoimentos do filme de Agnès Varda como relatos e narrativas onde os sujeitos são mais do que indivíduos que compartilham espaços nas bordas do sistema capitalista de consumo: são pessoas que manifestam grande capacidade de inventar soluções com os recursos de que dispõem. Na diversidade de depoimentos percebemos como cada pessoa interpreta a realidade que vive e se coloca ativamente nas escolhas que faz. A cineasta também expõe suas escolhas ao ir em busca dessas imagens e depoimentos que geralmente passam despercebidos dos indivíduos nas multidões urbanas. Nós próprios, autores deste trabalho, somos respigadores de imagens, de histórias de vida, conceitos e filmes como “*Les Glaneurs et La glaneuse*” que nos ajudam a compreender a prática dos catadores de objetos, o modo como eles desenvolvem e vivem a estética do descartável e, principalmente, as relações que estabelecem com a cultura.

### **Referências Bibliográficas**

- BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- DIKOVITSKAYA, M. **The study of the visual after the cultural turn**. Cambridge, Mass.: The MIT, 2005.
- GULLAR, Ferreira. **Argumentação contra a morte da arte**. Rio de Janeiro: Revan, 1999.
- HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual: proposta para uma nova narrativa educacional**. Porto Alegre: Mediação, 2007.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Editora Nacional, 1970.
- MARTINS, Raimundo. A cultura visual e a construção social da arte, da imagem e das práticas do ver. OLIVEIRA, Marilda O. e HERNÁNDEZ, Fernando (Orgs.). **Arte, educação e cultura**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2007.

\_\_\_\_\_. Porque e como falamos da cultura visual? **Visualidades**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual. Goiânia, v. 4, n. 1 e 2, p. 65 – 79. FAV, UFG, 2006.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. **Autoetnografias**: conceitos alternativos em construção. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

ZALUAR, A. A casa da flor: uma tentativa de compreensão. In: FUÃO, F. (Coord.). **Arquiteturas Fantásticas**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1999.

## Filmes

CASA da Flôr. Direção: Marily da Cunha Bezerra e Sarah Yakhni. Produção: Amélia Zaluar, Marily da Cunha Bezerra e Sarah Yakhni. Elenco: depoimentos: Gabriel Joaquim dos Santos. Rio de Janeiro: Terceira Margem, 1992. (8 min.).

ESTAMIRA. Direção: Marcos Prado. Produção: Marcos Prado e José Padilha. Rio de Janeiro: Riofilme, 2006. (115 min.).

ILHA das Flores. Direção: Jorge Furtado. Produção: Nara Goulart. Elenco: Ciça Reckziegel; Takehiro Suzuki; entre outros. Porto Alegre: Casa de Cinema, 1989. (13 min.).

JANELA da alma. Direção: João Jardim e Walter Carvalho. Roteiro: João Jardim. Produção: Gabriela Weeks. Elenco: depoimentos: Hermeto Pascoal; José Saramago; Wim Wenders; Agnès Varda; entre outros. Rio de Janeiro: Tambellini Filmes e Produções Ltda, 2002. (73 min.).

LES GLANEURS et La glaneuse. Direção: Agnès Varda. Produção: Agnès Varda. Edição: Agnès Varda e Laurent Pineau. Elenco: depoimentos: Bodan Litnanski; Louis Pons; entre outros. França, 2000. (82 min.).

**Laila Loddi** é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. É graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora orientadora do curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFG modalidade à distância - Universidade Aberta do Brasil.

**Raimundo Martins** é Doutor em Educação/Artes pela Southern Illinois University (EUA), pós-doutor pela Universidade de Londres (Inglaterra) e pela Universidade de Barcelona (Espanha) onde foi professor visitante. É Professor Titular e Diretor da Faculdade de Artes Visuais, docente do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás.