



Universidade Federal de Pernambuco Centro Acadêmico do Agreste
Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea
Curso de Mestrado

Aldir José da Silva

**MULHERES VESTIDAS DE BARRO E OS SENTIDOS DA PRODUÇÃO
DE MESTRAS ARTESÃS DA COMUNIDADE DO ALTO DO MOURA EM
CARUARU/PE**

Caruaru/2016



Aldir José da Silva

**MULHERES VESTIDAS DE BARRO E OS SENTIDOS DA PRODUÇÃO
DE MESTRAS ARTESÃS DA COMUNIDADE DO ALTO DO MOURA EM
CARUARU/PE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea do Centro Acadêmico do Agreste da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação Contemporânea.

Orientadora: Prof^ª Dra. Allene Carvalho Lage

Caruaru/2016

Catálogo na fonte:
Bibliotecária – Marcela Porfírio CRB/4 - 1878

S586m Silva, Aldir José da.
Mulheres vestidas de barro e os sentidos da produção de mestras artesãs da comunidade do Alto do Moura em Caruaru/PE. / Aldir José da Silva. . 2016.
129f. : il. ; 30 cm.

Orientadora: Allene Carvalho Lage.
Coorientador: Mário de Faria Carvalho.
Dissertação (Mestrado) . Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea, 2016.
Inclui Referências.

1. Educação popular. 2. Artesãs . Caruaru (PE). 3. Artesanato . Caruaru (PE). I. Lage, Allene Carvalho (Orientadora). II. Carvalho, Mário de Faria. III. Título.

370 CDD (23. ed.) UFPE (CAA 2016-279)

Aldir José da Silva

**MULHERES VESTIDAS DE BARRO E OS SENTIDOS DA PRODUÇÃO
DE MESTRAS ARTESÃS DA COMUNIDADE DO ALTO DO MOURA EM
CARUARU/PE**

Dissertação apresentada como exigência Parcial
para Obtenção do Título de Mestre em Educação
Contemporânea, à comissão julgadora da
Universidade Federal de Pernambuco Centro
Acadêmico do Agreste.

Aprovado em: 13 de Outubro de 2016

Banca Examinadora:

Orientadora

Prof^a. Dr^a. Allene Carvalho Lage

Examinador Interno

Prof. Dr. Gustavo Gilson Sousa de Oliveira

Examinador Externo ó Co-orientador

Prof. Dr. Mário de Faria Carvalho

Examinador Interno

Prof. Dr. Everaldo Fernandes da Silva

Suplente

Prof^a. Dr^a. Katharine Ninive Pinto Silva

Suplente

Prof^a. Dr^a. Miriam de Fátima Chagas



Peça da mestra Marliete Rodrigues
Fotografia: Aldir José

Há que se contribuir, através da educação não escolar, mas também escolar, com o crescimento humano de todas e todos, garantindo inclusive sua produção intelectual: possibilitar, por meio da educação, inclusive da educação escolar, às trabalhadoras e aos trabalhadores latino-americanos avançarem na compreensão de que a vida pode ser de outro jeito e a se organizarem para torna-la mais agradável e viverem sua boniteza. Tentar tornar o mundo menos Feio! (SOUZA, 2007, p. 114).

A meus avós paterno e materno (falecidos), à Josefa Regina da Silva (mãe), José Antônio da Silva (pai) e a meu filho Angellu José. Por ter o privilegio de apreender com as três gerações: a dos meus avós, a dos meus pais, e a do meu filho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por me conceder o dom da vida e a sabedoria, a seu filho Jesus Cristo pela graça da fé cristã.

A minha família, Dona Deta (Josefa Regina da Silva) e seu Zé (José Antônio da Silva) meus pais. Estendido também aos meus irmãos(ãs).

Aos professores(as) da UFPE/CAA que me incentivaram a sentir o prazer de ler e conhecer novos mundos, entre eles; ao Prof. Dr. Gustavo Gilson, ao Prof. Dr. Mário de Carvalho pela orientação neste trabalho, e em especial a minha orientadora Prof^a. Dr^a. Allene Lagea quem dei muito trabalho, meu muito obrigado de coração.

Aos colegas do mestrado; Karinny, Vinicius, Márcio, Prema, Eduardo, Aécio, André, Cíntia, Camila, Emanuelle, Alan, Cícera, Benedito, Nívea e tantos outros/as. E a Secretária Socorro pela paciência conosco.

Aos artesãos(ãs) do Alto do Moura. Para homenagear todos eles e elas, citarei apenas alguns nomes: Marliete e família, Cícero José (meu tio), Severino Vitalino e Família, Ernestina Antônia (in memoria) e família, Rosário de Carvalho (Rasa Amrita), Maria Claudineide, a Irmãzinha da Assunção Juceli da Cruz (minha Prof. de Espanhol) e a Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura (ABMAM) como Presidente desta entidade tão importante na história destes 35 anos de fundação, existência e vida .

A minha esposa, colega, amiga e companheira Angela da Silva Costa, e a meu filho Angellu José da Silva Costa.

RESUMO

O objetivo geral dessa pesquisa é o de compreender os sentidos da produção de mestras artesãs em barro da comunidade do Alto do Moura em Caruaru-PE. Entre os objetivos específicos tem-se, i) identificar os principais sentidos presentes na produção de mestras-artesãs de arte figurativa da comunidade do Alto do Moura; ii) descrever os principais processos de formação de artesãs através da produção de mestras-artesãs e iii) elencar as principais estratégias de invisibilização da produção de arte figurativa de mulheres em comunidades de artesãs(ãos) em barro. No Alto do Moura, as mulheres artesãs tem buscado visibilidade de sua arte, pois há uma discrepância entre um maior reconhecimento da produção dos homens em detrimento a um menor reconhecimento da produção das mulheres. Ao mesmo tempo elas apontam inquietações acerca da formulação de uma organização para fortalecimento como protagonistas dos seus saberes e das suas produções. Neste sentido, consistiu em dialogar com as compreensões sobre Educação popular, nos termos de Danilo Streck, João Francisco de Souza, Paulo Freire, Carlos Rodrigues Brandão e Marco Raúl Mejía. Sobre as discussões referente ao feminismo e suas epistemologias na América Latina dialogamos com Francesca Gargallo, Marcela Lagarde, Graciela Alonso, Raúl Díaz e María Lugones. A estética no imaginário popular, foi também outro ponto privilegiado do nosso estudo, em razão disso estudamos as concepções de Gilbert Durand, Michel Maffesoli e Danielle Perin Rocha Pitta. Por fim, o quadro teórico da Sociologia das Ausências de Boaventura de Sousa Santos deu base para discutir a invisibilidade da produção da mulher artesã, enquanto mestra. Estes(as) autores(as) contribuiram para uma melhor aproximação com o tema, e pôde nos revelar as diversas formas de exclusões destas artesãs num sistema patriarcal e sexista de dominação. O estudo sobre as mulheres, nos possibilitou uma visão da construção de saberes populares dentro de uma produção feminista, reafirmando, assim, o conhecimento popular das artesãs em barro da comunidade do Alto do Moura.

Palavras-chave: Educação Popular, Mestras Artesãs, Estética no Barro.

ABSTRACT

The overall objective of this research is to understand the significance of the production of master clay artisans in the Alto do Moura community in Caruaru-PE. Specifically, this research aims to, i) identify the key purpose present in the production of figurative art by master-artisans from the Alto do Moura community; ii) describe the principal processes of training artisans through the generation of master-craftsmen, and iii) list the principal strategies which invisibilize the clay figurative art production by women artisans and female artisan communities. In Alto do Moura, female artisans have sought visibility of their art, because there is a discrepancy between a greater recognition of the works of male artisans, and lesser recognition of the works of female artisans. At the same time they raise concerns about the formulation of an organization to empower women to be protagonists of their own knowledge and their own productions. In this sense, it has been a dialogue with the understandings of popular education, in the terms of Danilo Streck, Joao Francisco de Souza, Paulo Freire, Carlos Rodrigues Brandão and Marco Raúl Mejía. In discussions related to feminism and its epistemologies in Latin America, we dialogued with Francesca Gargallo, Marcela Lagarde, Graciela Alonso, Raul Diaz and Maria Lugones. Aesthetics in the popular imagination was also another focal point of our study, and on account of this, we studied the ideas of Gilbert Durand, Michel Maffesoli and Danielle Perin Rocha Pitta. Finally, the theoretical framework of Boaventura de Sousa Santos' Sociology of Absences gave us the basis to discuss the invisibility of the formation of artisan women as master-teachers. These authors contributed to a better approach to the subject, and were able to reveal the various forms of exclusion of these artisans in a patriarchal and sexist system of domination. The study on women enabled a vision of building popular knowledge within a feminist production, and thus reaffirming the popular knowledge of the clay artisans in the Alto do Moura community.

Keywords: Popular Education, Master Artisans, Aesthetics in Clay.

RESUMEN

El objetivo general de nuestra pesquisa es el de comprender los sentidos de la producción de maestras artesanas en arcilla de la comunidad del Alto do Moura en Caruaru-PE. Los objetivos específicos tienen, i) identificar los principales sentidos presentes en la producción de maestras-artesanas de arte figurativa de la comunidad del Alto do Moura. ii) describir los principales procesos de formación de artesanas por medio de la producción de maestras-artesanas y iii) objetivar las principales estrategias de invisibilización de la producción de arte figurativa de mujeres de artesanas(os) en arcilla. En lo Alto do Moura, las mujeres artesanas tienen buscado visibilidad de suya arte, pues había una discrepancia entre un mayor reconocimiento de la producción de los hombres en detrimento de la un pequeño reconocimiento de la producción de las mujeres. Al mismo tiempo ellas apuntan inquietaciones acerca de la formulación de una organización para fortalecimiento como protagonistas de los sus saberes y de las suyas producciones. Este sentido, consistió en dialogar con las comprensiones sobre educación popular, según sus autores: Danilo Streck, João Francisco de Souza, Paulo Freire, Carlos Rodrigues Brandão e Marco Raúl Mejía. Sobre las discusiones referentes al feminismo y suyas epistemologías en la América Latina dialogamos con Francesca Gargallo, Marcela Lagarde, Graciela Alonso, Raúl Díaz e María Lugones. La estética en lo imaginario popular fue también otro punto privilegiado del nuestro estudio, en razón de lo estudiamos las concepciones de Gilbert Durand, Michel Maffesoli e Danielle Perin Rocha Pitta. Por fin, el cuadro teórico de la Sociología de las Ausencias de Boaventura de Sousa Santos¹ nos dio base para discutir la invisibilidad de la producción de la mujer artesana, en cuanto maestra. Estos(as) autores(as) contribuirán para una mejor aproximación con el tema, y puede nos revelar las diversas formas de exclusiones de las artesanas en un sistema patriarcal y sexista de dominación. El estudio sobre las mujeres, nos permitió una visión de la construcción de saberes populares dentro de una producción feminista, reafirmando, así, el conocimiento popular de las artesanas en barro de la comunidad del Alto do Moura.

Palabras-chave: Educación Popular, Maestras artesanas, Estética en lo Barro.

¹SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências.** In: Revista Crítica de Ciências Sociais. No. 63, outubro, CES, 2002b.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	32
1.1 Sociologia das Ausências	32
1.2 Educação Popular.....	36
1.3 A Mulher e suas Epistemologias Feministas.....	42
1.4 A estética no imaginário popular.....	48
2. METODOLOGIA.....	54
2.1 Tipo de Estudo.....	54
2.2 Método da Pesquisa.....	55
2.3 Delimitação e Local da Pesquisa.....	55
2.4 Fontes de Informação.....	56
2.5 Técnicas de Coleta.....	56
2.6 Registro do campo.....	57
2.7 Análise e Sistematização de Dados.....	57
3. O CASO DAS MESTRAS ARTESÃS.....	59
3.1 Mestra Ernestina Antônia.....	65
3.1.1 Saber compartilhado com as novas gerações.....	67
3.1.2 A arte e o seu (re)conhecimento na comunidade.....	69
3.2 Mestra Marliete Rodrigues.....	71
3.2.1 Saber compartilhado com as novas gerações.....	72
3.2.2 A arte e o seu (re)conhecimento na comunidade.....	75
3.3 Mestra Rosário de Carvalho.....	77
3.3.1 Saber compartilhado com as novas gerações.....	79

3.3.2 A arte e o seu (re)conhecimento na comunidade.....	81
4. ANÁLISE DA PRODUÇÃO DAS MESTRAS ARTESÃS.....	86
4.1 Análiseda Produção da Mestre Ernestina Antônia.....	88
4.1.1 Imagens que expressam relações de Gênero.....	88
4.1.2 Imagens que expressam relações da Religiosidade.....	90
4.1.3 Imagens que expressam relações da atividade Profissional.....	93
4.2 Análiseda Produção da MestreMarliete Rodrigues.....	95
4.2.1 Imagens que expressam relações com a Natureza.....	95
4.2.2 Imagens que expressam relações de Gênero.....	96
4.2.3 Imagens que expressam relações da Religiosidade.....	99
4.2.4 Imagens que expressam relações da atividade Profissional.....	102
4.3 Análiseda Produção da Mestre Rosário de Carvalho.....	104
4.3.1 Imagens que expressam relações com a Natureza.....	104
4.3.2 Imagens que expressam relações de Gênero.....	107
4.3.3 Imagens que expressam relações da Religiosidade.....	109
5. CONCLUSÕES.....	112
REFERÊNCIAS.....	115
ANEXOS.....	124
ROTEIRO DAS ENTREVISTAS.....	129

INTRODUÇÃO

Primeiramente, destaco que tive como razão para a realização deste trabalho a vivência da minha família, a minha vivência, desde a infância, como artesão, morador, e depois com a aprendizagem como Presidente da Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura (ABMAM).

Cresci ouvindo os mais velhos falar das coisas do lugar, observando vários deles trabalhando com o barro, vendo as dificuldades para superar os desafios provocados pela vida e, entre as saídas de superação, alguns optavam ir embora para outro lugar até para o sudeste do país. No entanto, outros tantos perceberam que havia como alternativa seguir as ideias de Vitalino: produzir bonecos de barro e sobreviver desse trabalho. Já havia provas suficientes de que os bonecos moldados com a argila estavam ãcaindo nas graças da populaçãoõ que visitava a Feira de Caruaru. Isso se tornou tão comum que esta atividade passou a ser praticada de forma coletiva e transformou o Alto do Moura em um dos maiores centros produtores de arte figurativa do Brasil.

Assim sendo, a comunidade toda produz as peças de barro, homens e mulheres. No entanto, quem ganhou notoriedade foram apenas os homens que se tornaram mestres. De fato, este reconhecimento transformou o artesanato das mulheres em uma arte invisível. Mostrar como elas têm contribuído para a construção de espaço dentro da comunidade é compreendê-las como protagonistas de formas outras de pensar o seu trabalho dentro de uma construção de vida artesã. Mulheres artesãs que introduziram no seu cotidiano o barro como meio de sobrevivência da sua família. Os primeiros registros na comunidade do Alto do Moura produção dessas mulheres as tornaram conhecidas como as ãlouceirasõ que faziam peças utilitárias como: potes, panelas, quartinhas, copos e outras.

Pensar como vem se desenvolvendo a epistemologia das mestras artesãs do Alto do Moura é fazer um recorte social como elas sobrevivem dentro de um contexto machista e patriarcal, onde são negados os espaços sociais dessas artesãs.

Logo, o trabalho das mulheres artesãs se desenvolve de forma silenciosa, ganhando espaços dentro de uma comunidade onde a figura que predomina é masculina. Visto que, o reconhecimento por parte do Governo foi feito no Alto do Moura apenas

aos homens artesãos. Fato este que na comunidade em barro só Manuel Eudócio (falecido) foi reconhecido como Mestre, apenas ele teve o título de Patrimônio vivo, esta titulação é o maior mérito do Governo feito a artesãos vivos no Estado de Pernambuco.

De maneira que, buscamos em nossa pesquisa conhecer a produção de mestras artesãs. Então, estudamos três mulheres artesãs importantes na história da comunidade do Alto do Moura. A primeira mestra artesã é Ernestina Antônia (falecida) que deixou um legado através da escola de Mestre Vitalino por se tornar a primeira artesã a beber da fonte dos percussores da arte figurativa.

A segunda mestra artesã é Marliete Rodrigues, esta criou peças em tamanho miniatura, recortes e detalhes que impressionam. Ela desenvolve técnicas e repassa para outras mulheres artesãs, e estas aplicam nas peças que vão produzindo e ensinando às novas gerações.

A terceiramestraartesã é Rosário de Carvalho por se tornar a primeira artesã em barro e artista plástica a exercer à Presidência da Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura (ABMAM). A ABMAM foi fundada em Agosto de 1981, este ano ela completou 35 anos de existência. Desde a sua fundação Rosário é a única mulher a assumir a cadeira desta instituição como Presidenta. A Associação representa a categoria/segmento do artesanato em barro e dos moradores/as desta comunidade.

A nossa pesquisa tem como ponto de partida a pergunta inicial para o estudo que foi: que sentidos e saberes as mestras artesãs produzem em sua arte figurativa e qual o lugar social da produção e do (re)conhecimento dessas mulheres? Tendo como objetivo geral: conhecer os sentidos e saberes que as mestras artesãs produzem em sua arte figurativa e qual o lugar social da produção e do (re)conhecimento dessas mulheres.

Assim sendo, propomos: i) identificar os principais sentidos presentes na produção de mestras-artesãs de arte figurativa da comunidade do Alto do Moura; ii) Descrever os principais processos de formação de artesãs através da produção de mestras-artesãs; iii) Elencar as principais estratégias de invisibilização da produção de arte figurativa de mulheres em comunidades de artesãs(ãos) em barro.

Neste sentido, buscamos uma base teórica que dialogou com as experiências vividas destas mestras artesãs, por isto, baseamo-nos nos referenciais da Educação

popular, segundo seus autores: Danilo Streck, João Francisco de Souza, Paulo Freire, Carlos Rodrigues Brandão e Marco Raúl Mejía. Nas epistemologias feministas tem sido discutidas várias lutas na América Latina com esses movimentos, assim, dialogamos com as autoras que discutem sobre os diversos espaços, segundo: Francesca Gargallo, Marcela Lagarde, Graciela Alonso, Raúl Díaz e María Lugones. A estética no imaginário popular, foi também outro ponto privilegiado do nosso estudo, segundo: Gilbert Durand, Michel Maffesoli e Danielle Perin Rocha Pitta. E o estudo da Sociologia das Ausências de Boaventura de Sousa Santos². Estes(as) autores(as) contribuíram para uma melhor aproximação com o tema, e pôde nos revelar as diversas formas de exclusões destas mestras artesãs num sistema patriarcal e machista de dominação.

O estudo sobre as mulheres, nos possibilitou uma visão da construção de saberes populares dentro de uma produção feminista, reafirmando, assim, o conhecimento popular das mestras artesãs em barro da comunidade do Alto do Moura.

O Método utilizado nesta pesquisa foi o Método do Caso Alargado. Este método teve sua importância para a nossa pesquisa, pois nos ajudou a compreender, como as mestras artesãs tem constituído suas trajetórias políticas, sua produção e seus saberes dentro da comunidade do Alto do Moura.

Nossa pesquisa teve como ferramenta para a coleta de dados às entrevistas semi-estruturadas com as mestras artesãs da comunidade em barro. De maneira que, as técnicas de trabalho foram várias, oportunizando a aprendizagem, e a compreensão que estas entrevistas puderam oferecer. Dentre estas técnicas, a observação e análise das peças como as cores e as cenas, foi central na coleta e análise dos dados.

Para esta investigação utilizamos a técnica de Análise de imagens paradas (imagens, bonecos, cenários, cores e técnicas), segundo P. Loizos. Nesse sentido, ao olharmos cada imagem, observamos quais são as peças mais importantes? O que elas representam? Quais são as peças que estão no centro da fotografia ou das prateleiras no ateliê? A partir de nossa pesquisa em comunidade de mulheres artesãs em barro, foi possível compreender a construção dos saberes das mestras artesãs do Alto do Moura.

²SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências**. In: Revista Crítica de Ciências Sociais. No. 63, outubro, CES, 2002b.

A pesquisa está estruturada da seguinte forma, de acordo com seus tópicos. No capítulo 1.1. Dialogamos com a Sociologia das ausências de Boaventura de Souza Santos. De maneira que, Santos (2006, p. 97) nos diz que o objetivo da sociologia das ausências é transformar objetos impossíveis em possíveis e com base neles transformar as ausências em presenças. Sendo o resultado de uma grande investigação redigir este quadro teórico nos aponta que em vários países e também no Brasil, esta sociologia estuda, a partir da globalização neoliberal e do capitalismo global dentro dos países periféricos e semiperiféricos, as Ausências e Emergências produzidas no contexto da epistemologia e do conflito Norte/Sul.

No capítulo 1.2. Fizemos uma análise histórico-crítico sobre a Educação Popular, segundo seus autores: Danilo Streck, João Francisco de Souza, Paulo Freire, Carlos Rodrigues Brandão, Marco Raúl Mejía, Brayner e Gomes. O sistema de educação brasileiro teve seu início na formação republicana, este foi implantado de forma elitista sobre a camada pobre e recém-escrava da sociedade. De fato, a educação popular voltou-se para as classes menos privilegiadas, entre elas pessoas que viviam em bairros pobres como as favelas nas grandes cidades e nos lugares mais afastados como as zonas rurais do interior do país. Estes não tinham acesso à escola e a Universidade. Portanto, a educação popular caracteriza-se como um espaço de luta em defesa das classes subalternizadas às quais tem seus direitos negados pelas classes dominantes.

No capítulo 1.3. A mulher e suas epistemologias feministas. Dialogamos com as autoras que discutem sobre os diversos espaços, segundo: Francesca Gargallo, Marcela Lagarde, Graciela Alonso, Raúl Díaz e María Lugones. Na luta pela transformação social, em especial nas relações de gênero em todos os âmbitos, as mulheres tem que enfrentar conflitos que vem de um sistema de herança cultural patriarcal. Nessa direção, a perspectiva feminista traz um conflito de debates que pondera as mulheres nessa luta. A epistemologia feminista conquistou ideais defendidas por mulheres antes deixadas às margens pelo pensamento ocidental, é importante a participação delas porque começam a ocupar seu espaço de luta em eventos nacionais e internacionais, partindo de uma realidade vivenciada, discutindo alternativas de enfrentamento aos diferentes problemas relacionados ao gênero.

Na análise no capítulo 1.4. Partimos da observação do cotidiano, considerando o imaginário, a estética e a arte dos(as) artesãos(ãs). De maneira que, fundamentamos nosso trabalho segundo as reflexões de Michel Maffesoli, Gilbert Durand, Ariano Suassuna e Danielle Perin Rocha Pitta. Então, uma abordagem sensível do imaginário popular, e da estética de uma determinada cultura nos permite conhecer aspectos do cotidiano, e as diversas formas como é pensado, vivido e compartilhado o ato da criação. Estes autores nos possibilitaram um estudo e uma compreensão sensível da arte figurativa das mestras artesãs do Alto do Moura.

Já que, no capítulo 3, analisamos o caso das mestras artesãs. Adentrarmos na história destas artesãs, analisamos o aproveitamento do barro como matéria-prima na confecção de utensílios. Mas ainda, viajamos um pouco dentro do contexto histórico-geográfico do Alto do Moura para entendermos como se compôs a história das louceiras que vieram antes de Vitalino e os bonequeiros a partir dele. No caso das mestras artesãs analisamos os saberes compartilhados com as novas gerações, a arte e o seu (re)conhecimento na comunidade do Alto do Moura.

No capítulo 4, analisamos as imagens do artesanato da comunidade de mestras artesãs em barro do Alto do Moura, utilizamos a técnica de análise de imagens, segundo P. Loizos³ e a leitura do Dicionário de símbolos segundo Maria Cecília Amaral de Rosa⁴. Portanto, observamos as imagens do artesanato por categoria de acordo com o que a nossa pesquisa apontou, (1) imagens que representam relações com a Natureza, (2) imagens que representam relações de Gênero, (3) imagens que representam relações da Religiosidade e (4) imagens que representam relações da atividade Profissional. Então, a partir do nosso estudo, tentamos compreender os vários tipos de imagens que identificamos no artesanato das mestras artesãs no Alto do Moura.

Nas conclusões, sintetizamos os sentidos da produção e estudo sobre as mulheres, que constroem novos saberes através do seu conhecimento popular, dentro de uma epistemologia feminista, reafirmando, assim, o conhecimento popular das mestras artesãs em barro da comunidade do Alto do Moura.

³LOIZOS, P. *o vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa*. In: BAUER, M. GASKELL, G. (Editores); Tradução de Pedrinho A. Guareschi. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

⁴ROSA, Maria Cecília Amaral de. *Dicionário de símbolos: o alfabeto da linguagem interior*. São Paulo: Editora Escala, 2009.

O Estado da Arte sobre a Produção de Mulher Artesã

Optamos por situar a nossa pesquisa em um espaço de excelência, no caso ANPED (Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação). E no Banco de Teses e Dissertações da UFPE.

Assim sendo, realizamos um levantamento referente a um período dos últimos doze anos, nos GTs de Educação Popular (GT-6), e de Gênero, Sexualidade e Educação (GT-23); da ANPED o que nos permitiu compreender a relevância do nosso objeto de pesquisa.

Portanto, nestes dados procuramos identificar os trabalhos científicos já realizados sobre as temáticas e as discussões que estão sendo realizadas em torno da Educação Popular no Brasil. Diante disso, coletamos dados da ANPED no período de doze anos (2004-2015). E no banco de Teses e Dissertações da UFPE de (2005-2015).

Visto que, realizamos um recorte temporal e temático onde selecionamos trabalhos que tratam da questão da Mulher Artesã, nas temáticas de Educação Popular, e de Gênero, Sexualidade e Educação. Buscamos trabalhos que apontassem aproximações com o nosso tema pesquisado, o que nos deu uma visão mais ampla sobre as discussões que foram realizadas nestes encontros Anuais.

Contanto que, identificamos um total de 345 trabalhos no período de 2004 a 2015 nestes dois GTs na ANPED, mas não encontramos nenhum trabalho referente a este tema. Já no banco de Teses e Dissertações da UFPE no período de 2005 a 2015 encontramos um total geral de 8.089 trabalhos, entre eles 96 com a temática relacionada à mulher. Identificamos aqueles que mais se aproximavam do nosso objetivo de pesquisa que é Mestras Artesãs. Nestes, encontramos 02 que tem a temática artesãos/ãs do Alto do Moura.

Iniciamos o levantamento dos dados, trazendo um panorama geral dos números na sua totalidade dos dois GTs, e em seguida, apresentaremos por reuniões anuais da ANPED. Este levantamento apresenta resultados quantitativos para análise de relevância do nosso tema em estudo.

Na Tabela 1, refere-se aos trabalhos e pôsteres apresentados por ano no GT-06 de Educação Popular. Foram apresentados um total geral de 165 entre trabalhos e

pôsteres na ANPED no Período de 2004 a 2015. Na tabela 2, apresentamos às diferentes temáticas trabalhadas no GT-06 nos últimos doze. Na tabela 3, refere-se aos trabalhos e pôsteres apresentados por ano no GT-23 Gênero, Sexualidade e Educação. Foram apresentados um total geral de 180 entre trabalhos e pôsteres no Período de 2004 a 2015 na ANPED. Na tabela 4, apresentamos às diferentes temáticas trabalhadas no GT-23 nos últimos doze anos, mas não foi identificado nenhum com a nossa temática. Na Tabela 5, apresentamos o Total da Produção Científica da ANPED nos últimos 12 anos. No GT-06 de Educação Popular foram apresentados 165 trabalhos, e no GT-23 sobre Gênero, Sexualidade e Educação foram apresentados 180 trabalhos, tendo um total geral de 345 trabalhos. Portanto, não foi identificado nenhum com o nosso tema.

Já na tabela 6, apresentamos o total de 96 trabalhos pesquisados referentes à temática mulher no banco de Teses e Dissertações da UFPE no período de 2005 a 2015. Na tabela 7, apresentamos os resultados que se referem ao total de trabalhos, apresentados por ano no banco de Teses e Dissertações da UFPE no período de onze anos (2005-2015). Encontramos 2 trabalhos, um no ano de 2007 e o outro no ano de 2011 com a temática os/as artesãos/ãs do Alto do Moura. Na tabela 8, registramos um total de 96 trabalhos que tem por temática as mulheres. Nesta tabela apresentamos alguns destes trabalhos pesquisados. Na tabela 9, encontramos no banco de Teses e Dissertações da UFPE no período de 2005 a 2015 um total geral de 8.089 trabalhos, entre eles 96 com a temática mulheres. Identificamos aqueles que mais se aproximavam do nosso objetivo de pesquisa que é Mestras Artesãs. Nestes, encontramos 02 que tem como tema: A disputa da argila pelos artesãos do Alto do Moura, Caruaru-PE e Processos Aprendentes e Ensinantes dos Artesãos/ãs do Alto do Moura: Tessitura de vida e Formação.

Tabela 1, a primeira tabela refere-se ao total de trabalhos e pôsteres apresentados por ano no GT-06 de Educação Popular na ANPED no Período de 2004 a 2015.

Total de trabalhos apresentados por ano no GT-06 Educação Popular na ANPED

GT	Período de 2004 a 2015		
06 Educação Popular.	Total de Trabalhos da ANPED	Trabalhos Sobre o Tema	%
2004	15	0	0
2005	30	0	0
2006	16	0	0
2007	19	0	0
2008	09	0	0
2009	13	0	0
2010	10	0	0
2011	10	0	0
2012	13	0	0
2013	12	0	0
2014	0	0	0
2015	18	0	0
Total Geral	165	0	0

Esta tabela refere-se ao total de trabalhos e pôsteres apresentados por ano no GT-06 no Período de 2004 a 2015. Não encontramos nenhum com o nosso tema em estudo.

Tabela 2, a segunda tabela refere-se as diferentes temáticas trabalhadas e apresentadas dentro do GT-06 nos últimos doze anos que vai de 2004 a 2015. No ano de 2014 não foi realizado o evento anual da ANPED.

Total de trabalhos apresentados por temáticas no GT-06 Educação Popular na ANPED

GT	Período de 2004 a 2015		
06 Educação Popular.	Total de Trabalhos da ANPED	Trabalhos Sobre o Tema	%
Educação popular em Saúde	15	0	0
Educação popular e Movimentos Sociais	05	0	0

Educação popular e Religião	03	0	0
Educação popular e Agricultura	01	0	0
Educação popular	93	0	0
Educação popular e Educação do Campo	05	0	0
Educação popular e Meio Ambiente	04	0	0
Educação popular e Educação Intercultural	01	0	0
Educação popular e Diversidade Cultural	02	0	0
Educação popular e Educação Indígena	01	0	0
Educação popular e Currículo	05	0	0
Educação popular e Direitos Humanos	01	0	0
Educação popular e Colonização	01	0	0
Educação popular e Metodologia	04	0	0
Educação popular e Política Cultural	03	0	0
Educação popular e Educação Social	05	0	0
Educação popular e Estudos Culturais	04	0	0
Educação popular e Cultura Popular	07	0	0
Educação popular e Ética	02	0	0
Educação popular e Violência	01	0	0
Educação popular e Educação Física	02	0	0
Total Geral	165	0	0

Apesar das diferentes temáticas trabalhadas e apresentadas dentro do GT-06 de Educação Popular nos últimos doze anos. Mas, não encontramos nenhum trabalho com a temática pesquisada com o nosso tema.

Tabela 3, a terceira tabela refere-se ao total de trabalhos e pôsteres apresentados por ano no GT-23 Gênero, Sexualidade e Educação e o total geral no Período de 2004 a 2015 de pesquisa na ANPED.

Total de trabalhos apresentados por ano no GT-23 Gênero, Sexualidade e Educação na ANPED

GT	Período de 2004 a 2015		
23 Gênero, Sexualidade e Educação.	Total de Trabalhos da ANPED	Trabalhos Sobre o Tema	%
2004	18	0	0
2005	21	0	0
2006	12	0	0
2007	16	0	0
2008	11	0	0
2009	12	0	0
2010	15	0	0
2011	15	0	0
2012	17	0	0
2013	17	0	0
2014	0	0	0
2015	26	0	0
Total Geral	180	0	0

Apresentamos os resultados pesquisados no GT-23 referente a Gênero, Sexualidade e Educação nos últimos doze anos na ANPED. Corresponde o total de trabalhos e pôsteres apresentados por ano no GT-23 no Período de 2004 a 2015. No entanto, nenhum faz referência ao tema pesquisado.

Tabela 4, a quarta tabela refere-se às diferentes temáticas trabalhadas e apresentadas dentro do GT-23 nos últimos doze anos que vai de 2004 a 2015.

**Total de trabalhos apresentados por temáticas no GT-23 Gênero,
Sexualidade e Educação na ANPED**

GT	Período de 2004 a 2015		
23 Gênero, Sexualidade e Educação.	Total de Trabalhos da ANPED	Trabalhos Sobre o Tema	%
Educação e Sexualidade	67	0	0
Educação e Gênero	104	0	0

Educação e Corpo	05	0	0
Educação	02	0	0
Educação e Violência Sexual	02	0	0
Total Geral	180	0	0

As diferentes temáticas trabalhadas e apresentadas dentro do GT-23 Gênero, Sexualidade e Educação nos últimos doze anos. Mas, não encontramos nenhum trabalho com a temática pesquisada com o nosso tema.

Tabela 5, na quinta tabela, apresentamos o Total da Produção Científica da ANPED no período de 12 anos nos GTs-06 e nos GTs-23.

Total de trabalhos apresentados nos GT's 06 e 23 na ANPED no Período de 2004 a 2015

Período de 2004 a 2015			
GTs	Total de Trabalhos da ANPED	Trabalhos Sobre o Tema	%
06-Educação Popular.	165	0	0
23-Gênero, Sexualidade e Educação.	180	0	0
Total	345	0	0

Foi realizado o levantamento na ANPED no período de 12 anos (2004 a 2015). Esta pesquisa nos possibilitou uma compreensão dos trabalhos apresentados através das temáticas nos GTs-06 de Educação Popular e nos GTs-23 Gênero, Sexualidade e Educação. Contudo, não encontramos nenhum trabalho sobre a temática mestra artesã.

Tabela 6, nesta sexta tabela, apresentamos os resultados pesquisados referentes ao total de trabalhos que tem por temática a mulher no banco de Teses e Dissertações da UFPE no período de 2005 a 2015.

Trabalhos apresentados por temáticas no Banco de Teses e Dissertações da UFPE no Período de 2005 a 2015

Período de 2005 a 2015		
Temática	Total de Trabalhos da UFPE	Trabalhos Sobre o Tema
Mulher e Educação	06	01
Mulher e Saúde	31	0
Mulher e Religião	01	0
Mulher e Movimentos Sociais	03	0
Mulher e Gênero	14	0
Mulher e Sistema de Comunicação	06	0
Mulher e Movimento Indígena	01	0
Mulher e Movimento Cultural	02	01
Mulher e Cidadania	01	0
Mulher, Violência contra a mulher e Violência Sexual	13	0
Mulher e Discurso	08	0
Mulher e Mercado Profissional	01	0
Mulher e Políticas Públicas	09	0
Total Geral	96	02

Apresentamos uma tabela de resultados pesquisados no banco de Teses e Dissertações da UFPE nos últimos onze anos. Registramos um total de 96 trabalhos com a temática ãmulherö. Encontramos 2 trabalhos com o temática os/as artesãos/ãs do Alto do Moura.

Tabela 7, nesta sétima tabela,apresentamos os resultados que se referem ao total de trabalhos, apresentados por ano no banco de Teses e Dissertações da UFPE no período de onze anos (2005-2015).

**Trabalhos apresentados por ano no Banco de Teses e Dissertações da UFPE
no Período de 2005 a 2015**

Período de 2005 a 2015		
Ano da apresentação de trabalhos	Total de Trabalhos apresentados por ano da UFPE	Trabalhos Sobre o Tema

2005	06	0
2006	03	0
2007	07	01
2008	09	0
2009	06	0
2010	08	0
2011	12	01
2012	07	0
2013	14	0
2014	09	0
2015	15	0
Total Geral	96	02

No banco de Teses e Dissertações da UFPE nos últimos onze anos, registramos um total de 96 trabalhos com a temática õmulheresö. Encontramos 2 trabalhos, um no ano de 2007 e o outro no ano de 2011 com a temática os/as artesãos/ãs do Alto do Moura.

Tabela 8, no banco de Teses e Dissertações da UFPE nos últimos onze anos registramos um total de 96 trabalhos com o tema õmulherö. Nesta tabelaapresentamos alguns destes trabalhos pesquisados que tem por temáticas as õmulheresö.

Trabalhos registrados no Banco de Teses e Dissertações da UFPE no Período de 2005 a 2015 que tem por tema a mulher

Trabalhos do Banco de Teses e Dissertações da UFPE no Período de 2005 a 2015					
Instituição	Ano	Grau	Autoria	Título	Foco
UFPE	2005	DO	Mary Alves Mendes	Mulheres chefes de família em áreas zeis: gênero, poder e trabalho.	Este trabalho analisa como se processa e se efetiva a chefia feminina em um bairro pobre da cidade do Recife-Pe. O pressuposto analítico que norteia a investigação pauta-se na presença das categorias poder (empoderamento feminino) e desigualdades (sociais, de gênero) como tradução da questão, considerando que a mesma se inscreve

					num contexto de pobreza e as relações de gênero se configuram, simultaneamente, em ganho de poder feminino na família, obtido através da provisão econômica, e em desigualdade de gênero, presente na divisão sexual do trabalho e nas práticas de violência doméstica.
UFPE	2007	DO	Walfrido Nunes de Menezes	Mulheres invisíveis: um estudo da representação social acerca da cidadania feminina	O presente trabalho teve como objetivo investigar as representações sociais de cidadania feminina com 114 mulheres entre 17 e 33 anos, estudantes do terceiro ano do Ensino Médio, na cidade de Caruaru/Pernambuco. A partir do entendimento de que ser cidadã é ser protagonista, foi colocada a seguinte questão: É possível que as representações sociais das mulheres sobre a cidadania, no espaço escolar, apresentem concepções de submissão e dependência? O trabalho de investigação ocorreu em duas etapas.
UFPE	2007	ME	Nadezhda Bezerra Batista	Mulheres de verdade e discursos verossímeis: novas práticas discursivas na publicidade e de cosméticos	A publicidade de cosméticos femininos durante muito tempo guiou-se por determinado padrão estético, estampando em seus anúncios modelos cuja beleza distanciava-se bastante da mulher comum a quem os produtos se dirigiam. Ao usarem mulheres comuns como garotas-propaganda, as campanhas mulher bonita de verdade e real beleza, respectivamente das empresas Natura e Dove, pareciam instaurar algo novo no campo da publicidade de produtos de beleza. Através do aparato teórico da AD o objetivo desse trabalho foi checar se realmente essas empresas haviam instituído uma nova forma de falar da mulher e para a mulher e como isso havia sido feito.
UFPE	2009	ME	Paula Faustino Sampaio	Mulheres (in)dóceis : discursos e práticas de mulheres na vila de Cabaceiras -PB, 1930 - 1949	Situado no âmbito da história das mulheres, o presente trabalho conta uma história sobre as práticas religiosas, educacionais, festivas, sexuais de mulheres e de homens em meio à discussão sobre moralidade, naquela época, na Vila de Cabaceiras entre os anos de 1930 e 1949. Para tal, investiga os processos criminais de mulheres contra parceiros com os quais mantiveram relações sexuais que geraram conflitos familiares e judiciais em Cabaceiras, interior da Paraíba.
UFPE	2010	ME	Regina Célia Lopes Lustosa Roriz	Mulher, direito penal e justiça	Esta dissertação trata do enfrentamento da violência familiar contra a mulher pelo sistema penal com o objetivo de demonstrar o excessivo simbolismo

				restaurativa: da proteção simbólica revitimizando à possibilidade de restauração	que envolve a proteção penal e de, ao mesmo tempo, sinalizar para a viabilidade da Justiça Restaurativa no deslinde desse tipo de conflito. Compõem o texto: uma exposição acerca do Direito Penal Simbólico, na qual se demonstram as características de um direito penal, preponderantemente, voltado à formação de ideologias; um estudo criminológico dirigido à violência familiar contra a mulher, no qual se busca, sobretudo, demonstrar a ausência de bases da Criminologia Crítica Feminista, na construção do discurso criminalizador dessa forma de violência; e, finalmente, uma reflexão sobre as perspectivas político-criminais que orientam o direito penal moderno, nas quais está inserido o modelo restaurativo de resolução de conflitos, o qual, defende-se neste trabalho, apresenta grande confluência com as expectativas das mulheres vítimas da violência familiar
UFPE	2011	ME	Anna Karina Gonçalves Xavier	Mulheres jovens e prática da dupla proteção em uma comunidade e popular do Recife	O presente estudo tem como objetivo compreender como é a abordagem das mulheres jovens de uma comunidade popular do Recife-PE com seus parceiros sexuais do sexo masculino sobre questões relacionadas aos métodos de prevenção e contracepção. Métodos esses que levam as práticas de dupla proteção. Por dupla proteção entende-se a proteção contra gravidez não planejada e Infecções Sexualmente Transmissíveis (IST)/AIDS, sendo uma forma de sexo seguro para casais com relacionamentos heterossexuais e requer a concordância de ambos os parceiros (BERER, 2006).
UFPE	2011	ME	Raquel de Aquino Silva	Mulheres do Recife enfrentando a violência cometida pelo parceiro íntimo	A violência contra a mulher tem no parceiro íntimo o principal agressor. Frente à violência pelo parceiro íntimo, algumas mulheres não reagem, outras rompem o silêncio e conversam com familiares e amigos e outras buscam ajuda institucionalizada. Estudo transversal, realizado entre julho de 2005 a novembro de 2006, tendo como objetivo descrever e analisar as condutas de enfrentamento à violência física cometida pelo parceiro íntimo, adotadas pelas mulheres cadastradas no Programa Saúde da Família do Distrito Sanitário II da cidade do Recife.
UFPE	2012	ME	Marcela HeráclioBez	Mulheres (des)	As trabalhadoras canavieiras da Zona da Mata Sul de Pernambuco, desde a

			erra	cobertas, histórias reveladas : relações de trabalho, práticas cotidianas e lutas políticas das trabalhadoras na zona da mata sul de Pernambuco (1980-1988)	tenra infância, foram obrigadas a sobreviver em miseráveis condições de vida e degradantes relações de trabalho inerentes ao sistema agrícola implantada na região desde os tempos de Duarte Coelho. A lógica da produção canavieira, fundamentada na tríade latifúndio, monocultura do açúcar e exploração da mão-de-obra, imprimia às mulheres canavieiras, assim como os demais trabalhadores, à exploração extensiva das classes patronais. Para as trabalhadoras, a exploração de classe somava-se à opressão de gênero, recaindo sob elas, a dupla ou tripla jornada de trabalho.
UFPE	2014	ME	Elizabeth Maria daSilva	Mulheres emancipai-vos!: um estudo sobre o pensamento pedagógico feminista de Nísia Floresta	Objetivamos neste trabalho analisar as principais questões do pensamento pedagógico feminista de Nísia Floresta que ainda estão em pauta na agenda da educação feminina contemporânea. Para tanto, nos apoiamos nas principais obras da autora, onde defendia que todas as mulheres tivessem direito à educação. Para este fim, nos detivemos no caso do Collégio Augusto, estabelecimento de ensino para meninas, inaugurado por esta educadora em 1838 no Rio de Janeiro. Neste, Nísia Floresta ofereceu um ensino diferenciado dos colégios da época, pois acreditava que só através de uma educação que não fosse da õagulhaõ as mulheres poderiam emancipar-se.
UFPE	2015	ME	Maria Suzane da Silva Barbosa	Insegurança alimentar em mulheres na zona da mata do nordeste do Brasil	Sabendo-se que no período gestacional a mulher necessita de maior atenção para os fatores que envolvem a alimentação e nutrição e que no Brasil os estudos que envolvem o binômio gestação/segurança alimentar são escassos, esta pesquisa teve por objetivo estimar a prevalência de insegurança alimentar em gestantes e avaliar a sua associação com fatores socioeconômicos, demográficos, reprodutivos e de assistência à saúde. Desenvolveu-se estudo transversal, de natureza quantitativa, com 307 gestantes usuárias da Estratégia de Saúde da Família no município de Vitória de Santo Antão, Zona da Mata de Pernambuco.
UFPE	2015	ME	Josianne Maria Mattos da	Violência Cometida Pelo	A violência é uma questão complexa que se reproduz no cotidiano. Ela pode se naturalizar nas relações parentais -

			Silva	Parceiro Íntimo Contra a Mulher e Prática Educativa Materna	sob a justificativa de atos disciplinares - e, numa outra perspectiva, na relação com parceiros íntimos. O objetivo da pesquisa foi estimar a prevalência e analisar a associação entre a violência cometida contra mulheres por parceiro íntimo (VPI) e a prática educativa materna (PEM) com crianças no início da escolaridade formal. Estudo transversal, realizado entre 2013 e 2014 com 631 mulheres, entre 24 e 58 anos, cadastradas na Estratégia de Saúde da Família do Distrito Sanitário II da cidade do Recife, Pernambuco.
--	--	--	-------	---	---

Apresentamos alguns trabalhos entre os 96 encontrados com o tema ãmulherõ no banco de Teses e Dissertações da UFPE no período de 2005-2015.

Tabela 9, no banco de Teses e Dissertações da UFPE no período de 2005 a 2015 encontramos um total geral de 8.089 trabalhos, entre eles 96 com a temática ãmulheresõ. Identificamos aqueles que mais se aproximavam do nosso objetivo de pesquisa que é Mestras Artesãs. Nestes, encontramos 02 que tem como tema: A disputa da argila pelos artesãos do Alto do Moura, Caruaru-PE e Processos Aprendentes e Ensinantes dos Artesãos/ãs do Alto do Moura: Tessitura de vida e Formação.

Trabalhos registrados no Banco de Teses e Dissertações da UFPE no Período de 2005 a 2015 que tem por temática os/as artesãos/ãs do Alto do Moura.

UFPE	2007	ME	Laudenor Pereira da Silva	A disputa da argila pelos artesãos do Alto do Moura, Caruaru-PE	Dissertação apresentada a Universidade Federal de Pernambuco óUFPE, Centro de Filosofia e Ciências Humanas óCFCH, Departamento de Ciências Geográficas-DCG, Curso de Mestrado em Geografia. Recife: 2007. Resumo: A bacia hidrográfica do rio Ipojuca, criada graças ao grande falhamento conhecido por Lineamento Pernambucano, sofreu muita ação do intemperismo, provocando a decomposição e a desagregação dos minerais das rochas. O material decomposto ou fragmentado sofreu deslocamento, transportado pelas águas superficiais. Esta argila, com características plásticas bem acentuadas, foi utilizada primeiramente para a elaboração de peças utilitárias como pratos, copos e panelas, e tijolos maciços, produtos voltados para o consumo familiar. Nascia, a partir daí, a arte figurativa em barro do Alto do Moura, consagrando Vitalino como um dos mais importantes artistas do Brasil e o Alto do Moura como o Maior Centro de Arte Figurativa das Américas.
------	------	----	---------------------------	---	---

UFPE	2011	DO	Everaldo Fernandes da Silva	Processos Aprendentes e Ensinantes dos/as Artesãos/ãs do Alto do Moura: Tessitura de vida e formação.	Tese apresentada a Universidade Federal de Pernambuco UFPE, Centro de Educação-CE, Programa de pós-graduação em Educação-PPGED, Curso de Doutorado. Recife: 2011. Resumo: A pesquisa procurou compreender os processos aprendentes e ensinantes dos/as artesãos/ãs do Alto do Moura, construídos sem a mediação da escola, mediante os contextos e os sonhos mobilizadores, as estratégias, os modos, as formas e a busca de validação social. A dinâmica dessas aprendizagens tem como cenário o Alto do Moura que se evidenciou como campo empírico. Baseamo-nos nos referenciais teóricos da Educação Popular e do Pensamento Complexo, segundo seus respectivos expoentes, Paulo Freire e Edgar Morin, que, em diálogo e subsidiados pelas contribuições de Carlos Rodrigues Brandão, Alder Júlio Calado, Fritjof Capra, Maturana e Varela, produziram lentes interpretativas deste fenômeno educativo-cultural.
------	------	----	-----------------------------	---	--

Estes dois trabalhos tem a temática artesãos/ãs do Alto do Moura. Porém, não encontramos trabalhos relacionados aonosso tema pesquisado. Isto nos deu uma visão para apontarmos uma pesquisa inédita, no curso de Mestrado em Educação Contemporânea no Centro Acadêmico do Agreste da UFPE-CAA, sobre MULHERES VESTIDAS DE BARRO E OS SENTIDOS DA PRODUÇÃO DE MESTRAS ARTESÃS DA COMUNIDADE DO ALTO DO MOURA EM CARUARU/PE.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este estudo parte das inquietações a respeito de vários questionamentos acerca dos saberes das mestras artesãs que foram estudadas. Neste sentido, buscamos uma base teórica que dialogou com as experiências vividas das mestras artesãs, por isto privilegamos o olhar da Sociologia das Ausências de Boaventura de Sousa Santos⁵.

O estudo da Sociologia das Ausências contribuiu para uma melhor aproximação com o tema "Mulheres vestidas de barro e os sentidos da produção de mestras artesãs da comunidade do Alto do Mouraõ, pois este quadro teórico nos revelou as diversas formas de exclusões destas mestras artesãs num sistema patriarcal e machista de dominação. Já que, abordamos neste estudo as ausências produzidas na análise da Educação Popular, Mulher, Gênero e Saberes Feministas.

1.1. Sociologia das Ausências

De maneira que, a Sociologia das Ausências de Boaventura de Sousa Santos⁶ (2006, p. 97) nos diz que o objetivo da sociologia das ausências é transformar objetos impossíveis em possíveis e com base neles transformar as ausências em presenças. Sendo o resultado de uma grande investigação redigir este quadro teórico nos aponta que em vários países e também no Brasil, esta sociologia estuda, a partir da globalização neoliberal e do capitalismo global dentro dos países periféricos e semiperiféricos, as Ausências e Emergências produzidas no contexto da epistemologia e do conflito Norte/Sul.

Segundo Santos (2006) existem várias maneiras que são negadas e escondidas perante a razão metonímica de dizer que não existem outras formas de pensar, por isso ela não responde todas as perguntas e não cabe na sua totalidade e nem corresponde a seu tempo linear. Portanto, ela cria várias lógicas e vários processos de não existência.

[...] Há produção de não-existência sempre que uma dada entidade é desqualificada e tornada invisível, ininteligível ou descartável de um modo irreversível. O que une as diferentes lógicas de produção de não-existência é serem todas elas manifestações da mesma

⁵SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências**. In: Revista Crítica de Ciências Sociais. No. 63, outubro, CES, 2002b.

⁶ Este autor desenvolveu um projeto de investigação <<A reinvenção da emancipação social>> com o objetivo de determinar em que medida a globalização alternativa está a ser reproduzida a partir de baixo e quais são as suas possibilidades e limites (SANTOS, 2006).

monocultura racional. Distingo cinco lógicas ou modos de produção da não-existência (SANTOS, 2006, p. 102).

A razão metonímica⁷ existe apesar de muitos não perceberem, mas mesmo assim ela existe há mais de dois séculos. Ela faz com que as outras sejam consideradas não credíveis, e ao mesmo tempo não existentes. Boaventura de Sousa Santos (2006), distingue cinco lógicas de não-existência através das manifestações da monocultura, são elas:

1. A primeira lógica deriva da monocultura do saber e do rigor do saber. Consiste na transformação da ciência moderna e da alta cultura em critérios únicos de verdade e de qualidade estética, respectivamente[...].
2. A lógica da monocultura do tempo linear para Santos (2006) é, a ideia de que a história tem sentido e direção únicos e conhecidos. Esse sentido e essa direção tem sido formulados de diversas formas nos últimos duzentos anos: progresso, revolução, modernização, desenvolvimento[...].
3. A lógica da classificação social, para Santos (2006) assenta na monocultura da natureza das diferenças. Consiste na distribuição das populações por categorias que naturalizam hierarquias[...].
4. A lógica da escala dominante na visão de Santos (2006) é a lógica em que a escala adoptada como primordial determina a irrelevância de todas as outras possíveis escalas. Na modernidade ocidental, a escala dominante aparece sob duas formas principais: o universal e o global[...].
5. A quinta lógica é a produtivista que segundo Santos (2006), assenta na monocultura dos critérios de produtividade capitalista. Nos termos desta lógica, o crescimento económico é um objetivo racional inquestionável e, como tal, é inquestionável o critério de produtividade que mais bem serve esse objectivo [...].(SANTOS, 2006, p. 102-104).

⁷ No termo de Santos (2006) [...] A razão metonímica afirma-se uma razão exaustiva, exclusiva e completa, muito embora seja apenas uma das lógicas de racionalidade que existem no mundo e seja apenas dominante nos estratos do mundo abrangido pela modernidade ocidental. Em segundo lugar, para a razão metonímica nenhuma das partes pode ser pensada fora da relação com a totalidade. (SANTOS, 2006, p. 98).

Na concepção de Boaventura de Sousa Santos (2006), romper com as cinco lógicas de não-existência - o ignorante, o residencial, o inferior, o local e o improdutivo - não é uma tarefa fácil de colocar em prática porque passa pela realidade em vários níveis e concepções diferentes, dentro da ideia de avançado, superior, global.

Nesse sentido, a sociologia das ausências não pretende acabar com as cinco lógicas, mas, pretende que elas deixem de atribuir subalternizações a tudo que é sempre hegemônico. Este monopólio não é resultado de um trabalho de razoabilidade argumentativa (SANTOS, 2006), pois é antes o resultado de uma imposição que se não justifica senão pela supremacia de quem tem poder para a fazer.

Para a reflexão deste estudo vejamos os fatores e suas circunstâncias; a interação entre a cultura e o conhecimento, e a relação entre o conhecimento científico e o conhecimento não-científico. Fazendo uma crítica às propostas neoliberais Lage (2005) diz que:

Se, por um lado, a diversidade das experiências sociológicas parece ter sido suprimida do rol hegemônico das experiências credíveis, por outro, a arrogante ideia de consenso imposta às sociedades dos países periféricos e semiperiféricos, vem reforçar o argumento de que as propostas neoliberais são as únicas possibilidades credíveis para superar as condições de subdesenvolvimento das sociedades (LAGE, 2005, p. 36).

Defato, se acreditarmos que essas ideias neoliberais são as únicas credíveis, estamos criando um espaço de silêncio das demais experiências que não se encaixam neste sistema, por isso as sociedades dos países periféricos e semiperiférico ficariam ausentes desse diálogo credível. Isto vem reforçar ainda mais o que está sendo colocado como divisão entre Norte/Sul e as epistemologias decorrentes desse sistema.

Conquanto, as experiências alternativas não podem ser desperdiçadas dentro de uma lógica da ciência que não abre espaços para que outras experiências afirmem seus saberes dentro de uma ciência comprometida com o sistema capitalista e ao modelo neoliberal. Todavia, criar espaços de visibilidade com as experiências alternativas não credíveis, se constitui uma estratégia de rompimento com a invisibilidade, dentro desta lógica Santos (2006) afirma que:

[...] Para combater o desperdício da experiência, para tornar visíveis as iniciativas e os movimentos alternativos e para lhes dar credibilidade, de pouco serve recorrer à ciência social tal como a conhecemos. No

fim de contas, essa ciência é responsável por esconder ou desacreditar as alternativas. Para combater o desperdício da experiência social, não basta propor um outro tipo de ciência social. Mais do que isso, é necessário propor um modelo diferente de racionalidade (SANTOS, 2006, p. 94).

Isto aponta para as dificuldades de se conquistar espaços para credibilizaras experiências alternativas que são silenciadas. Estes conhecimentos ocultados, silenciados, tem como objetivo de deixar no esquecimento o conhecimento de compreensão de mundo, fora do debate e da relação de construção.

Então, outro ponto importante, dentro do quadro teórico da sociologia das ausências, é a crítica à razão metonímica, que traz um conceito de ciência hegemônica e uma ideia de totalidade. Boaventura de Sousa Santos coloca na reflexão a leitura que fazemos sobre a questão da compreensão de mundo que compõe o ocidente.

Portanto, nesta leitura, a razão metonímica está dentro de uma visão hegemônica, que se apropria de todos os espaços para se afirmar e se impõem como verdade única, e defendem a relação de verdade universal. Por isso, é que o Norte tenta se sobrepôr ao Sul como inteligível, assim como o conhecimento científico tenta sobrepôr-se sobre o conhecimento tradicional. Portanto, é uma tentativa de validação de realidade e dentro de uma estranha hierarquização de mundo.

A ideia da substituição das monoculturas totalitárias expressas nessas cinco lógicas - por ecologias⁸ expressas na educação de relações interdependentes traz a agregação da diversidade pela promoção de interações sustentáveis, assim segundo Santos (2006) são cinco tipos de ecologias:

1. A ecologia de saberes, questiona a lógica da monocultura do saber e do rigor científicos, tem que ser confrontada com identificação de outros saberes e de outros critérios de rigor que operem credivelmente nas práticas sociais [...].
2. A ecologia das temporalidades, confronta a lógica da monocultura do tempo linear, é confrontada pela sociologia das ausências com a ideia de que o tempo linear é uma entre muitas

⁸Boaventura de Sousa Santos entende por ecologia a prática de agregação da diversidade pela promoção de interações sustentáveis entre entidades parciais e heterogêneas (SANTOS, 2006, p. 105).

concepções do tempo e de que, se tomarmos o mundo como nossa unidade de análise, não é sequer a concepção mais praticada [...].

3. A terceira lógica e a ecologia dos conhecimentos, é a da classificação social onde a desqualificação incide prioritariamente sobre os agentes, e só derivadamente sobre a experiência social (práticas e saberes) de que eles são protagonistas [...].

4. A ecologia das trans-escalas, a lógica do universalismo abstrato e da escala global, é confrontada pela sociologia das ausências através da recuperação simultânea de aspirações universais ocultas e de escalas locais/globais alternativas que não resultam da globalização hegemônica [...].

5. A ecologia das produtividades, consiste na recuperação e valorização dos sistemas alternativos de produção, das organizações econômicas populares, das cooperativas operárias, das empresas autogeridas, da economia solidária, etc., que a ortodoxia produtivista capitalista ocultou ou descredibilizou [...] (SANTOS, 2006, p. 105-115).

Os cinco tipos de ecologias ó saberes, temporalidades, classificação social, das trans-escalas e produtividades - revela um silenciamento que é colocado dentro de uma concepção como uma realidade ausente, portanto é marginalizada e sua realidade é vista como não credível.

Como, Santos nos fala que o objetivo da sociologia das ausências é revelar a diversidade e multiplicidade das práticas sociais e credibilizar esse conjunto por contraposição à credibilidade exclusiva das práticas hegemônicas (SANTOS, 2006, p 105). Por isso, as relações dos agentes não são destruídas, pelo contrário elas são compostas por esses cinco conceitos de ecologias.

1.2. Educação Popular

O sistema de educação brasileiro teve seu início na formação republicana, este foi implantado de forma elitista sobre a camada pobre e recém-escrava da sociedade. O povo bestializado⁹ assistia a tudo isso sem ter direito a opinar e muito menos a

⁹ CARVALHO, José Murilo. **Os bestializados**. Companhia das Letras. 2006. SP.

participar diretamente das decisões políticas que iriam conduzir a formação da sociedade ao longo de mais de um século. Para Brayner¹⁰ (2010, p. 73) a república de (1889), ãque não era aquela dos sonhos de alguns republicanos, inaugurou ou renovou cidades sem cidadãos, manteve um rosto oligárquico, assegurou sua fachada liberal através do controle coronelístico do voto [...]ö. Este povo manteve-se afastado do centro das decisões, ou melhor, foi expulso dos centros das cidades como forma de esconder a herança social (pobreza) deixada pela escravidão no Brasil. Concordamos com Brayner (2010) sobre este mesmo processo republicano, quando ele nos diz que:

O fim do Império e a primeira República foram testemunhas, ali onde elas tocavam as classes populares, tinham clara intenção moralizadora (higienizadora) e erradicativa (da podridão moral que acompanhava o analfabetismo), voltou para o controle social em cidades que começavam a se tornar demográfica e politicamente difíceis de administrar [...] (BRAYNER, 2010, p. 74).

Uma vez que, a população brasileira é excluída na nova concepção de formação escolarizada da sociedade e de uma miscigenação que iria compor a cara, segundo Darcy Ribeiro (2006) de um novo ãpovo brasileiro¹¹ö do século XX.

Portanto, ãa partir de 1930, derivadas do nascente capitalismo industrial brasileiro, tais como o processo de urbanização e de industrialização em curso no país, que demandava urgentemente uma maior qualificação da populaçãoö. (ESTEBAN e TAVARES, 2013, p. 293). Vimos nascer uma escola pública e pobre¹², voltadas para as classes socioeconômicas distintas no País.

[...] uma escolarização do tipo ãpropedêuticoö para as classes médias da população, com vistas a uma formação geral, tendo a Universidade como horizonte, e outra escolarização do tipo ãinstrumentalö para as classes populares, principalmente para aquelas concentradas nas periferias das grandes metrópoles, tendo a preparação para o mundo do trabalho como horizonte, calcada na profissionalização e contenção social.(ESTEBAN e TAVARES, 2013, p. 294)

Enquanto a escola no decorrer do tempo não só aumentou o número de alunos/as mas também as suas dificuldades física, material e falta de acesso, vejamos por exemplo, algumas regiões do Norte e Nordeste do Brasil. Reforçando sobre a

¹⁰ **República em debate** / organização Bartira Ferraz Barbosa, Socorro Ferraz. ó Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

¹¹ RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. ó São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

¹² ALGEBAILLE, Eveline. **Escola pública e pobreza no Brasil**: a ampliação para menos. Rio de Janeiro: Lamparina, Faperj, 2009.

insuficiência de escolas, precarização material dos equipamentos escolares, altos índices de fracasso escolar e péssimas condições de trabalho dos/as professores/as (ib., p. 294). Estas dificuldades não são só encontradas nos registros do início do século XX, mas hoje encontramos os mesmos problemas, no século XXI, parece que o tempo nas escolas públicas parou. Segundo Gomes (1996, p. 68), a escola é um dos espaços que interfere e muito no complexo processo de construção das identidades. O tempo de escola ocupa um lugar privilegiado na vida de uma grande parcela da sociedade brasileira. Não só do acesso a ela, mas também na qualidade do ensino que é distribuído e encontrado nas melhores escolas do país.

Entretanto, com todos estes desafios, a década de 1960 apontava alguns horizontes de saída e de superação para a educação Popular Brasileira. Portanto, os movimentos sociais, culturais e de povos indígenas e afro-brasileiros, direcionavam para os processos de transformações sociais e educacionais.

Logo, nos anos 1970 e parte dos anos 1980 segundo Gohn (2013, p. 35), foi um período em que, na América Latina em geral, e no Brasil em particular, a EP¹³ se tornou sinônimo de movimento social popular, pois a principal estratégia educativa em uma mesma linha de objetivos a prática política e os processos de aprendizagem. A partir deste novo olhar da EP aproximaram-se das comunidades mais necessitadas, e desenhou-se uma nova maneira de se fazer educação no Brasil e em outros países com as ações das comunidades eclesiais de base cristãs.

O trabalho educativo de formação de lideranças gerou também inúmeras iniciativas populares que contribuíram para a organização das massas populares, especialmente urbanas, tais como: bibliotecas populares, rádios comunitárias, centros culturais de bairros, grupos de teatro, inúmeros cursos de formação em centros populares e operários, boletins e uma variada gama de mídia alternativa, músicas e cursos populares, etc. (GOHN, 2013, p. 36).

De fato, a educação popular voltou-se para as classes menos privilegiadas, entre elas pessoas que viviam em bairros pobres como as favelas nas grandes cidades e nos lugares mais afastados como as zonas rurais do interior do país. Estes não tinham acesso à escola e a Universidade, a terra para plantar, a saúde de qualidade e outros. Segundo Lage (2013, p. 18), é dentro deste universo de possibilidades que os

¹³ EP: referisse a Educação Popular.

movimentos sociais se organizam, lutam e atuam coletivamente. Por isso, a organização e a conscientização (educação) demonstra ser o acesso mais seguro e sólido de uma classe social. Para Lage (2013):

Isto significa dizer que os movimentos sociais têm uma função primordial que é a de criar uma tensão no limite da democracia de modo que sua ação atue no sentido de romper este limite, ampliando-a. E quanto mais restrita for esta democracia ó em termos de direitos, de distribuição de recursos sociais, de controle social ó mais tensão haverá para o alargamento desta fronteira. A democracia nunca foi uma concessão das classes dominantes, mas fruto de lutas protagonizadas pelos movimentos sociais e ações coletivas. (LAGE, 2013, p. 23)

Portanto, a educação popular caracteriza-se como um espaço de luta em defesa das classes subalternizadas às quais tem seus direitos negados pelas classes dominantes. De maneira que, concordamos com Gomes (1996, p. 69) quando ela diz que a escola não é um espaço neutro onde, após entrarmos, os conflitos sociais e raciais permanecem do lado de fora. A escola é um espaço sócio-cultural onde convivem os conflitos e as contradições. A escola configura-se como um espaço de disputa, entre o conhecimento e o poder. Conhecimento este, que privilegia as melhores escolas e Universidades, porque quem faz parte do grupo hegemônico tem acesso mais fácil ao conhecimento.

Assim sendo, a educação popular não está atrelada à escola. Streck (2013, p. 358) faz uma provocação a respeito do escolar: “[...] também a terminologia do escolar e não escolar não consegue mais dar conta das rupturas produzidas. A escola não consegue dialogar com os conhecimentos existentes nas comunidades, estes são vistos como conhecimentos inferiores. A partir de então é construído um muro epistemológico para separar os conhecimentos de dentro da escola e os que estão fora dela.

A educação popular tem uma grande importância na construção e desenvolvimento da cultura local, é a partir dela que os saberes podem dialogar com a escola, e assim contribuem para essa troca de conhecimento.

Wanderley (1984, p. 327-328) nos diz que cultura popular não significa vulgarização, banalização, ou passar ao povo um irremediável atestado de burrice, criando qualquer coisa nesse nível que se denomina cultura popular. Diante disso pensamos que a troca de saberes é composta de experiências que trazem

conhecimentos acumulados de várias gerações, porque traz na sua bagagem uma vasta experiência que muitas vezes não se encontra na escola, mas sim, na convivência comunitária.

Conforme Streck, (2013, p. 358-359) o mais do que isso, reconhece-se hoje que a racionalidade lógico-formal pode coexistir com outras racionalidades que levem em conta subjetividade e a sabedoria acumulada através da experiência. Com isto queremos dizer que conhecimento não tem que ser tecido dentro de uma realidade conflituosa, entre o escolar e o não escolar, pois ambas podem ser trajetórias diferenciadas com espaços para o diálogo.

De maneira que, Souza (2006, p. 17) afirma que os conhecimentos adquiridos em quaisquer processos educativos, inclusive os escolares, podem ser úteis para o crescimento humano de todas as mulheres e de todos os homens em quaisquer quadrantes da Terra. Esta afirmação se contrapõe aos argumentos dominantes, de que o conhecimento produzido na escola não dialoga com outros conhecimentos, devido a sua superioridade que tem bases científicas.

Quando, analisamos a educação popular na América Latina, observamos que alguns grupos de mulheres se organizam para enfrentar a realidade, e apontam para mudanças na forma de organização social. Segundo a compreensão de Streck (2013, p. 356-357) sobre as mulheres na América Latina que tendem a enfatizar os aspectos formais, como o modo de organização, as etapas de funcionamento, a identidade dos participantes e seus objetivos. Isto pode explicar, porque as mulheres que se destacam dentro do espaço doméstico, às vezes ganham destaque nos movimentos sociais no Brasil e na América latina. Entretanto há muita resistência social em relação a liderança feminina.

Visto que, Streck (2013, p. 361) confirma que as práticas educativas nas lutas do cotidiano são processos formativos que geram saberes, que não apenas contribuem com esses grupos a viverem dignamente, mas também são importantes para a recriação da sociedade. Dessa maneira, as práticas educativas como são colocadas no dia-a-dia da comunidade reforçam a organização da luta política para viverem numa sociedade e enfrentarem os dilemas sociais, o que exige cada vez mais fortalecimento em seu conjunto.

Nesse sentido, Lage (2013) diz que essas lutas se dão a partir dos diversos movimentos, que trazem em seu cotidiano essa própria vivência de luta, e ao mesmo tempo tem o objetivo de fortalecer o coletivo. Este coletivo sendo fortalecido a cada dia com a reorganização política, social e educacional, faz com que esses sujeitos sejam protagonistas e possam se enxergar como construtor desta cidadania. Ao analisar a luta do MST, Lage afirma que;

Os elementos subjetivos presentes na construção desses novos sujeitos políticos e de seus novos territórios emergem dentro da própria vivência da luta, que é um processo intenso e de transformação radical, no qual estão presentes muitos elementos como a militância, os projetos educativos em acampamentos e a construção de um sonho compartilhado e lutado coletivamente (LAGE, 2013, p. 40).

Então, acreditamos na educação popular de uma comunidade, capaz de produzir processos de emancipação social. Na medida em que, se pode enfrentar um sistema opressor na busca de novas formas de diálogo para superação das opressões sociais.

Mas ainda, Wanderley (2010, p. 28) ressalva que, os primórdios da educação popular com o acento na educação política e transformadora, ela se vinculava ao ensino informal fora das escolas, também com algumas exceções. Mesmo sendo uma educação popular ela se enquadra ao método Freire, e defende uma educação popular contra-hegemônica. Por outro lado enfrenta a enorme variedade de instituições que pregam e agem no sentido mais conservador.

Conforme Mejía, (2003, p. 32) é na educação popular que se reconhecem no excluído o seu ator. Na diferenciação dar lugar a outros setores, mas se constroem também a partir da modernização que vão acontecendo em diferentes países [...]. A educação popular, tem no excluído a sua história como base para a sua luta, pois ela vê no outro a possibilidade da igualdade, enquanto relação humanizada. Sem este processo não podemos ver uma construção de uma relação solidária.

De maneira que, nas comunidades populares, tem se observado que as mulheres são as que sofrem e são as excluídas da sociedade, por isso elas precisam conquistar sua independência econômica, intelectual e cultural. Portanto, o processo de libertação intelectual é um dos principais pontos de partida para as mulheres populares. É desta libertação que Boff (1980, p. 29-30) enfatiza o desejo de mudança da população, quando afirma que a teologia da libertação não nasceu voluntaristicamente.

Constitui-se como um momento, de um processo maior e de uma tomada de consciência característica dos povos latino-americanos. Esta tomada de consciência vem de um processo histórico de exclusão e de opressão, para a mudança, e que é uma característica da força de um povo Latino-americano.

Logo, a educação popular é parte integrante com as comunidades, porque aborda os vários tipos de conhecimentos de forma dinâmica, mas também, com uma grande expressividade para as populações que com ela interagem no processo de ensino-aprendizagem.

Assim sendo, o conhecimento popular passa pelas mãos e mentes do povo, dentro das comunidades populares. E estas estão sendo reprimidas pelo sistema capitalista que exclui e explora uma grande parte da população, apenas as comunidades constituem caminhos coletivos para enfrentar as opressões históricas na atualidade.

1.3.A Mulher e suas Epistemologias Feministas.

Na luta pela transformação social, em especial nas relações de gênero em todos os âmbitos, as mulheres têm que enfrentar conflitos que vêm de um sistema de herança cultural patriarcal. Nessa direção, a perspectiva feminista traz um conflito de debates que pondera as mulheres nessa luta. Segundo Souza (2007, p. 79) o feminismo trouxe a ideia de que as questões pessoais, do cotidiano, são políticas. Fundamentando-se num pensamento empirista o qual afirma que o conhecimento deve ser baseado na experiência, ou seja, no que for apreendido durante a vida, é neste sentido que a política é construída na comunidade, como acontece na aprendizagem coletiva. Exemplo: roda de conversas, encontros entre grupos que discutem as realidades vividas pelo coletivo.

Considerando os Estudos Feministas da América Latina, analisar os elementos de resistência social ou individual de enfrentamento aos desafios impostos pela cultura de subalternização, através do conhecimento construído nas lutas do movimento feminista que traz à tona a relação de gênero como submissão e não um ser de direito constituído.

Sobre a questão da epistemologia feminista Riquelme (2010), estudando Henrik Von Wright (1988) aborda:

Una reflexión acerca de la epistemología feminista como campo disciplinario que, a partir de la segunda mitad del siglo XX, posibilita escuchar la voz de las mujeres que levantan una crítica a la episteme de la ciencia occidental moderna, así como a su explicación/compreñsion de los diversos fenómenos de la realidad. (HENRIK VON WRIGHT, 1988, p. 17).

A epistemologia feminista conquistou ideais defendidos por mulheres antes deixadas à margem pelo pensamento ocidental, é importante a participação delas porque começam a ocupar seu espaço de luta em eventos nacionais e internacionais, partindo de uma realidade vivenciada, discutindo alternativas de enfrentamento aos diferentes problemas relacionados ao gênero.

Riquelme (2010), enfatizando o pensamento de Harding (1987) diz:

Epistemología es una teoría del conocimiento [que] responde a la pregunta de quién puede ser el sujeto de conocimiento (¿pueden serlo las mujeres?). Trata también sobre las pruebas a las que deben someterse las creencias para ser legitimadas como conocimiento (¿pero acaso se refiere sólo a las pruebas que aplicarse a las experiencias y observaciones masculinas?). Aborda el asunto del tipo de cosas que pueden conocerse (¿pueden considerarse como conocimiento las verdades subjetivas?), y muchos otros problemas similares. (RIQUELME, 2010, p. 54).

As mulheres lutam pelo reconhecimento dos saberes produzidos, subjetivos e não científicos discutidos, porém, não aceitos sob o ponto de vista racional. Mas ainda, defende uma epistemologia que dê visibilidade a existência de um grupo excluído pelo sistema. De maneira que, desfaça a teoria patriarcal imposta como verdade absoluta.

As histórias das mulheres latino-americanas são vistas como secundárias dentro de um plano social, por isso, as diversas lutas por direitos e reconhecimentos nos novos espaços sociais, sejam nas ruas, no Senado e na Justiça são formas de resistências e lutas. Conforme, Boff (1980) nos leva a refletir sobre a busca de uma liberdade que não se alcança sem conflitos ou outras formas de sacrifícios. Esta mesma liberdade se faz a partir das desconstruções e rupturas.

Lage (2013), diz que a historicidade construída nos lugares de luta política transforma trajetórias silenciadas em novos marcos políticos, na medida em que seus

protagonistas podem se enxergar como sujeitos nos mais variados campos da cidadania (LAGE, 2013, p. 40). O rosto destes sujeitos passa por uma construção cultural que por sua vez depende de como a modificamos ou como transformamos humanamente. Essas identidades culturais avançam dentro da capacidade que construímos. Sobre esta concepção Souza (2006) diz que;

[...]A identidade será formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que construímos, nos quais vivemos e podemos existir humanamente. (SOUZA, 2006, p. 91).

Contanto que, a relação do movimento feminista na América Latina mostra uma construção de identidade articulada com a formação dos sujeitos, sendo ao mesmo tempo protagonista das suas relações com a comunidade, de onde mantém e desenvolve suas novas maneiras de comunicação. Assim sendo, na América Latina as mulheres em sua diversidade articulam epistemologia¹⁴ de luta construída no processo de resistir às diversas formas de subalternização da cultura patriarcal.

Segundo Lagarde (2005) *em algunos países, a través de luchas políticas, las mujeres han ido alcanzando como por oleadas, algunos derechos desde la segunda mitad del siglo XIX y en otros, aún no ejercen los mínimos derechos* (LAGARDE, 2005, p. 59). Uma vez que, estes Direitos são alcançados através de lutas que requer a participação de grupos militantes que levem para o debate as questões pertinentes como a criação de leis que garanta a existência e a participação de diferentes grupos e pessoas excluídas, ou que tem seus direitos negados. No entanto, a conquista de direito não ocorre de maneira igual e universal.

Lage (2013), bebendo da fonte das experiências dos movimentos sociais e fazendo uma ponte com Santos (2002), reforça que *õ[...] existe uma luta epistemológica e por isto ela é política, pois enfrenta as diferenças de poder entre saberes*. A detenção do poder instituído leva a uma exclusão de outros saberes indispensáveis para a abertura de um diálogo epistemológico entre os diferentes grupos sociais.

¹⁴Epistemologia significa ciência, conhecimento, é o estudo científico que trata dos problemas relacionados com a crença e o conhecimento, sua natureza e limitações. É uma palavra que vem do grego. (www.significados.com.br/epistemologia).

Conquistando independência financeira, as mulheres avançam como primeiro passo para uma caminhada de conquistas, por que se liberta da dependência do homem e passará a lutar mais dignamente por Direitos iguais entre homens e mulheres.

Na mesma discussão sobre o sistema de exploração, Carosio (2008, p. 232) argumenta que *este individualismo del capitalismo tardío asumió una forma más trágica en la periferia del mundo*. É possível afirmar que o sistema vem excluindo as mulheres de uma forma geral, mas com mais intensidade as mulheres pobres. Indo ao encontro desta ideia de exploração das mulheres, Lagarde faz uma análise sobre a dupla jornada de trabalho, conforme se vê;

Las latinoamericanas sintetizan cada día una doble jornada que no es la simple suma de dos tiempos de trabajo. Se trata de una doble vida configurada por dobles espacios, dobles tiempos intensificados, actividades simultáneas y el sobreuso del tiempo. Las normas y los códigos de comportamiento de cada espacio y de cada relación son diferentes y contradictorios y conflictivos (LAGARDE, 2005, p. 71).

As mulheres estão enfrentando uma dupla jornada de trabalho doméstico e o trabalho externo. Os saberes das mulheres produzidos no âmbito doméstico, não são reconhecidos, portanto isto faz com que essas mulheres sejam silenciadas dentro de um sistema que as sufocam, a medida que lutam por reconhecimentos dentro da sociedade. No mundo de trabalho as mulheres sofrem através de condições que as colocam em um campo de enfrentamento com relação aos homens, mesmo que desempenha forças iguais. Reforçando a luta pelo reconhecimento do movimento feminista, Alonso e Díaz (2012), mostram que a luta das mulheres por igualdade de direitos na legislação na América Latina promovem avanços importantes, e sobre as modificações na esfera pública.

Varias revueltas se producen en estas décadas en el feminismo; revueltas que dan un giro hacia feminismos llamados ò radicales. Conseguir igualdad de derechos, mediante la legislación para actuar en la esfera pública, no es una opción que logre modificaciones profundas en la sociedad en cuanto a cómo se concibe hegemonicamente el ser mujer. El punto de debate se centra en analizar si reclamando igualdad ó tal como estaba planteado por el feminismo liberal - se ò destruye ò al patriarcado, o nos liberamos de él. (ALONSO e DÍAZ, 2012, p. 78).

A questão principal não é a luta contra os homens, e sim a ocupação de espaços sociais ainda não ocupados pelas mulheres. Por isso, a criação de leis abre caminhos

para elas. Portanto, se faz necessário à articulação de grupos não para questionar a igualdade de direitos perante a lei, mas sim a concepção social que se faz da mulher.

Consequentemente, o estudo sobre as mulheres da América Latina mostra que elas são excluídas e expostas à marginalização. Logo, a mídia coloca o corpo como produto e a sexualidade como meio de sobrevivência. Assim sendo, a mulher vai ser valorizada e incluída no mercado como um produto descartável.

Nesta Perspectiva, Alonso e Díaz (2012), aponta a luta das mulheres como conquista, em vários campos sociais passando pelo direito a ter espaços adequados para exercer a maternidade, a liberdade sexual e autonomia sobre o próprio corpo.

El feminismo radical planteará, de maneras distintas, el derecho a la diferencia y a construir una visión del mundo igualmente válida desde la materialidad de ser mujer (...). En estas décadas, y a partir de los análisis de los feminismos radicales, aparecen temáticas como: el cuerpo, la sexualidad, el derecho a decidir la maternidad, la identidad sexual. El feminismo radical se asienta en el concepto de patriarcado y desde ahí no busca la igualdad con los hombres, sino la abolición de la dominación masculina y sus formas de definición, producción y concepción/limitación del conocimiento (ALONSO e DÍAZ, 2012. p. 79).

Gargallo (2009), nos seus estudos sobre as mulheres da América Latina analisa a história de luta e de discriminação, situando o sistema de cultura dominante, de opressão como o responsável pelas diferentes formas de dominação socialmente estabelecidas - *o feminismo así como el mestizaje, son instrumentos de liberación ante una cultura dominante, ya que son elementos de revelación ante la opresión* (GARGALLO, 2009, p. 27). Visto que, a autora aponta o feminismo como instrumento de liberdade perante a cultura dominante e de opressão, pois este quadro epistemológico propaga um debate importante sobre as condições de opressão da mulher e a conquista no campo da igualdade dos saberes, e das diversidades das mulheres latino-americanas.

Estes autores apontam um feminismo radical, que não tem foco na luta de igualdade de direitos entre homens e mulheres, mas, luta por uma definição de abolição da dominação masculina. Todavia, o radicalismo não luta contra a igualdade, porém, contra uma estrutura social que define o papel do homem e da mulher. Enquanto, seres opostos em suas capacidades de atuação político-social.

Outro aspecto importante, analisado por Lagarde (2005, p. 64) afirma que *a actualización ideológica patriarcal promueve el cuerpo-cosificado-para-el-placer y el culto estético del cuerpo como experiencias valorizantes de género, de avanzada, modernas, como signo de emancipación...* Então o corpo feminino fica restrito ao prazer do homem, enaltecendo-o como objeto estético desvinculado da procriação natural do ser mulher e desta forma mantendo-a em uma escravidão subjetiva.

Para Carosio (2008, p. 235) *las mujeres se encuentran en el centro de las estrategias de promoción del consumo y se identifica a la mujer moderna con la mujer sumergida en la cultura del consumo*. De fato, o corpo e a beleza são objetos de padrões de consumo cada vez mais trabalhados pela mídia e massivas campanhas de novelas que fazas mulheres reféns de padrões inalcançáveis de beleza. O mercado globalizado estabelece um padrão de beleza desejado pela mulher em seus diferentes níveis sociais. *en el ambiente del capitalismo tardío globalizado, las mujeres de las capas medias y altas se convirtieron en objetivo principal de las estrategias de mercadeo y consumo de las grandes corporaciones*. (CAROSIO, 2008, p. 233). Logo, o perfil feminino bem sucedido profissionalmente é aquele que representa uma imagem da mulher consumista dos diferentes produtos estéticos e de padrão de beleza que acompanha as tendências da moda numa escala global.

De fato, as mulheres das classes mais altas e até mesmo executivas que se emanciparam economicamente, continuam sendo objeto de dominação por meio de ideologias de codificação da mulher. De maneira a criarem lucro as grandes indústrias farmacêuticas e de cosméticos, e até das eventuais indústrias internacionais que dominam as grandes marcas. Segundo Carosio (2008):

Las mujeres de éxito comenzaron a ser parte del paisaje de la posmodernidad latinoamericana, ejecutivas y profesionales mostradas por empresas y organismos gubernamentales como signos de la democratización del poder. Perfectas en sus trajes impecables, y en su belleza de cosméticos y bisturí. Mujeres que gastan cantidades ingentes de dinero en su apariencia porque la presencia física debe ser políticamente correcta: la imagen personal es entendida como una inversión profesional. En ellas, el cuerpo se vuelve imagen. (CAROSIO, 2008, p. 233).

Contanto, a mulher passa a viver em função de um corpo definido socialmente como afirma a autora. Ela não tem autonomia para domina-lo e para transforma-lo, e

sefor necessário em nome de um sistema que transforma seus corpos e o escravizam parasatisfação do outro, e para o outro.

Mas ainda,Lugones (2011) reforça que; *õuna manera de comprender la opresión de mujeres que han sido subalternizadas a través de procesos combinados de racialización, colonización, explotación capitalista, y heterosexualismoõ*(LUGONES, 2011, p. 110).Por isso, é importante a tomada de consciência das mulheres latino-americanas dentro deste processo como colonizadas e como parte de uma escravidão chamada globalização, patrocinada pelo capitalismo explorador dos corpos e da sexualidade das mulheres. Então,Carosio (2008) enfatiza o processo que explora as mulheres;

[...] La pobreza fue adquiriendo rostro de mujer latinoamericana, en su triple discriminación de género, clase y etnia. La õfeminizaciónõ de la pobreza es un proceso direccional que muestra a las mujeres como principal colectivo afectado (CAROSIO, 2008, p. 236).

A pobreza adquiriu um rosto de mulher que sofre calada os diferentes tipos de pré-conceitos impostos pelo sistema patriarcal excludente. A mulher Latinamericana, índia, pobre ou negra resume a desigualdade social.

1.4. A estética no imaginário popular

A nossa pesquisa partiu da observação do cotidiano, considerando o imaginário¹⁵,a estética¹⁶ e a arte¹⁷dos(as) artesãos(ãs).De modo que, fundamentamos nosso trabalho segundo as reflexões deMichel Maffesoli, Gilbert Durand,ArianoSuassuna e Danielle Perin Rocha Pitta. Estes autores nos possibilitaram um estudo e uma compreensão sensível da arte figurativa das mestras artesãs do Alto do Moura.

¹⁵O imaginário, nessa perspectiva, pode ser considerado como essência do espírito, à medida que o ato de criação (tanto artístico, como o de tornar algo significativo), é o impulso oriundo do ser (individual ou coletivo) completo (corpo, alma, sentimentos, sensibilidade, emoções...), é a raiz de tudo aquilo que, para o homem, existe. (PITTA, 2005, p. 15).

¹⁶O nome estético passou, então, a designar o campo geral da estética, que incluía todas as categorias pelas quais os artistas e pensadores tivessem demonstrado interesse, como o Trágico, o Sublime, o Gracioso, o Risível, o Humorístico etc., reservando-se o nome de Belo para aquele tipo especial, caracterizado pela harmonia, pelo senso de medida, pela fruição serena e tranquila ó o Belo chamado clássico, enfim. (SUASSUNA, 2011, P. 22).

¹⁷De um modo geral, a arte é certamente o domínio onde o processo de identificação foi reconhecido e aceito. Ao fazer isso, o artista materializa o espírito, o sensível, as emoções. Nesse sentido, ele é sua obra, bem como ela se torna uma parte dele próprio. (MAFFESOLI, 2010, p. 297).

Então, uma abordagem sensível do imaginário popular, e da estética de uma determinada cultura nos permite conhecer aspectos do cotidiano, e as diversas formas como é pensado, vivido e compartilhados o ato da criação. Segundo Suassuna (2011) fazendo uma análise dos pós-Kantianos, explica que a estética deve ser;

[...] Uma ciência, e não uma filosofia. Propuseram eles, então, o nome estético para denominar todo o campo e substituir a palavra Belo: o Belo seria uma das categorias do Estético, e a Estética, em vez de ser definida como a Filosofia do Belo e da Arte, passava a ser a Ciência do Estético (SUASSUNA, 2011, p. 22).

Maffesoli (2010) nos diz que, a estética está entrelaçada à arte, e mostra que a ética da estética é compartilhar as experiências. A arte é criada dentro de uma potencialidade que está em torno da vida social, e ao mesmo tempo acontece nas diversas modalidades. A partir daí, se desenvolvem caminhos de modalidades a serem trilhados dentro da concepção de criação.

É isso o que pode servir de pano de fundo à estética e a sua função ética. O fato de experimentar em comum suscita um valor, é vetor de criação. Que esta seja macroscópica ou minúscula, que ela se ligue aos modos de vida, à produção, ao ambiente, à própria comunicação, não faz diferença. A potência coletiva cria uma obra de arte: a vida social em seu todo, e em suas diversas modalidades. É, portanto, a partir de uma arte generalizada que se pode compreender a estética como faculdade de sentir em comum. (MAFFESOLI, 2010, p. 24).

Conforme Maffesoli, a ética da estética, está no compartilhamento de emoções, experiências, percepções, prazeres, entre outros. A estética social está relacionada com o pertencer a um grupo social, a importância do ambiente, o estilo. O sentido comum é o cimento do social. Portanto, Maffesoli (2010, p. 298) reforça que é recomendado, para ter uma percepção estética de uma obra de arte, resistir à tendência de identificar e querer reconhecer muito depressa quais são seus diferentes objetos [...]. Desde que, a identificação de imediato na obra de arte leva a um risco de possíveis falsas compreensões. O objeto artístico precisa ser observado como uma extensão do artista, suas experiências, assim participamos sinergicamente da criação. Maffesoli (2010) fala sobre a noção sinérgica;

[...] Assim se unem os dois extremos da cadeia, que ressaltam que, afinal de contas, a estética não é nada individualizada, mas constitui antes uma massa global onde, de um modo orgânico, todos os

elementos materiais e espirituais do corpo social e natural entram numa perpétua sinergia (MAFFESOLI, 2010, p. 298).

Para observarmos as realizações das mulheres artesãs, recorreremos à Teoria do Imaginário de Gilbert Durand. Segundo Pitta (2005) o imaginário de Gilbert Durand pode ser compreendido a partir de algumas noções, citamos:

1. O imaginário (...) é a norma fundamental (...) perto da qual a contínua flutuação do progresso científico aparece como um fenômeno anódino e sem significado.
2. Entre a assimilação pura do reflexo e a adaptação limite da consciência à objetividade, constatamos que o imaginário constituía a essência do espírito, isto é, o esforço do ser para erguer uma esperança viva diante e contra o mundo objetivo da morte.
3. Para poder falar com competência do imaginário não se deve confiar nas exiguidades e nos caprichos de sua própria imaginação, mas possuir um repertório quase exaustivo do imaginário normal e patológico em todas as camadas culturais que nos propõem a história, as mitologias, a etnologia, a linguística e as literaturas (PITTA, 2005, p. 15).

Assim sendo, Pitta (2005, p. 80) fazendo uma análise sobre a imagem e seu papel transformador afirma que: ãnesse sistema, a imagem é verdadeiramente interface, tem um papel formador e transformador essencial. Ela se carrega da mesma ambiguidade que controla todo o sistema, e no qual ele encontra sua dinâmica. Sobre a transformação da imagem a autora afirma que;

Ela é a porta de entrada para um espaço de ãloucura e de livre associação e, ao mesmo tempo, é o vetor de um imaginário estruturante, que torna a imagem mais ãverdadeira e que o ãreal que nos cerca, pois nossas representações *imageantes*, por seus recortes, suas associações, suas estruturas, dão um sentido a esse ãreal (PITTA, 2005, p. 80).

Contanto que, podemos ressaltar outra questão importante em relação ao imaginário: a perspectiva da criação partindo do sujeito e de sua essência para transformar aquilo que poderia ser algo simples, ou banal, em objeto de leitura de mundo.

Neste sentido, enfatizamos a importância do imaginário como essencial para a criação, ponto importante para a cultura. Segundo Maffesoli (2010, p. 121); a criação em questão aplica-se, certamente, a todas as obras da cultura, inclusive as mais minúsculas; como criação cotidiana, para a qual cada instante é eterno. A cultura é construída dentro do cotidiano, o processo criativo acontece e eterniza a imagem. Uma vez que, sobre as imagens, Pitta (2005, p. 19) observa que; para a compreensão do que se segue, deve-se considerar que o processo de formação das imagens é similar, quer se trate de um indivíduo, quer se trate de uma cultura. A imagem é reveladora das diversas experiências, tanto individuais como coletivas, do artista.

Portanto, estas imagens nos revelam uma leitura de mundo. Exemplificando como a abordagem sensível do imaginário nos revela características importantes de uma determinada cultura, Pitta (2005, p. 22) nos apresenta uma análise de um personagem mítico do nordeste brasileiro, o cangaceiro: assim, por exemplo, temos uma imagem mítica do cangaceiro (afetividade e experiência regionais), ligada ao arquétipo do herói (universal), ligado ao schème¹⁸ da divisão (entre o bem e o mal, por exemplo). As imagens nos permitem uma leitura da realidade em que vivemos e como a construímos. Reforçando esta concepção de arte, Maffesoli (2010) nos diz que;

De um modo geral, a arte é certamente o domínio onde o processo de identificação foi reconhecido e aceito. Ao fazer isso, o artista materializa o espírito, o sensível, as emoções. Nesse sentido, ele é sua obra, bem como ela se torna uma parte dele próprio. É talvez essa globalidade que faz do trabalho artístico uma coisa à parte. Uma coisa sagrada e misteriosa que a aparenta com a obra divina. Muito precisamente, porque a separação sujeito-objeto aí não existe [...] (MAFFESOLI, 2010, p. 297).

Portanto, o sagrado e o misterioso fazem parte do trabalho do artista, materializa o espírito, sua sensibilidade e emoções. Enfim, imaginar é criar o mundo, é criar o universo, seja por meio das artes, das ciências, ou por meio dos pequenos atos, profundamente significativos, do cotidiano (PITTA, 2005, p. 40). Enfatizando a dimensão simbólica a mesma autora nos diz: para falar da dimensão

¹⁸ SCHÈME: é anterior à imagem, corresponde a uma tendência geral dos gestos, leva em conta as emoções e as afeições. Ela faz a junção entre os gestos inconscientes e as representações. Exemplos: à verticalidade da postura humana, correspondem dois schèmes: o da subida e o da divisão (visual ou manual); ao gesto de engolir, correspondem os schèmes da descida (percurso interior dos alimentos) e do aconchego na intimidade (o primeiro alimento do homem sendo o leite materno, a amamentação). (PITTA, 2005, p. 18).

simbólica, é necessário ter em mente que o símbolo¹⁹ se caracteriza por sua ambiguidade e pelo sem fim de seus significados. A dimensão do simbólico é caracterizada por uma ambiguidade composta de diferentes significados. Sobre a questão das imagens Pitta (2005), afirma a seguir que: serão visto somente os aspectos angustiantes dos elementos citados, os aspectos positivos fazendo parte de outras constelações de imagens [...]. Este conjunto de imagens é formado por sentimentos que são expressados na arte, e levam o artista a refletir sobre o seu trabalho.

Então, Pitta (2005, p. 20) enfatiza a importância da organização e da conjuntura das imagens com as demais formas; as imagens vêm se organizar em torno de um núcleo e forma constelações, ordenando-se a um só tempo em torno de imagens de gestos, de shèmes, e em torno de objetos privilegiados pela sensibilidade. As realizações, as obras, assumem significados, que passam a fazer parte de uma cultura, agregando elementos que são transformados na sua composição natural para uma construção de necessidade pessoal e de sobrevivência. Pitta (2005) afirma que;

O ser humano, assim constituído, atribui significados que vão bem além da funcionalidade dos atos ou objetos. Desse modo, que poderia parecer absolutamente natural (árvore, água, fogo...), é transformado pelas diversas culturas para adquirir significado. Altera-se a aparência do corpo com as mais diversas escarificações, com o corte dos cabelos, com os enfeites, a roupa [...] (PITTA, 2010, p. 13).

Mas ainda, a arte é uma transformação do natural em social (cultural), assim como a aparência de cada pessoa, os adereços que passam a fazer parte do corpo e das roupas. As vestimentas são expressões das diferentes classes sociais. Para Maffesoli (2010, p. 59) “[...] há na erótica social, uma estética, uma sensação e uma experimentação coletivas que, em grande parte, escapam ao saber absoluto. Esta estética perpassa desde o erótico à arte, caracterizando um saber adquirido por experimentação. Este saber é repassado para outras gerações, somando uma vasta experiência na construção de saberes existenciais que é compartilhada em conjunto. Sobre a existência humana e sua experiência, Maffesoli (2010) diz que;

[...] Ora, se há um setor em que esta última não pode ser desprezada é justamente a existência humana. Cada geração e cada indivíduo, com

¹⁹ O símbolo segundo Pitta é todo signo concreto evocando, por uma relação natural, algo ausente ou impossível de ser percebido. É uma representação que faz desaparecer um sentido secreto. Os símbolos são visíveis nos rituais, nos mitos, na literatura, nas artes plásticas, etc. (PITTA, 2005, p. 18).

maior ou menor hesitação e cautela, apoiam-se em sua experiência própria para, com a ajuda dos outros, conhecer o que estão vivendo (MAFFESOLI, 2010, p. 59).

Contanto que, esta união é composta por elementos que passam a interagir gerando uma sinergia, que resulta na estética de maneira mais ampla para ser contemplada. Para Maffesoli é esta integração que proporciona uma harmonia perpétua. Para Pitta (2005, p. 22) esta união resulta da experiência que um indivíduo e coletivo no mesmo conjunto; cada imagem ou seja ela mítica, literária ou visual ou se forma em torno de uma orientação fundamental, que se compõe dos sentimentos e das emoções próprios de cada cultura, assim como de toda experiência individual e coletiva. A arte é um meio de expressão pelo qual é possível percebermos as vivências do artista e pela sua estética, a dimensão simbólica da sua obra.

Conforme, Maffesoli (2010, p. 34) em toda produção artística, há uma liberdade de expressão, nesse sentido pode-se ultrapassar a plenitude que constitui, para a estética, a arte uma autonomia das formas. Não autonomia em si, mas, uma autonomia em relação a outras formas, uma autonomia relativa. Portanto, o artista tem a liberdade de escolher seus meios e aperfeiçoar suas experiências, sua estética, visto que, encontramos claramente esta autonomia quando visualizamos e observamos os diversos tipos de imagens artísticas.

2. METODOLOGIA

A nossa pesquisa tem uma abordagem qualitativa no sentido de Gil (2008, p.175) ao apontar que, ãa análise dos dados na pesquisa qualitativa passa a depender muito da capacidade e do estilo do pesquisadorõ. Assim sendo, aprofundamos nossa análise para compreendermos que o nosso campo de pesquisa foi desenvolvido numa abordagem qualitativa, porque investigamos as experiências de mestras artesãs da comunidade em barro do Alto do Moura em Caruaru-PE.

Portanto, enfatizamos uma abordagem qualitativa, partindo das compreensões que nos mostrou um caminho a ser percorrido na nossa pesquisa.

2.1Tipo de Estudo

Nossa pesquisa é do tipo exploratóriaporque há pouco estudo desta naturezano campo da educação popular e busca aproximar a realidade vivida com o conhecimento acadêmico. Sobre a pesquisa de tipo exploratória Gil (2008, p. 27) afirma que ãeste tipo de pesquisa é realizado especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveisõ. No caso desta pesquisa, foi pertinente porque estudamos as expectativas das mestras artesãs em barro da comunidade do Alto do Moura. Portanto, realizamos uma pesquisa da arte no campo da produção dos GT- 06 e GT- 23 da ANPED no período de doze anos (2004-2015). Estendendo ainda ao banco de Teses e Dissertações da UFPE no período de 2005 a 2015.

Contanto que, nosso trabalho foi inovador no sentido de investigar as principais epistemologias das mestras artesãs. E explicativa na concepção de Gil (2008) por que:

São aquelas pesquisas que tem como preocupação central identificar os fatores que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos. Este é o tipo de pesquisa que mais aprofunda o conhecimento da realidade, porque explica a razão, o porquê das coisas. (GIL, 2008, p. 28)

Nesse sentido, a pesquisa foi explicativa, porque buscamos explicar através da produção do artesanato das mestras artesãs a concepção de seus saberes que são construídos no dia-a-dia diante de um cenário machista e patriarcal. Para estas artesãs sobram poucos espaços para a divulgação do seu trabalho.

2.2 Método da Pesquisa

O Método utilizado nesta pesquisa foi o Método do Caso Alargado. Segundo Santos (1983, p. 11) ele opõe à generalização positivista, pela quantidade e pela uniformização, a generalização pela qualidade e pela exemplaridade. Este método tem sua importância para a nossa pesquisa por que nos ofereceu elementos para análise, no sentido de Santos (1983, p. 12). E além disso, admite as técnicas de: observação participante, observação sistemática, entrevista não estruturadas, entrevistas em profundidade e análises documentais. Sua aplicação foi importante, pois nos ajudou e ampliou a visão, o desenvolvimento, o estudo e as conclusões da pesquisa e do tema.

Lage (2013, p. 54) diz que a base inicial deste método, especialmente a procedimental do Estudo de Caso, proporciona aprender com a experiência e enriquecer o aprendizado a partir do encontro da teoria com a realidade, da ação e da criatividade. Visto que, esta pesquisa estudou experiências de mestras artesãs da comunidade do Alto do Moura, partindo da experiência adquirida no cotidiano, nas estratégias de superação e de conquista de espaços na arte do barro. Partindo do que diz Santos:

[...] Em vez de reduzir os casos às variáveis que os normalizam e tornam mecanicamente semelhantes, procura analisar, com o máximo de detalhe descritivo, a complexidade do caso, com vista a captar o que há nele de diferente ou de único. A riqueza do caso não está no que nele é generalizável, mas na amplitude das incidências estruturais que nele se denunciam pela multiplicidade e profundidade das interações que o constituem (SANTOS, 1983, p. 11-12).

Com este método foi possível compreender, como as mestras artesãs tem constituído suas trajetórias política, sua produção e seus saberes dentro da comunidade do Alto do Moura em Caruaru/PE.

2.3 Delimitação e Local da Pesquisa

A nossa pesquisa foi delimitada ao estudo da produção de arte figurativa das bonecas de barro das mestras artesãs da comunidade do Alto do Moura. Dentro deste contexto estudamos as trajetórias de artesãs em barro que perpassa várias gerações, vivendo numa cultura patriarcal.

2.4 Participantes e fontes de informação

A nossa pesquisa foi estudar a trajetória de três mestras artesãs do Alto do Moura, entre elas: Ernestina Antônia (falecida), Marliete Rodrigues e Rosário de Carvalho. No trabalho de coleta de dados foi realizado com os sujeitos/familiares que foram escolhidos para se estabelecer um dialogo e/ou observação, para fins desta pesquisa:

- Mestra Ernestina Antônia
- Mestra Marliete Rodrigues
- Mestra Rosário de Carvalho

No caso da Mestra Ernestina Antônia (falecida), a coleta de dados foi realizada com a filha e a neta, através de documentos e fotografias das peças elaboradas por ela. E também com a artesã Maria Claudineide.

2.5 Técnicas de Coleta

Nossa pesquisa teve como ferramenta para a coleta de dados às entrevistas semi-estruturadas com as mestras artesãs da comunidade em barro, entre elas: Marliete Rodrigues, Maria Claudineide, Rosário de Carvalho e Familiares de Ernestina Antônia, esta última falecida. A cada entrevista foi preciso “[...] observar, além das falas e dos silêncios, os espaços, os atores, as atividades, a atmosfera do ambiente, os comportamentos e os sentimentos” (Lage 2005, p. 198). De maneira que, as técnicas de trabalho foram várias, oportunizando a aprendizagem, e a compreensão que estas entrevistas puderam oferecer. Dentre estas técnicas, a observação e análise das peças como as cores e as cenas, foi central na coleta e análise dos dados.

Para além das entrevistas, Lage (2005, p. 203) fala que a pesquisa de campo contempla, “acervos particulares, sites da Internet e outras formas de registro e memória”. Inclui ainda estudos e reflexões sistematizadas sobre a produção das mulheres artesãs do Alto do Moura.

De modo que, para Gil (2008, p. 100) desde a formulação do problema, passando pela construção de hipóteses, coletas, análise e interpretação dos dados, a observação desempenha papel imprescindível no processo de pesquisa. Pois ela nos possibilita fazer observação do cotidiano das participantes, registrar determinados acontecimentos que não

se encontram registrados em livros, e na sua produção o que se prioriza como mais importante.

Este autor ao discorrer sobre a observação participante, afirma que:

A observação participante, ou observação ativa, consiste na participação real do conhecimento na vida da comunidade, do grupo ou de uma situação determinada. Neste caso, o observador assume, pelo menos até certo ponto, o papel de um membro do grupo. Daí por que se pode definir observação participante como a técnica pela qual se chega ao conhecimento da vida de um grupo a partir do interior dele mesmo (GIL, 2008, p. 103).

A utilização dessa técnica nos possibilitou aprofundar o nosso conhecimento sobre a comunidade e sobre o dia-a-dia da vida das mestras artesãs do Alto do Moura.

2.6 Registro do campo

A importância dos registros de campo implica em informações e análise dos dados credíveis, na medida em que o campo é um lugar de grandes aprendizagens e discursos preciosos. Neste sentido, a cada ida ao campo conhecemos novas maneiras de realizar as entrevistas, observando como as entrevistadas se comportavam nos relatos das experiências de vida, mas ainda, discutimos novas perspectivas de construção de sujeitos, fundamental para o pesquisador porque aprofundamos os diálogos, algo que não acontece em uma conversa aberta. Portanto, são falas que precisam de uma confiabilidade para ser reveladas. Os registros, por meio de notas de campo, contribuem significativamente para o desenvolvimento do trabalho.

Para Minayo e Gomes (2010, p. 90), observamos que se o pesquisador não tiver um conhecimento sobre o contexto do material a ser analisado [...] dificilmente conseguirá fazer inferências de seus achados de pesquisa. Existem muitas formas de desenvolver a pesquisa de campo, o material mais adequado, o tempo de duração e até questões importantes não previstas.

2.7 Análise e Sistematização de Dados

Para fins desta investigação utilizamos a técnica de Análise de imagens paradas (imagens, bonecos, cenários, cores e técnicas). Sobre a técnica de análise de imagens paradas, Penn (2008, p. 319) diz que a semiologia provê o analista com um conjunto de instrumentais conceituais para uma abordagem sistemática dos sistemas de signos, a fim

de descobrir como eles produzem [...]ö. Nesse sentido, ao olharmos cada imagem, observamos quais são as peças mais importantes? O que elas representam? Quais são as peças que estão no centro da fotografia ou das prateleiras no ateliê? Além disso, em nossa pesquisa foi realizada a análise de arquivos, documentos, registros e dos dados coletados no campo, advindos das entrevistas, das conversas informais, das falas e discursos recolhidos durante a observação participante.

A partir de nossa pesquisa em comunidade de mulheres artesãs em barro, foi possível compreender a construção dos saberes das mestras artesãs do Alto do Moura. A nossa análise se deu no modo como aproximam as imagens com as perspectivas teóricastrabalhadas no nosso estudo.

3. O CASO DAS MESTRAS ARTESÃS DA COMUNIDADE DO ALTO DO MOURA.

Antes de adentrarmos de fato na história destas artesãs, vamos analisar o aproveitamento do barro como matéria-prima na confecção de utensílios. Mas ainda, é preciso viajar um pouco dentro do contexto histórico-geográfico do Alto do Moura para entendermos como se compôs a história das louceiras que vieram antes de Vitalino e os bonequeiros a partir dele. Segundo Mello (1995, p. 32), uma vez que, o lugar às margens do rio já era conhecido pelo nome Moura desde o final do século XIX. De maneira que, as explicações mais recentes afirmam que um grupo da família Moura, vindo de outras terras, construiu alguns casebres na parte alta do povoado. Aos poucos o local passou a ser chamado Alto dos Mouras, até que toda região ficasse conhecida como Alto do Moura.



Portal de entrada do Alto do Moura

Fotografia: Aldir José

Imagem: 01

Próximo ao Alto do Moura sobrevivem outras comunidades, como a Vila Nossa Senhora das Graças, Ribeira, Sítio Campos e Taquara do Meio, entre outras. No Alto do Moura o artesanato é a principal atividade econômica. A maioria das casas-ateliês, produzem bonecos com características diversas, ou seja, a arte neste lugar é de extraordinária beleza. Mas também, encontramos olarias e cerâmicas que fabricam telhas e tijolos e alcançam uma grande produtividade, utilizando a mesma argila da beira do rio.

Ainda sobre o lugar:

As terras do Alto do Moura são férteis e o rio Ipojuca garante água. Era natural, portanto que inicialmente seus habitantes se dedicassem à agricultura. Com o tempo descobriu-se que a argila da região era de ótima qualidade, surgindo então as louceiras que faziam peças utilitárias, como potes, panelas, moringas, alguidares, chaleiras, jarros e quartinhas. (MELLO, 1995, p.03).



Argila da beira do rio Ipojuca no Alto do Moura
Fotografia: Aldir José
Imagem: 02

No contexto histórico e social, o Alto do Moura faz parte do desenvolvimento de outras comunidades como fonte econômica através do barro do rio Ipojuca, mas houve época em que ali a produção maior era de farinha de mandioca, vendida também na feira de Caruaru. Estudo recente reforça aquilo que já era visto e aceito por muita gente: o rio e a feira foram fatores determinantes para a história do Alto do Moura.

O rio Ipojuca e a Feira de Caruaru foram, sem sombra de dúvida, dois elementos muito importantes na história da arte do barro no Alto do Moura. O rio, enquanto fonte de matéria-prima, na medida em que as suas margens oferecem uma argila de excelente qualidade (...) e a feira, enquanto espaço para ofertar os produtos cerâmicos (FERREIRA ; SILVA FILHO, 2009, p. 55-56).

Mas também, o Alto do Moura era propício para as mulheres que faziam peças utilitárias e ao mesmo tempo desenvolvimento para as pequenas olarias, este ambiente ficou sendo favorável a instalação de várias comunidades que trabalhavam com o barro.

Na verdade, ao longo destes quase quatrocentos anos, consolidou-se a produção de uma cerâmica semi-industrializada, voltada para a produção de tijolos, lajotas, manilhas, telhas e azulejos, e ainda objetos de uso doméstico, como jarras, panelas, potes, alguidares, vasos e tigelas, essas últimas geralmente feitas por mulheres, as chamadas louceiras. (MELLO, 1995, p.19).



Peças utilitárias
Arquivo da ABMAM
Imagem: 03

Já que, as mulheres que dedicaram parte de sua vida desde a infância ao artesanato utilitário em barro do Alto do Moura, conhecidas como as louceiras que vieram antes mesmo de Vitalino, elas faziam potes, panelas, quartinhas, pratos e outros. Josefa Maria da Conceição, mãe de Vitalino era uma das mais conhecidas louceiras daquela época. Por isso, esta produção de peças utilitárias foi precursora do surgimento da arte figurativa.

De modo que, ao estudarmos outros trabalhos verificamos que a cerâmica utilitária já era feita pelas índias Kariri.

Tradicionalmente, a produção de cerâmica entre os povos indígenas brasileiros é delegada às mulheres. Elas são as responsáveis por todo o processo de produção, inclusive extração do barro. Essa extração acontece normalmente na época das secas. As índias extraem o barro das margens do rio, retirando as impurezas, amassando-o (...) A prática ceramista (era) desenvolvida no ambiente doméstico, entre os afazeres da casa e o cuidado com os filhos. A produção se limitava à confecção de potes, jarros, moringas e utensílios domésticos destinados ao uso próprio. (LIMA, 2001, p. 56-57).

Contanto que, as mulheres, indígenas ou não, foram as primeiras a colocar a mão no barro e produzir peças utilitárias, extraordinariamente as mãos femininas depois de muitos anos surgem como ferramenta para a expansão da atividade louceira às margens do Rio Ipojuca.

As técnicas utilizadas por essas louceiras eram muito semelhantes às técnicas utilizadas pelos índios. O barro era extraído (não só pelas as

mulheres) das margens do Rio Ipojuca nas épocas de seca. Depois de levado para casa, o barro era selecionado, retirando-se as impurezas. Logo após o barro era pisado até ficar macio e liso para dar a -ligaõ necessária para a confecção da peça. (LIMA, 2001, p. 57-58).

Logo que, Vitalino ainda menino e tendo uma vida na pobreza, não tinha brinquedos. Todavia, na convivência com a atividade da mãe, uniu a curiosidade infantil e a necessidade de ter com que brincar aproveitando as sobras do barro que sua genitora trabalhava, começou a modelar seus brinquedos.



Peças figurativas
Arquivo da ABMAM
Imagem: 04

Então, o Alto do Mouracom o tempo foi ganhando notoriedade e tornou-se famoso principalmente por ser a comunidade da produção da arte figurativa, que muitos chamariam de òdomö em torno dos seus artistas e, pela complexidade em relação a troca de experiências entre eles mesmos.

De modo que, para explicar estas questões partimos das relações familiares dentro dos ateliês, sobre a maneira como se produz e se transmite a técnica da produção artesanal. Existe um sentimento entre os moradores daquela comunidade em relação ao universo produtivo, como sendo fruto de um conhecimento coletivo, porém específico, próprio do lugar. Para Ferreira e Silva Filho (2009, p. 73) òum lampião feito por Luiz Galdino não é idêntico ao que é feito por Elias Francisco. Uma peça feita pelo mesmo artista, em momentos diferentes, também sofre alteraçõesö. Se olharmos de uma forma geral como o trabalho é realizado dentro desta comunidade, dizemos que existe apenas uma técnica comum, mas se olharmos de uma forma minuciosa a realização ou a criação de cada peça, por artesão, logo observamos que existem técnicas criadas para cada tipo

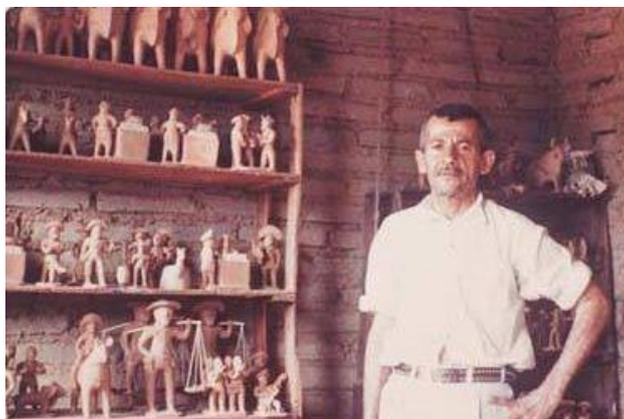
de peça, para cada tamanho, para cada formato.

Logo, no segmento da arte figurativa no Alto do Moura, observamos que Vitalino e seus "Cumpadres", (como ele chamava os amigos e entre eles havia de fato compadres) compartilhavam e socializavam as mesmas técnicas para criar os bonecos. Visto que, no início da "escola" da arte figurativa, o grupo de artesãos, tendo como precursor Vitalino. Eles experimentaram as mesmas ideias, os mesmos objetivos e utilizavam especificamente as mesmas ferramentas de trabalho.

E são a partir desses fatos que observamos o surgimento de uma "escola" da arte figurativa no Alto do Moura, é uma escola informal, onde até admiradores podem se integrar dentro desse modelo já que não se ouve falar em segredo ou receita.

Os demais artistas que passaram a produzir bonecos figurativos a partir da ideia de Vitalino se consideram discípulos seus, justificando a nossa interpretação de que naquele lugar passou a existir uma "escola" artística. (FERREIRA e SILVA FILHO, 2009, p. 66).

Visto que, a coletividade é rotineira, na forma de compartilhar as tarefas ou fases da produção, e ao mesmo tempo garantir a forma de sobrevivência de seus moradores. Este trabalho sendo desenvolvido por várias mãos ganha característica própria que formatou um modelo coletivo, garantindo-lhe autenticidade. No campo visual. Ferreira e Silva Filho enfatiza que (2009, p. 60) "como prova dessa identidade familiar, para muita gente que conhece o que é produzido no Alto do Moura, basta um olhar, para identificar a peça como sendo daquele lugar". Porém, tudo isso que está sendo dito não impede que cada artista tenha sua própria criatividade de estilo e desenvolva sua técnica particular.



Mestre Vitalino
Arquivo da ABMAM
Imagem: 05

Conforme, trata-se de uma escola de arte figurativa onde quase todos, principalmente os mais velhos, são como professores e os alunos são naturalmente, as crianças. O mesmo processo pode ser compreendido também pela possibilidade de um artesão mais jovem desenvolver uma nova técnica e ser aceita e copiada por seguidores.

Portanto, a inspiração do artista é algo fundamental para a sua criação, muitas artesãs inspiram-se no seu cotidiano, das coisas do interior, de perto da família, das conversas e histórias das pessoas. O lugar e o cotidiano fornecem as artesãs instrumentos para retratar na arte uma leitura de mundo e de vida. Mas, o reconhecimento na arte é notório somente para os homens artesãos. Nesse cenário as mulheres artesãs tornaram-se invisíveis. O resultado dessa invisibilidade é que nesta comunidade não tem nenhum registro, até então, de mestras artesãs.

Assim sendo, o trabalho das mulheres artesãs se desenvolve de forma silenciosa, ganhando espaços dentro de uma comunidade onde a figura que predomina é masculina. Visto que, este reconhecimento por parte do Governo foi feito no Alto do Moura apenas aos homens artesãos. Fato este que na comunidade em barro só Manuel Eudócio(falecido) foi reconhecido como Mestre, apenas ele teve o título de Patrimônio vivo, esta titulação é o maior mérito do Governo feito a artesãos vivos no Estado de Pernambuco.

De maneira que, buscamos em nossa pesquisa conhecer a produção de mestras artesãs. Assim sendo, estudamos três mulheres artesãs importantes na história da comunidade do Alto do Moura. A primeira mestra artesã é Ernestina Antônia (falecida) que deixou um legado através da escola de Mestre Vitalino por se tornar a primeira artesã a beber da fonte dos percussores da arte figurativa.

A segunda mestra artesã é Marliete Rodrigues, esta criou peças em tamanho miniatura, e porrecortes e detalhes que impressionam. Ela desenvolve técnicas e repassa para outras mulheres artesãs, e estas aplicam nas peças que vão surgindo com as novas gerações.

A terceiramestra artesã é Rosário de Carvalho por se tornar a primeira artesã em barro e artista plástica a exercer à Presidência da Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura (ABMAM). A ABMAM foi fundada em Agosto de 1981, este ano ela completou 35 anos de existência. Desde a sua fundação Rosário é a única

mulher a assumir a cadeira desta instituição como Presidenta. A Associação representa a categoria/segmento do artesanato em barro e dos moradores/as desta comunidade.



Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura (ABMAM) Fotografia: Aldir José
Imagem: 06

Segundo, Mascelani (2002, p. 19) em pequenas comunidades onde o trabalho coletivo é muito presente, o aprendizado das técnicas tem sido passado informalmente, permitindo o surgimento contínuo de novos artistas. Portanto, é necessário compreender novos saberes de mulheres que se desenvolvem na comunidade de artesãos em barro no Alto do Moura.

3.1 Mestra Ernestina Antônia.

Abordaremos a História de uma grande mulher no artesanato do Alto do Moura, que se tornou a primeira artesã na arte figurativa, conhecida na escola de Vitalino. Ernestina Antônia da Silva nasceu no dia 20 de Abril de 1919 no Alto do Moura na cidade de Caruaru-PE e faleceu no dia 24 de Julho de 1997.



Ernestina Antônia
Arquivo: ABMAM
Imagem: 01

Desde que, por muitas décadas, no início com Vitalino, os trabalhos artesanais do Alto do Moura abordaram mais os temas tradicionais relacionados a vida do campo, ao espaço rural e de forma bem pontual alguns elementos da cidade. Porém, a partir da década de 70 do século XX, vários artistas do Alto do Moura começaram a inovar trabalhando diversas atividades urbanas distanciando-se da realidade vivida.

Contanto, a inovação não se deu apenas no âmbito da técnica, mas também na visão de mundo, introduzir novos elementos na maneira de enxerga-lo, partindo de uma realidade exterior a sua, e imprimindo-a no barro.

Então, para esta artesã, o contato com a feira e outras pessoas ampliou o seu universo de conhecimento, ajudando-a a introduzir novas representações na sua produção. Se antes a artesã ficava limitada apenas em produzir o boi, o cavalo, o agricultor, agora com a modernidade, o avanço das fábricas e das tecnologias, ela pôde retratar no barro essa mudança social vivida nas grandes cidades. E a demanda da feira exigia essa transformação. Portanto, sentia no seu cotidiano a necessidade de transformar o olhar sobre o mundo através de sua arte.

Quando mãe era mais nova fazia de barro aquelas coisinha pequenas era: boizinho, bicicleta com o homem em cima, carro de boi, lagartixa, negócio de brinquedo de criança no sabe. Ai levava para feira (caruaru), cozinhava, pintava e levava para feira. (ENTREVISTA, MARIA ERNESTINA-FILHA, 2015).



Acervo da Família (Material de trabalho de Ernestina Antônia)
Fotografia: Aldir José
Imagem: 02

Passado certo tempo Ernestina foi tomando gosto por esta atividade. Porém, criando novas peças. Ela foi à primeira mulher a fazer parte da escola figurativa. Conforme, relato de sua filha sobre o início desta aprendizagem.

Aí depois ela começou andando pra casa de seu Vitalino num é [...] Ela dizia: òEu vo ali na casa de cumpadreõ mas, ela ia pra ver ele trabalhando [...] quando chegou, ai ela pegou um pedacinho de barro, ai já fez um bonequinho, assim que nem os bonecos dele, de seu Vitalino. Assim ela foi aprendendo com ele [...] Ai quando ela botou na cabeça que já tava bem aprendidazinha, ela começou fazer em casa. Ai fazia os bonequinhos dela, era surtido, de toda qualidade mãe fazia, era carro de boi, era uns homens com os peixes nas costas, fazia Lampião, Maria Bonita, toda qualidade mãe fazia, fazia dentista, operação, médico, casamento na roda, casamento a cavalo, muitas cozinhas ela fazia. (ENTREVISTA, MARIA ERNESTINA-FILHA, 2015).

À medida que, a aprendizagem por parte desta mulher se dava na observação, vendo como ele (vitalino) fazia, õela ia pra ver ele trabalhandoõ e tentando colocar em prática a arte na sua casa. Como é costume ainda hoje, nessa comunidade as casas são ao mesmo tempo ateliê.

3.1.1 Saber compartilhado com as novas gerações

A aprendizagem é compartilhada com outras artistas, e estas vão passando para as suas filhas e netas. Portanto, este método de ensino perpassa a mais de um século na comunidade em barro.



Ernestina Antônia
Arquivo da Família
Imagem: 03

Portanto, ao produzir sua arte ela transmitia seu conhecimento para as futuras gerações, filhas e netas vendo Ernestina fazer aprenderam a manusear o barro, criar peças que retratavam o cotidiano. De modo que, ampliando seu conhecimento criou uma estratégia de independência econômica, para as mulheres artesãs em barro do Alto do Moura. Como, nesta comunidade os homens se dedicavam no início a agricultura e ao ofício do barro, cabia as mulheres os afazeres domésticos.

Eu via ela fazendo aqueles bonequinhos ai eu fui aprendendo também com ela. Nesta época a gente trabalhava em casa [...], Eu fazia tantas besteirinhas, mas, depois eu fui aprendendo a fazer retirantes, volta da roça, fazia aqueles trios. Eu via mãe fazendo e aprendi [...]. (ENTREVISTA, MARIA ERNESTINA-FILHA, 2015).

Conforme, relato anterior à aprendizagem se dá por meio da observação e prática, de uma forma direta, o saber é transmitido aos demais membros da família. As casas-ateliês são micro escolas, cada família desenvolve suas técnicas e vão repassando para os filhos e netos dentro do próprio ambiente de trabalho.

Ela (avó) sentava lá e dizia comece a fazer assim. Eu ia olhando ela fazer e fazia. Aprendi com ela, pintava e levava para feira com ela na rural [...], comecei logo a fazer aqueles xadrez, operação pequenininha, jogador, aqueles times, eu vi ela fazendo e fui aprendendo, e aprendi [...]. (ENTREVISTA, SOCORRO-NETA, 2015).



Produção de Ernestina Antônia
 Acervo: Museu do Barro ó Caruaru
 Fotografia: Aldir José
 Imagem: 04

Conseqüentemente, a produção do artesanato deixa de ser um espaço apenas ocupado pelo homem, às mulheres artesãs ao criar e transmitir este saber, introduziram no seu dia-a-dia o barro como meio econômico de sobrevivência para a família. Elas ganhavam um dinheiro extra com a confecção dos bonecos de barro para ajudar nas despesas da casa. Vejamos o relato da filha de Ernestina: õ[...] para melhorar e dá de comer a gente, é porque nós vivíamos uma vida meia pesada, meia ruim [...] o que ela vendia na feira dava para dá de comer a gente [...]ö. (ENTREVISTA, MARIA ERNESTINA-FILHA, 2015). Então, podemos afirmar que, Ernestina inaugurou como mulher na arte do barro a possibilidade de independência socioeconômica, passando a olhar o mundo com novas perspectivas.

3.1.2 A arte e o seu (re)conhecimento na comunidade

No entanto, a não formação Institucional dessa artesã não a impediu de desenvolver suas habilidades artísticas com as diferentes mulheres artesãs do Alto do Moura. Como reforça Laureane (1891, p. 05-06) *õlos colegios, las universidades, las academias, todos los templos [...] han estado siempre cerrados para la mujer, que nunca ha llegado a pisar los dinteles de una Sorbonaö*. A não participação das mulheres nos espaços de conhecimento, voltado na maioria para os homens, limitando o acesso delas a estes ambientes.

Contanto que, a artesã começou a ganhar espaço entre os homens na õescola de Vitalinoö. E um dos mecanismos de garantir os primeiros consumidores de sua arte era colocar nas peças a identificação (carimbo) com o seu nome. Quer, o carimbo tenha sido confeccionado por Vitalino, quer, por alguns de seus discípulos, ou mesmo por

Ernestina, o que sabemos é que esta artesã procurou identificar suas peças como meio de autoafirmação entre os artesãos e conquistou destaque como mulher artesã.



Acervo da Família (carimbo na peça de Ernestina)
Fotografia: Aldir José
Imagem: 05

Uma vez que, a arte é ainda hoje a sobrevivência de muitas famílias do lugar. Mãe levava para a feira, cozinhava, pintava e levava para feira, ali arrumava um trocadinho e comprava alguma coisa pra nós comer, era três filho, eu, dada e minha irmã [...] (ENTREVISTA, MARIA ERNESTINA-FILHA, 2015). Sua produção era vendida no Alto do Moura, na feira de Caruaru e por alguns revendedores para o mercado Modelo, em Salvador - BA.

Contanto que, o barro extraído das margens do rio Ipojuca, na parte baixa do Alto do Moura, é essencial para as mulheres que sobrevivem da arte nesta comunidade. A argila é matéria prima para algumas pessoas, mas para as artesãs desta comunidade é vida, é sobrevivência, é alimento na mesa. Desde as louceiras que vieram antes de Vitalino, os bonequeiros da escola de Vitalino até hoje o barro é retirado nas margens do rio. Sobre este assunto a filha de Ernestina nos conta que: o barro, agente pegava aí na beira do rio. (ENTREVISTA, MARIA ERNESTINA-FILHA, 2015). Então, não é exagero dizer que este rio é sagrado para as artesãs do Alto do Moura, naquela época se não fosse o barro, de que eu ia dá de comer e criar eles, os três? [...] (ENTREVISTA, MARIA ERNESTINA-FILHA, 2015). No entanto, alguns problemas de saúde levaram Maria Ernestina da Conceição (Filha) aos 73 anos de idade, parar a profissão que aprendeu com a mãe. Assim ela nos relata:

Eu mesmo parei agora a pouco, faz pouco tempo que eu parei, veio este problema meu, esta doença [...] cansaço na vista, vou completar 73 anos [...] não é pela idade é pelo problema [...] se eu me operasse eu ia puxar muito ainda pela frente [...]. (ENTREVISTA, MARIA ERNESTINA-FILHA, 2015).

Conforme, estudamos os saberes e a produção destas mulheres e suas lutas, para ganharem visibilidades entre os homens artesãos, sendo a primeira mulher artesã a fazer parte da escola do Mestre Vitalino, Ernestina conquistou espaço dentro do artesanato do Alto do Moura. Mas também, ensinou,filhas e netas a superar desafios socioeconômicos enfrentados pela família, implantou o desejo de conquistar a independência da mulher nas novas gerações.



Jornal Vanguarda - Caruaru
Imagem: 06

Ernestina deixou seu legado para sua família e para o Alto do Moura. No dia 24 de Julho de 1997 o Jornal²⁰ local anunciava: **õPioneira na arte do barro morre no Alto do Mouraõ**. Aos 78 anos morre na comunidade de artesãs em barro Ernestina Antônia da Silva. O Alto do Moura se despediu da primeira artesã da arte figurativa da escola do Mestre Vitalino. Seu conhecimento foi repassado para as novas gerações.

3.2 Mestra Marliete Rodrigues.

A artesã Marliete Rodrigues é filha de Zé Caboclo e Celestina. Zé caboclo foi um dos grandes artesãos junto com o Mestre Vitalino. Marliete é de uma família tradicional tanto no número de pessoas (irmãos/ãs) quanto no trabalho no barro do Alto do Moura. Assim sendo, Marliete e outras crianças também começaram desde a infância a fazer seus próprios brinquedos em barro. Este contato com a argila é parte importante tanto para as crianças, como para a continuação das novas gerações do barro. Normalmente estas crianças aprendem cedo o ofício da arte.

²⁰Jornal Vanguarda de Caruaru. P.6, Caruaru, 2 a 8 de agosto de 1997. Caderno ó Cidade.



Marliete Rodrigues
Arquivo pessoal de Marliete
Imagem: 01

Portanto, Marliete fala que na sua infância (ENTREVISTA, 2015): “aprendi a fazer os bonequinhos vendo meu pai fazer, meu pai Zé caboclo e minha mãe Celestina, e minhas irmãs que começaram primeiro do que eu, e aprendi a fazer com elas”. Analisando o cotidiano desta comunidade sobre a aprendizagem Mascelani (2002, p.19) diz que: “em pequenas comunidades onde o trabalho coletivo é muito presente, o aprendizado das técnicas tem sido passado informalmente, permitindo o surgimento contínuo de novos artistas”. Estas artistas começam dentro de cada ateliê e normalmente dividindo o espaço na sua residência. Uma vez que, as crianças pegam o barro e junto com os pais e parentes vão aprendendo a fazer as primeiras peças e os primeiros traços artísticos.

Logo, na família de Marliete não foi muito diferente. Este é um ritual artístico comum no Alto do Moura. Para Pitta (2005, p. 16) refletindo sobre a Teoria de Gilbert Durand, ela diz que: “nessa perspectiva, coloca algumas ideias básicas: que o símbolo permite estabelecer o acordo entre o eu e o mundo; que os quatro elementos (terra, ar, água e fogo) são os ‘hormônios da imaginação’ [...]”. É nesta Imaginação que a criança desenvolve suas habilidades, fazendo com que cada criança crie o seu próprio estilo de artesanato, por meio da criação dos seus brinquedos. Então, vejamos o relato da artesã Marliete:

“Eu comecei trabalhar com o barro com 6 anos de idade fazendo brinquedos para brincar com as minhas irmãs, e a partir dos 8 anos de idade eu comecei a fazer para vender, fazia as panelinhas, bonequinhas, mesa, fogão, brinquedinhos de crianças. E passei até

meus 11 anos fazendo brinquedos. (MARLIETE-ENTREVISTA, 2015).

3.2.1 Saber compartilhado com as novas gerações

O processo de aprendizagem no artesanato não acontece como em uma escola no formato tradicional, com sua especificidade de cadeiras, salas, etc., mas uma escola da coletividade, da transmissão oral, da observação, da conversa entre as amigas, da troca dos saberes, etc. tudo ensinado e repassado para gerações sucessivas.

No entanto, o aprendizado começa desde a infância sobre como retirar o barro, reconhecer a qualidade da argila e do seu tratamento (pisar), da modelagem das peças e também como queimá-las. Essas são as fases da construção coletiva da arte figurativa que envolve centenas de famílias, que sobrevivem do barro do Alto do Moura. Falando deste conhecimento coletivo que é repassando de geração para geração, Marliete diz que:

Helena foi a primeira irmã a trabalhar no barro, depois veio Socorro, Carmelia e eu. Eu e Carmelia foi ao mesmo tempo. E os meninos irmãos começaram a trabalhar depois. Agente aprendendo sempre uma com a outra, olhando o que a outra fazia, conversando, e sempre copiando muita coisa o que papai fazia, o que o Mestre Vitalino fazia [...]ö. (MARLIETE- ENTREVISTA, 2015).

De modo que, observamos no Alto do Moura a formação de uma escola de arte partindo dos saberes coletivos dessas artistas, e ao mesmo tempo comungando das mesmas aprendizagens, ideias, fortalecendo o grupo como surgimento de uma expressão artística surgida e desenvolvida em Caruaru.



Família Zé Caboclo
Arquivo pessoal de Marliete

Imagem: 02

Portanto, Ferreira e Silva Filho (2009, p. 67) afirmam que õnessa interação entre o coletivo e o individual é que resulta o desenvolvimento artístico de um estilo, pois o conhecimento é produzido na troca de experiênciasõ. A produção da arte do barro é feita da troca de saberes individuais e coletivos que perpassam gerações e o contato desde a infância com a argila assegura o processo de ensino-aprendizagem que passa pelo tocar, ouvir, e nas mais diversas formas do artesanato característico do Alto do Moura.

Logo, um fator importante da coletividade na arte do barro no Alto do Moura, é o papel da família na relação de conhecimento e de pertencimento a um determinado grupo. Exemplo é a própria Marliete que aprendeu com a família e desenvolveu seu próprio estilo no artesanato, ela é uma especialista nas peças em miniaturas. Isso mostra o quanto às artesãs do lugar não só aprenderam os ensinamentos, mas também desenvolveram e criaram novas formas e técnicas, estas foram exploradas de acordo com o estilo e as características de cada peça e do artífice. A artesã Marliete relata como desenvolveu seu trabalho na comunidade em barro.

õ[...] Estava muito interessada em criar coisas que retratava a nossa história, coisa que eu vivi quando criança, é, cena como eu faço a vovozinha contando história, como eu faço fazendo um cafonezinho, cuidando de plantinhas, todas essas coisas assim que agente ver no dia-a-dia da vida do nosso povo da nossa regiãoõ. (MARLIETE-ENTREVISTA, 2015).

Então, existe uma transmissão de conhecimento oral que é feita pelas mulheres de várias gerações. Marlieteé uma das poucas artesãs que desenvolve seus instrumentos e técnicas e repassa para outras artesãs. Sobre a troca de conhecimento entre ela e Maria Claudineide, vejamos o relato:

õClaudineide morou um tempo na cidade em Caruaru, depois ela veio morar aqui, depois que ela casou, morar no Alto do Moura. Foi no momento que a gente conseguiu se aproximar mais [...], Então ela ficou interessada, ela disse: ãeu quero melhorar meu trabalho, eu quero poder fazer melhorõ Ai eu passei algumas dicas, comecei dando algumas explicações para ela, e ela é uma pessoa muito inteligente e pegou muito fácil e melhorou muito o trabalhoõ. (MARLIETE-ENTREVISTA, 2015)

Portanto, o processo de ensino-aprendizagem, se dá na troca de conhecimento entre as artesãs em barro e a partir desta relação coletiva surgem novas ideias. No caso

da artesã Maria Claudineide, ela relata sobre a aprendizagem que teve com a mestra Marliete:

Ela me ajudou a fazer a cabeça do boneco, que eu não trabalhava com palito, fazia a cabeça do boneco com os meus próprios dedos. Ela fez um palito para mim [...], e disse assim, melhor isto, melhore aqui, várias noites de serrão (trabalho noturno) conversando [...], depois disso, meu trabalho é reconhecido, participei da Fenear, e hoje o Centro de Artesanato (Recife) tá sendo um dos melhores pontos de vendas [...].(CLAUDINEIDE-ENTREVISTA, 2016).



Artesã Maria Claudineide
Oficina em barro na ABMAM
Fotografia: Aldir José
Imagem: 03

Artesã Maria Claudineide
Produção de Artesanato
Arquivo Pessoal
Imagem: 04

Assim sendo, a artesã Maria Claudineide repassa também seu conhecimento para outras pessoas através de oficinas em barro, vejamos a imagem 03, e o relato da mesma sobre esta atividade, ela nos diz:

A experiência que tive na oficina [...], foi um senhor que veio do Rio de Janeiro, ele participou de todas as aulas comigo, e ele aprendeu, ele fez [...], a experiência foi boa, tanto com as crianças, quanto com os adultos. (CLAUDINEIDE-ENTREVISTA, 2016).

Esta artesã desenvolve seu trabalho e criou a sua própria produção de peças, como mostra na imagem 04, õeu faço: retirante, banda, trio, presépio, passista, jogo de frevo, jogo de maracatu, casal de noivos, e tem uma peça nova que ela (Marliete) me deu dica, que é os cangaceiros de Lampião [...]. (CLAUDINEIDE-ENTREVISTA, 2016). A troca de saberes entre as artesãs do Alto do Moura se faz necessário, pois é uma forma de vencer obstáculos criados por diversas barreiras no dia-a-dia, dentro de uma competitividade por espaços criados e dominados pelos homens. Para as mulheres

artesãs praticamente sobram poucos espaços, por isso elas buscam maneiras diferentes das que predominam nas dos artesãos.

3.2.2 A arte e o seu (re)conhecimento na comunidade

Mesmo se sobressaindo na produção da arte em barro, construindo seu próprio estilo amestra artesã Marliete fala que seu trabalho foi inspirado no do seu pai, pois a relação com o pai criou para esta artesã um caminho a ser trilhado. Consequentemente, notamos que a figura paterna na arte do barro é muito forte. Destacamos alguns desafios vividos por mestras artesãs: lutar para conquistar espaços entre os homens, formar equipes de mulheres, conseguir investimento de bancos, instituições públicas, viajarem para feiras e eventos e reconhecimento da profissão a nível nacional, elas fortalecem seus conhecimentos e criam novas técnicas e repassam para outras mulheres, como forma de independência de um sistema econômico e sexista.

Na arte do barro que eu me encantava assim, era com o trabalho de papai. Porque eu estava vendo ele trabalhar toda hora em casa, e eu era interessada tá observando tudo que ele fazia, ele gostava muito de criar, ele gostava muito de tá descobrindo coisas novas, no trabalho e na pintura também, eu acho que eu tenho muita coisa que eu herdei dele. O cuidado de tá sempre aprendendo, tá sempre querendo melhorar o trabalho. Eu aprendi muitas coisas com ele [...]. (MARLIETE-ENTREVISTA, 2015).

Para a artesã Marliete não é tão fácil se desprender de um sistema paterno de ver o mundo, pois ela mesma se inspirou no pai. Portanto, a figura paterna para esta artesã faz parte da sua trajetória de criação na arte em barro. Assim sendo, nas suas obras é nitido a expressão da mulher como dona de casa, costureira, servidora ao homem, como mostra na imagem 01. Ela continua reproduzindo cenas que reforça a imagem do homem dominador e patriarcal.

Portanto, a presença da mulher artesã entre os homens, segundo o costume da época, era inadequada para este ambiente de homens. Segundo Marliete:

Em 1977 já comecei saindo daqui de Caruaru ia para Campina Grande, participar de festival de inverno com meus irmãos, com outros artesãos daqui do Alto do Moura, fui muitas vezes nas feiras em Recife, eu ia mas achava muito difícil [...] achava muito estranho por que não tinha outras mulheres viajando na época, hoje não, mas na época sempre era eu que viajava [...]. (MARLIETE, 2015).

Conforme relato, foi um desafio adentrar espaços destinados ao homem, mas necessário para se afirmar como mestra detentora de saberes igualitários a ele, desmistificando uma barreira social. Ao longo das conquistas desta artesã de sair do ambiente doméstico e se aventurar nas feiras e eventos ganhando notoriedade no seu trabalho, a arte em barro nesta comunidade tornou-se símbolo maior de uma expressão artística para várias gerações. Para esta artesã houve uma quebra de barreiras e de enfrentamentos a um sistema machista que impõem regras às mulheres.

Quando eu passei a receber convites para ir sozinha [...] agora tenho realmente que agir diferente, passei a tomar o espaço de enfrentar, de negociar, de agir sem a aguda dele (Irmão), fui para Rio de Janeiro, São Paulo, Fui à França três vezes, Fui a Portugal duas vezes, a segunda vez foi em 2000 para uma comemoração dos 500 anos do Brasil, fui representar o Estado de Pernambuco, e estive uma vez na Argentina em Buenos Aires [...]. (MARLIETE, 2015).

Então, as mulheres artesãs do Alto do Moura desenvolvem novos saberes e novas técnicas no artesanato, superando desafios impostos pela sociedade machista patriarcal construindo sua própria maneira de interagir com o mundo. Pitta (2005, p. 50-51) diz que a ãimaginação se confunde assim com o espaço-temporização da consciência. Ela ativa uma conquista psicológica do espaço, que se anima pelo jogo de forças e de substancias, o que permite [...] uma apropriação do espaço interior do eu. Com o intuito de melhorar o seu trabalho no barro Marliete (2015) diz que foi preciso interagir com outros espaços:

õCada vez que eu fui, eu percebia quando eu chegava, era o que eu queria fazer, era um trabalho diferente, assim a gente ver novo mundo, pessoas diferentes, ai eu senti um interesse bem maior pelo meu trabalho, de melhorar, fiquei percebendo que as pessoas observava muito a qualidade do trabalho, ficava observando as pessoas, a admiração que as pessoas tinham pelo trabalho, isto facilitava a visão pelas coisas da vida [...]. (MARLIETE-ENTREVISTA, 2015).

Visto que, para esta mestra artesã o reconhecimento exterior possibilitou o aperfeiçoamento no seu modo de produzir.

3.3 Mestra Rosário de Carvalho.

De modo que, dialogando com as artesãs da comunidade em barro, vamos falar de uma mulher que se tornou a primeira Presidenta da Associação dos Artesãos em

Barro e Moradores do Alto do Moura (ABMAM) que é Rosário de Fátima Vieira de Carvalho.



Rosário de Carvalho
Arquivo pessoal
Imagem: 01

Nascida em 1955, Artista plástica, artesã em barro, mãe, mulher e religiosa Hare Krishna. Rosário, veio morar no Alto do Moura e parecia como qualquer uma pessoa que chega na terra das mulheres artesãs e se admira, se encanta com a beleza da arte em geral que é criada pelas mãos e mentes destas mestras no barro. Mas, demonstrava que não era só um encantamento com o lugar. De fato, veio morar na comunidade, assim ela nos relata:

“Quando eu cheguei no Alto do Moura eu já trabalhava com a pintura, e eu sempre tive muita vontade, assim tinha um fascínio sobre o barro, sobre a arte do barro. Mas não tinha possibilidade, eu morei muitos anos em caruaru e não conhecia o Alto do Moura. Aí de repente surgiu uma oportunidade, Roberto Martins insistiu muito pra eu ir pra lá, me ajudou a procurar um terreno, vendi uma casa que eu tinha, comprei o terreno e construí lá. Pra mim foi o paraíso conhecer o barro, trabalhar com o barro [...]” (ROSÁRIO-ENTREVISTA, 2015).

Assim sendo, ela somou seu conhecimento da pintura em tela com a arte do barro. Iniciando seus primeiros contatos com a argila, ela nos relatou como foi o processo de aprendizagem: “foi praticamente olhando que eu aprendi a trabalhar, e fazendo minhas próprias experiências em casa. É como eu sempre disse, o barro entrou na corrente sanguínea e pronto, não saiu mais, eu comecei a partir daí [...]” (ROSÁRIO-ENTREVISTA, 2015). Concordamos com ela, a experiência com o barro faz sentir uma aproximação com a natureza e a observar as coisas do lugar com mais detalhe, este deve

ser um dos moldes da arte figurativa para as artistas. Nesta mesma perspectiva Souza²¹ (2007), fazendo uma leitura das coisas do cotidiano numa visão da educação, coloca este conhecimento como algo importante para a compreensão e para o desenvolvimento da comunidade local. Partindo do ponto de vista do conhecimento local, reforçamos mais ainda a visão das artesãs da comunidade do Alto do Moura. ãnessa experiênciã, firmou-se uma perspectiva de analisar e trabalhar as condições a partir de dentro, do cotidiano. (SOUZA, 2007, p. 79). Visto que, a comunidade tem muitas coisas a serem descobertas e analisadas de acordo com o seu recorte artístico e a visão do pesquisador(a). De maneira que, sobre sua aprendizagem na arte no Alto do Moura, Rosário relata-nos:

Tive algumas ajudas. Mestre Elias, a arte dele era muito detalhista e não tinha muito aver com o meu estilo, mas ele me deu muitas dicas. Inclusive eu tenho um boi em casa que foi eu [...], eu fiz o corpo e ele a cabeça para me mostrar como que era tudinho, ele me deu muitas dicas [...]. (ROSÁRIO-ENTREVISTA, 2015).

Mas também, para esta artesã foi importante o manuseio do barro com o Mestre Elias (Falecido), ele ensinou os primeiros contatos e logo ela desenvolveu seu estilo e ganhou praticidade com o criar e fazer no cotidiano. Para Ferreira²² e Silva Filho (2009, p.73) ãmesmo trabalhando uma mesma temática e uma técnica semelhante, existem habilidades diferentes, por isso é variada a categoria do artista. Assim sendo, nesta comunidade a quantidade de artistas que trabalham diferente um do outro é enorme. Exemplo é o caso de Rosário, mesmo ela iniciando com o Mestre Elias, não seguiu a sua linha de criação: ãna época eu fiz muitas peças grandes quando eu cheguei lá, gostava de fazer peças grandes e poucas pessoas trabalhavam com peças grandes [...]. (ROSÁRIO-ENTREVISTA, 2015).

3.3.1 Saber compartilhado com as novas gerações

Uma vez que, a propagação da arte em barro rompe fronteiras geográficas tanto no que é ensinado no Alto do Moura ou em outros lugares que teve esta comunidade do barro como referência. Streck (2013) faz referência ao estudo de Milton Santos (2002), sobre o conceito de território:

²¹SOUZA, João Francisco de. **E a educação popular: ¿¿Quê??** uma pedagogia para fundamentar a educação, inclusive escolar; necessária ao povo brasileiro. ó Recife: Bagaço, 2007.

²²FERREIRA, Josué Euzébio; SILVA FILHO, Paulo Roberto Freitas. **Do Barro à expressão artística: As representações conceituais do trabalho artesanal do Alto do Moura ó Caruaru-PE.** Caruaru: Edições FAFICA, 2009.

[...] enfatizar o papel da educação popular na concretude das condições de realização da existência. Seja na disputa pela terra para plantar ou morar, no alargamento dos espaços públicos de participação no poder, na presença na sala de aula, nas igrejas e ruas, o ensinar e aprender se realizam na conjunção da materialidade e ação humana em busca de lugar para viver com dignidade. (STRECK, 2013, p. 361).

Conseqüentemente, podemos dizer que a comunidade de artesãos(ãs) do Alto do Moura, construiu também seus espaços em outros lugares, exemplo é a cidade de Guarapari no Estado do Espírito Santo, onde sobrevivem dezenas de famílias com a arte do barro. Estas famílias na sua maioria vem do Alto do Moura que deixando sua terra natal migraram para Guarapari-ES. Hoje, lá se formou uma comunidade que produz peças utilitárias como referência.

Rosário fala sobre o aprendizado que adquiriu nesta comunidade com o barro, e dá continuidade na comunidade Hare Krishna no Murici, oferecendo oficinas em barro nesta localidade.

Eu me sinto muito feliz, agradecida a comunidade do Alto do Moura, porque foi lá que eu tive este contato mais íntimo, lá comecei a trabalhar, me sinto feliz, agradecida. Desde Mestre Vitalino até os artesãos de hoje, assim, agente aprende uma coisa, eu mesmo fico eternamente em débito com quem me ensinou, com as coisas que eu aprendi. Eu me sinto em débito eternamente com a comunidade do Alto do Moura. (ROSÁRIO-ENTREVISTA, 2015).

Logo, o saber da arte do barro é transmitido para outras comunidades. Ex: A Hare Krishna, onde inicia-se uma nova fase com a arte em barro através da mestra Rosário. As oficinas acontecem atualmente em um alpendre nos fundos da sua casa, a comunidade religiosa está restaurando algumas casas com o objetivo de transformá-las em ateliês.



Oficina em Barro ó Rosário de Carvalho
Fotografia: Aldir José
Imagem: 02

Portanto, além de oportunizar pessoas habilidosas com a matéria-prima, a oficina em barro, também desperta interesses em pessoas que ainda não tinham contato com a argila, como é o caso do aluno ômanoö. Segundo Rosário (ENTREVISTA, 2015), ôele é um artista disfarçado de pedreiro [...]ö.



Comunidade Hare Krishna no Murici
Oficina em Barro ó ômanoö

Fotografia: Aldir José
Imagem: 03

Segundo a mestra Rosário o aprendizado é compartilhado com diferentes pessoas dando continuidade ao que ela aprendeu. Mais ainda, o saber torna-se ferramenta de mudança na vida do aprendiz, ôfico muito feliz porque estou repassando essa felicidade que tive de trabalhar, de aprender com o barro, tô repassando para outras pessoas também, e fico muito gratificada quando eu vejo mudanças na vida da pessoaö. (ROSÁRIO-ENTREVISTA, 2015). As oficinas estão se desenvolvendo e várias pessoas (homens e mulheres) estão participando.

3.3.2 A arte e o seu (re)conhecimento na comunidade

Então, em relação à superação como mulher em trabalhar no barro e depois a primeira a assumir a presidência da Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura, que desde 1981 ano de sua fundação, somente os homens tiveram a oportunidade de assumir a cadeira como presidente, ela abriu este parênteses tornando-se a única mulher a quebrar esta hegemonia patriarcal.

Entretanto, sobre a questão do (re)conhecimentodas mestras artesãs em barro do Alto do Moura, é notório que poucas mulheres conseguiram vencer as diversas barreiras que a vida impõe, entre elas: cuidar da casa, fazer bonecos, cuidar dos filhos e participar de feiras e exposições em diversas cidades divulgando o seu trabalho no artesanato.



Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura (ABMAM)

Fotografia: Aldir José

Imagens: 04-05

Uma vez que, as atividades realizadas pelas mulheres é maior que as realizadas pelos homens, vejamos o que a artesã Rosário diz sobre as questões corriqueiras para as mulheres:

O homem durante o dia está cuidando do seu trabalho, desenvolvendo as suas habilidades, enquanto a mulher está lá, lavando roupas, cuidando de meninos, cuidando do marido, fazendo isso, fazendo aquilo. No finalzinho do dia, já cansada ela pegava um bolinho de barro e fazia uma pecinha. Então quem iria se destacar aí? Quem tinha mais possibilidade de trabalhar? Em outros locais o homem tem outras atividades, mas, lá no Alto do Moura especificamente, o trabalho do homem era especificamente este. Por isso ele se sobressaiu, mais do que as mulheres. Não porque as mulheres não tenham talento, muito pelo contrário, as mulheres são talentosíssimas, mas, como ela se coloca em segundo plano, terceiro ou quarto, elas não tiveram esta oportunidade de se desenvolver tanto, e de se desenvolver no mercado mesmo, de mostrar seu trabalho. Sempre o homem estava na frente, sempre os mestres estava na frente levando o seu trabalho. Tanto que isso comprova que a mulher que se destacou mais dentro da comunidade foi Marliete. Eu digo que não porque faltasse talento as outras como por exemplo, Socorro. Como Marliete só foi casada e só teve marido, e não teve filhos. Então ela não teve esta carga adicional de trabalho de cuidar de filhos. Ela teve mais possibilidade de cuidar do trabalho dela [...] Teve mais tempo de cuidar do seu próprio trabalho. Então ela teve esta possibilidade maior que as outras de se destacar [...] (ROSÁRIO-ENTREVISTA, 2015).

Portanto, apesar de uma significativa ocupação do mercado de trabalho pela mulher moderna no qual ela ganha espaço e destaque. Poderíamos apontar possíveis fatores da não formação de novas mestras artesãs só a mulher atual assume o mercado de trabalho como atividade primária, o próprio desinteresse pela atividade pouco reconhecida, investimento na sua qualificação profissional, almejando funções dentro

do mercado globalizado que assegure instabilidade, desta forma migrando para atividades outras que não seja a de lidar com o barro. Pois, a carga horária a ela destinada acaba submetendo-a ao êxodo da atividade artesanal que para a mulher é vista como uma função secundária. Contudo, a mulher moderna dentro desta atividade perde visibilidade como enfatiza a artesã Rosário:

Acredito que não é tanto a questão de falta de oportunidade, porque taí o campo de conhecimento é amplo, as mulheres estão estudando, a nova geração não é como a de antigamente. Se dedicava mesmo a cuidar da família, pra poder depois cuidar um pouquinho de si. Já quando estava bem cansada no final do dia ia lá fazer seus bonequinhos e também para ajudar na renda familiar [...] Já não é mais este o caso geral das pessoas de hoje, as mulheres já estuda mais e tem mais possibilidade de se destacar, de ser conhecida, talvez o problema de hoje seja um que agente já vinha detectando quando estava lá, a questão é a tecnologia, que está mudando as coisas [...] e as pessoas já não mais se interessa pelas coisas da cultura popular, a nova geração já não se interessa tanto, tem um ou outro que ainda segue o trabalho dos pais, eu acredito no geral que é o êxodo do barro [...] porque as pessoas já não se dedicam mais talvez pela frustração dos próprios pais [...] os pais financeiramente não tinha muito retorno e não queria encaminhar os filhos para este tipo de trabalho, queria que os filhos estudasse, saísse ôdaquela vidaõ que era muito sacrificada, que trabalhava e não tinha um retorno muito grande [...] (ROSÁRIO-ENTREVISTA, 2015).

De maneira que, perguntamos por que as mulheres artesãs não ganharam visibilidade semelhante/perante os homens? Para Lagarde²³ (2003, p. 60) este sistema de exclusão vem construir apenas uma forma de poder, visibilizando apenas o Patriarcalismo. *Ñuestros mundos son invenciones del poder. por el machismo galopante y la exclusión de las mujeres, por la pauperización y la eliminación de oportunidades para millones de personas y, de manera significativa, para las mujeresö.* Por isso, é evidente quando olhamos para o sistema hegemônico e vemos claramente a diferença entre homens e mulheres. A medida que, a tecnologia fortalece cada vez mais o grupo hegemônico e diferencia-se no seu modo de dominação entre homens e mulheres, logo, reforça ainda mais a condição de dominação e subalternização da mulher na sociedade capitalista, machista e excludente. Segundo Gargallo²⁴ (2008, p.

²³LAGARDE, Marcela. **De la igualdad formal a la diversidad. Una perspectiva étnica Latinoamericana.** Universidad Nacional Autónoma de México. Anales de la Cátedra Francisco Suárez, 37 (2003), 57-79.

²⁴GARGALLO, Francesca. **Feminismo y globalización: una mirada desde AméricaLatina.** UACM, 10 de septiembre de 2008. p.1-9.

01) *õel sistema de dominación responde de manera diferenciada a las mismas acciones si son llevadas a cabo por los miembros de un grupo considerado hegemónico (los hombres) y los de un grupo dominado (las mujeres)õ*. Vistoque, se faz necessário refazer toda a organização do modelo que encontramos na atualidade. Este sistema vem sufocando e reprimindo algumas possibilidades de epistemologia feminista e de liberdade com o intuito de romper com o neoliberalismo. O grupo de mulheres que fazem parte da chamada classe oprimida na sua maioria é numero absoluto da população sofrendo com diversos tipos de discriminações.

Tal que, no Alto do Moura só um artesão, Manuel Eudócio (falecido), foi reconhecido como Patrimônio vivo²⁵, este titulo é uma forma do Governo do Estado reconhecer a grande contribuição dada a arte Pernambucana pelos artesãos/ãs. Apesar de, todos os anos haver inscrições para os artesãos/ãso reconhecimento acontece de forma lenta dificultando assim a inserção de outras pessoas nesta categoria. A falta de reconhecimento atinge principalmente as mulheres, que apesar de ter sua importância na atividade artesanal com barro nenhuma delas foi homenageada com este título por parte do Estado de Pernambuco. Para a artesã Rosário, este sistema prioriza principalmente os homens.

O Alto do Moura é um reduto patriarcal, mas não é só o Alto do Moura, na realidade é o homem nordestino, é o homem de tantos lugares. Eu tenho certeza que isto influência muito no reconhecimento das mulheres. O patriarcalismo generalizado principalmente do homem nordestino, de uma cultura machista, que prioriza os homens em primeiro lugar. (ROSÁRIO-ENTREVISTA, 2015).

Porque, mesmo com alguns direitos conquistados por diversas formas de lutas, sabemos que este direito não conseguiu alcançar todas as mulheres, especificamente no Alto do Moura, onde elas sofrem com tantas desigualdades socioeconômicas. À proporção que, as leis são estabelecidas - o cumprimento, o alcance a vivência desses direitos dependem das relações de poder presenciadas no cotidiano, possibilitando o acesso ou a exclusão da mulher no meio social. Consequentemente, confirmando a desigualdade entre homens e mulheres dentro de um sistema de opressão e exploração

²⁵Numa iniciativa inédita no país, Pernambuco é o primeiro estado brasileiro a instituir, no âmbito da Administração Pública, o Registro do Patrimônio Vivo, que reconhece e gratifica com uma pensão vitalícia mensal representantes da cultura popular e tradicional do Estado. A Lei do Registro do Patrimônio Vivo (Lei nº 12.196, de 2 de maio de 2002) tem como objetivo preservar as manifestações populares e tradicionais da cultura pernambucana, assim como permitir que os artistas repassem seus conhecimentos às novas gerações de alunos e aprendizes. (<http://basilio.fundaj.gov.br>).

do ser humano. Reforçando este pensamento Kleinhans²⁶ (1891) já colocava no século XIX este formato de leis que não tinha uma relação de igualdade para as mulheres.

La dominación del hombre sobre la mujer no tiene razón ni motivo de ser, pues no hay diferencia moral ni intelectual entre ambos, ni tiene nombre, porque no puede llamarse superioridad a la usurpación de los derechos naturales, ni ley de fuerza a la tiranía ejercida sobre un ser que nunca ha luchado, que nunca se ha defendido, y al que no se le ha permitido ni conocer siquiera las aptitudes de que se halla dotado. (KLEINHANS, 1891, p. 02).

Neste contexto, O sistema de dominação é colocado de forma õaturalö no dia-a-dia para as mulheres, seja em casa, no trabalho ou nos meios de informação que tem o patriarcalismo como símbolo de poder. De modo que, a mulher não só alimente este machismo, mas também, transmita aos filhos, repassando-o de forma sutil a outras gerações. Isto reflete também na arte do barro ainda hoje, exemplo é o reconhecimento apenas dos homens como mestre, na participação massiva dos homens em feiras e eventos de arte entre outros. Rosário relata este machismo na família.

Eu acho que todos nós somos vitimas e algozes ao mesmo tempo desta situação, porque a mulher que sofre esta discriminação, que sofre este machismo, ela própria alimenta o machismo em seus filhos. E os filhos, os homens, eu vejo isto pelos meus filhos, eu me esforcei ao máximo para criar eles de forma diferente, de forma que eles soubessem valorizar e respeitar as mulheres tudinho, mas a cultura é muito forte, a cultura machista é muito forte e acaba influenciando de uma forma ou de outra, eu posso dizer que meus filhos de certa forma são privilegiados porque tiveram essa oportunidade de ser criado por uma mulher sozinha, e que mostrava pra eles certos valores que a sociedade não prioriza, mas mesmo assim, ainda tem resquícios de machismo porque é impossível você se liberar totalmente dessa cultura. (ROSÁRIO-ENTREVISTA, 2015).

Esta artesã relata uma experiência de mulher, artesã e de vida. Ela rompeu com o sistema machista da Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura (ABMAM) tornando-se a primeira mulher a presidir a entidade no período de 35 anos de fundação, vida, luta e existência.

Concluimos que, a nossa pesquisa vem dialogar com as mestras artesãs em barro do Alto do Moura. Conforme, estudamos a estética no imaginário populare os saberes presentes na produção da arte figurativa em comunidades de mestras artesãs.

²⁶KLEINHANS, Laureana Wright González de. *La emancipación de la mujer por medio del estudio*, Ciudad de México, 1891.

4. ANÁLISE DA PRODUÇÃO DAS MESTRAS ARTESÃS.

Analisando as imagens do artesanato da comunidade de Mestras artesãs em barro do Alto do Moura, utilizamos a técnica de análise de imagens, que segundo Loizos²⁷ (2008, p. 137-144) “[...] ler os registros visuais presentes, é uma tarefa de pesquisa possível. Por isso, registramos também como preocupação, o uso de fotos [...], como método de pesquisa qualitativa. Portanto, observamos as imagens do artesanato por categoria de acordo com o que a nossa pesquisa apontou.

Assim sendo, identificamos as seguintes categorias de artesanato por temas observados: (1) imagens que representam relações com a Natureza, (2) imagens que representam relações de Gênero, (3) imagens que representam relações da Religiosidade e (4) imagens que representam relações da atividade Profissional. Essa observação das imagens se fez necessária através da produção²⁸ das mestras artesãs, segundo Loizos (2008, p. 137) “[...] ela pode estar na fotografia, mas nem todos estão preparados para percebê-la em sua plenitude. Então, a partir do nosso estudo, tentamos compreender os vários tipos de imagens que identificamos no artesanato das mestras artesãs no Alto do Moura. Entre elas:

²⁷LOIZOS, P. *o Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa*. In: BAUER, M. GASKELL, G. (Editores); Tradução de Pedrinho A. Guareschi. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

- (1) **Imagens que representam relações com a natureza;** são aquelas cenas que apresentam relações com a natureza, assim tratamos observar se nestas existem imagens de plantas, flores, animais, árvores e/ou vegetais, florestas, campos, e outros;
- (2) **Imagens que representam relações de gênero;** são aquelas cenas que apresentam relações de gênero, assim tratamos observar se nestas existem algum tipo de hierarquia social ou comportamento patriarcal;
- (3) **Imagens que representam relações da Religiosidade;** são aquelas cenas que apresentam relações da Religião, assim tratamos observar se nestas existem algum tipo de manifestação e expressão da Religiosidade;
- (4) **Imagens que representam relações da atividade Profissional;** são aquelas cenas que apresentam relações de gênero no trabalho, assim tratamos observar se nestas existem algum tipo de hierarquia trabalhista, ou hierarquia patriarcal;

Então, observarmos cada cena/imagem²⁹ na arte em barro da comunidade de artesãs. Sobre as imagens Pitta (2008, p. 50-51) nos diz que õas idas e vindas das imagens, os movimentos de afirmação e de negação que subentendem os valores que elas transportam, comprometem assim o sujeito imaginante em um processo rítmico [...]. Por isso, analisar as imagens da produção/criação destas artesãs é estudar novas formas epistemológicas de mulheres que lutam por espaços no mundo patriarcal.

Portanto, neste quadro, apresentamos um panorama da produção das três Mestras, classificado por categorias (natureza, gênero, religiosidade e profissão). Pois, identificamos através das peças destas mestras artesãs um jeito próprio, na maneira de transmitir seu conhecimento de vida dentro da produção artesanal.

Produção das Mestras Artesãs em Barro					
Mestras	Imagens que representam relações com a natureza.	Imagens que representam relações de gênero.	Imagens que representam relações da Religiosidade.	Imagens que representam relações da atividade Profissional.	Total Geral

²⁹Esta observação se fez através da produção das peças encontradas em sua casa-ateliê, museu, acervo familiar e também do acervo fotográfico das mestras artesãs. Analisamos as peças que identificamos como inéditas e outras como parte repetitiva da sua produção.

Ernestina	0	03	03	03	09
Marliete	03	03	03	03	12
Rosário	03	03	03	0	09

Conforme, contabilizamos um total de 30 peças das três Mestras artesãs nas suas categorias apresentadas, sendo estudadas 09 peças da Mestre Ernestina, 12 peças da Mestre Marliete, 09 peças da Mestre Rosário. Observamos que não houve nenhuma produção da artesã Rosário na categoria da atividade profissional, e para a artesã Ernestina, também não identificamos nenhuma peça na categoria natureza. Isto nos possibilitou uma melhor compreensão epistemológica artesã em construção na comunidade do Alto do Moura.

4.1 Análise da Produção da Mestre Ernestina Antônia

Então, a artesã Ernestina criou bonecos na arte em barro no Alto do Moura, de forma importante para a história das mulheres artesãs no artesanato, pois ela foi a primeira mulher a ingressar na arte figurativa, e influenciou outras mulheres nesse segmento de atividade. Portanto, analisando as imagens foram apontadas as seguintes categorias (natureza, gênero, religiosidade e atividade profissional) de artesanato por temas observados. Na categoria natureza, não identificamos nenhuma peça com este tema.

Analisamos um total de 09 peças da artesã Ernestina Antônia e não encontramos nenhuma peça que se enquadre na relação da natureza.

4.1.1 Imagens que expressam relações de Gênero

Logo, nas cenas analisadas sobre a questão de gênero no artesanato de Ernestina, observamos que existe o lugar do conhecimento tradicional da mulher, determinado pelo pensamento sexista da época. Como vemos as peças em barro retratam as mulheres trabalhando no ofício, manual e doméstico. Exemplo: tricô, cuidar dos filhos e lavar as roupas.



Acervo: Museu do Barro ó Caruaru

Peça: Ernestina Antônia

Fotografia: Aldir José

Imagem: 01

Mas ainda, em relação ao cotidiano, Ernestina observava as coisas do dia-a-dia, exemplo são as imagens (01, 02 e 03) que retratam a lavadeira e as mulheres no tricô, ou seja, o trabalho manual. Estas cenas fazem parte do imaginário da mulher do interior do Nordeste do Brasil. Portanto, é uma visão da artista em reportar as coisas internas, do lugar, é uma leitura histórica, uma visão do micro.



Acervo: Museu do Barro ó Caruaru

Peça: Ernestina Antônia

Fotografia: Aldir José

Imagem: 02

De maneira que, a imagem 02, mostra a figura de uma mãe com as crianças. Rosa (2009) diz que a **Criança** é o símbolo da espontaneidade e da inocência. Símbolo do princípio e das possibilidades plenas (Evangélicos). A **Mãe** apresenta uma simbologia notadamente ambígua a imagem da natureza (vida) e mãe terrível (morte). Na Psicanálise coletiva, do lado obscuro, esquerdo da existência, a fonte da água da vida. Esta imagem da mãe lavando roupas é característica de comunidades pobres e ribeirinhas, que utilizam os

rios e barreiros para a lavagem das roupas, sejam estas de sua casa ou como atividade profissional de outras famílias. A artesã retratou esta cena no barro porque fazia parte da sua rotina comunitária, pois muitas mulheres lavavam roupas nas margens do rio Ipojuca localizado nesta comunidade de artesãs.



Acervo: Museu do Barro ó Caruaru
Peça: Ernestina Antônia
Fotografia: Aldir José
Imagem: 03

Conforme, as imagens 01, 02 e 03 mostram as mulheres com os cabelos trançados e trabalhando. Para Rosa (2009, p. 114) a **Trança** é semelhante à laçaria e nós, simboliza relação íntima, dependência mútua. Trabalho ó Conceito-símbolo da maçonaria. Significa a reunião para finalidade maçônica. Mesaö. Associamos a trança com a facilidade dos cabelos presos para a realização das atividades profissionais. Pois ao realizar determinadas atividades era preciso manter os cabelos bem presos de forma que não atrapalhassem a realização das mesmas.

4.1.2 Imagens que expressam relações da Religiosidade

Neste cenário, a criação de Santos em barro no Alto do Moura era algo extraordinário nas mãos de Ernestina, pois, na sua maioria os artesãos não costumavam fazer este tipo de peça, porque estas iam ao fogo para cozinhar. Uma vez que, os Santos levavam fogo (queimar) e os artesãos do lugar não gostavam, achavam que era um pecado öqueimar o Santoö, segundo costume popular do lugar.

Visto que, a imagem 04 é representada pelo Presépio Natalino e Anjos. O **presépio**³⁰ corresponde à cena de natividade, ou seja, o nascimento do menino Jesus num estábulo. Essa reprodução, muitas vezes em miniaturas, são construídas nas épocas do Natal nas residências, nas igrejas, dentre outros.



Acervo: Museu do Barro ó Caruaru
Peça: Ernestina Antônia
Fotografia: Aldir José
Imagem: 04

Para Rosa (2009, p. 24), os **Anjos** no Antigo Testamento representam a Corte celeste, Assembleia do Conselho de Deus. Intermediários entre o reino do mundo e o reino de Deus. Anunciantes de vitória de Deus. Ernestina Antônia inova no artesanato, criando este cenário religioso, pois era comum que os artesãos fizessem peças retratando o dia-a-dia, ela produz neste cenário algo novo a criação de Santos, temos como registro a primeira mulher artesã a fazer este tipo de trabalho no Alto do Moura.



Acervo: Museu do Barro ó Caruaru
Peça: Ernestina Antônia
Fotografia: Aldir José
Imagem: 05

³⁰<http://www.dicionariodesimbolos.com.br>

Como mostra a imagem 05, um pastor de ovelhas com um cordeiro nos braços. Para Rosa (2009, p. 45) **Cordeiro** é o símbolo da pureza, da inocência, da mansidão. Animal sacrificial da antiguidade, é símbolo do Cristo sacrificado. Símbolo sacrificial de renovação periódica do mundo. E o **Pastor** é considerado figura paterna, difundido em várias culturas com sentido religioso. Deus é o pastor do povo de Israel. Jesus Cristo é o bom pastor. O pastor (Cristo) que carrega um cordeiro nos braços (ROSA, 2009, p. 91). Então, esta peça é fruto tanto de uma criação religiosa cristã, como uma leitura da realidade de pessoas que ganhavam dinheiro pastorando ovelhas, ou proprietários que criam como meio de sustentação de vida. Portanto, Ernestina retratou esta cena no barro como expressão mística.



Acervo: da Família

Fotografia: Aldir José
Imagem: 06

Peça: Ernestina Antônia

Conforme, a imagem 06 representa São Francisco de Assis, contém vários pássaros. **Cordão de Orações** é fio de contas utilizadas para orações, presente em várias culturas e religiões como: cristianismo, budismo, islamismo. Simbolizam fatos espirituais, formas de orações ou nome de santos, iluminados, deuses, etc. (ROSA, 2009, p. 45). E os **Pássaros** simbolismo antigo imemorial considerado parente do céu (vôo); símbolos do espiritual, do imaterial, da alma. No taoísmo simbolizam os imortais; símbolo da alma dos mortos para várias civilizações. (ROSA, 2009, p. 91). Ernestina Antônia era uma mulher muito católica e vemos na imagem de São Francisco

uma confecção tradicional de visão religiosa. A artesã cria imagens no barro, a partir do que escutava falar, ou através de algum pedido de clientes (encomendas). Observamos que, a artesã não ousa brincar com as imagens religiosas, elas sempre estão com um aspecto de seriedade. Talvez, se conote aquilo que se diz na cultura popular que "o com santo não se brinca".

4.1.3 Imagens que expressam relações da atividade Profissional

São aquelas imagens que apresentam relações de gênero no trabalho, assim tentamos observar se nestas existem algum tipo de hierarquia trabalhista, ou hierarquia patriarcal;



Acervo: Museu do Barro ó Caruaru
Peça: Ernestina Antônia
Fotografia: Aldir José
Imagem: 07

Na imagem 07 do dentista, observamos que o homem é quem detém o conhecimento, ou seja, ele é quem é o profissional e a mulher a cliente. A mulher ocupa um lugar de inferioridade, enquanto, o homem demonstra deter o conhecimento através da ciência, isto é, uma posição social privilegiada.

A imagem 08, simboliza o mendigo com o chapéu e a barba. Nas observações de Rosa (2009, p. 41) o **Chapéu** é ósímbolo do pensamento. Trocar de chapéu significa mudar de ideia. Já a **Barba** é ósímbolo da força, da virilidade. Barba longa ó símbolo da sabedoria. Os filósofos da Antiguidade usavam barba como símbolo da sua dignidade. Observamos que a artesã retrata no barro a figura do mendigo, que é associada ao homem. Esta imagem é símbolo de uma sociedade de consumo que exclui parte de sua população que não se enquadra no sistema capitalista.



Acervo: Museu do Barro ó Caruaru
Peça: Ernestina Antônia
Fotografia: Aldir José
Imagem: 08

Já nas comunidades afastadas dos centros das grandes cidades, como os sítios (pequenas vilas localizadas no interior das cidades), esta figura do mendigo é algo raro de se encontrar, pois a possibilidade de trabalho na agricultura para a sobrevivência é muito maior que em outros lugares. Entretanto, na comunidade do Alto do Moura era natural que seus moradores de início se dedicavam a agricultura e ao barro.



Acervo: Museu do Barro - Caruaru
Peça: Ernestina Antônia
Fotografia: Aldir José
Imagem: 09

Portanto, nas imagens analisadas sobre a questão da profissão no artesanato do Alto do Moura, observamos que existe o lugar do conhecimento do homem e da mulher. Na imagem 09 da cirurgia o conhecimento é do médico, observamos que a presença é apenas masculina.

4.2 Análise da Produção da Mestre Marliete Rodrigues

Marliete Rodrigues é especialista em produzir peças de barro do tipo miniatura. Analisamos 12 peças; 03 que representam relações com a natureza, 03 relações de gênero, 03 relações da Religiosidade e 03 com relação à atividade profissional.

4.2.1 Imagens que expressam relações com a Natureza

Logo, observamos que as mulheres são as mais que se dedicam as expressões: plantas, flores, árvores, vegetais e florestas. Uma vez que, identificamos no artesanato o que é produzido pelos homens e o que é produzido pelas mulheres.



Peça: Marliete Rodrigues
Fotografia: Aldir José
Imagem: 01

De modo que, fazendo uma leitura dos símbolos,³¹ apontamos que existe uma simbologia no trabalho da artesã Marliete. Vejamos por exemplo na imagem 01, identificamos várias plantas, cada uma com significado diferente, segundo Rosa (2009, p. 73-74) a arruda é uma õplanta aromática de valor simbólico e mágico (proteção) contra feitiçosõ. Encontramos ainda outras como:

Lírio ó Muito difundido e antigo, o lírio branco é símbolo da luz, da pureza, da inocência, da virgindade (Maria). Saindo da boca de Cristo é símbolo de Graça. Na Bíblia simboliza a confiante entrega a Deus, símbolo régio; Heráldica: simboliza o patrocínio de Nossa Senhora ou Triunidade (e pétalas). **Mandrágora** ó Planta solanácea medieval cuja raiz tem a forma semelhante ao ser humano. Usada antigamente para fins medicinais, como afrodisíaco e suporífero pré-operatório e também em feitiçaria. Os hebreus e egípcios usavam como afrodisíaco e mágica simbolizando o amor e a fertilidade. Na Bíblia é citada em Ct 7,14 e em Gn 30,14 ó como a bebida do amor ou planta afrodisíaca. Acreditava-se que tinha poder de trazer sorte, fecundidade e riqueza. (ROSA, 2009, p. 73, 78)

³¹ROSA, Maria Cecília Amaral de. **Dicionário de símbolos: o alfabeto da linguagem interior**. São Paulo: Editora Escala, 2009.

Conseqüentemente, a produção de plantas e flores no artesanato em barro na comunidade do Alto do Moura é feita na sua maioria por mulheres, pois os homens artesãos costumam relacionar este trabalho delicado, portanto restrito as mãos femininas, mas ainda, numa concepção machista, poderia comprometer a sua sexualidade.



Peça: Marliete Rodrigues Peça: Marliete Rodrigues

Fotografia: Aldir José Fotografia: Aldir José

Imagem: 02 Imagem: 03

As mãos da mestra Marliete especializaram-se em fazer flores de diversos tipos nas suas peças em miniaturas, ao mesmo tempo ela reforça a ideia que foi construída na comunidade do Alto do Moura que só as artesãs é quem fazem flores, isto é, os homens não confeccionam este tipo de adereços nas peças e muito menos pintam as peças com as mesmas características, e detalhes.

4.2.2 Imagens que expressam relações de Gênero

Procuramos identificar algum tipo de comportamento patriarcal nas peças produzidas por esta artesã.



Acervo pessoal de Marliete Rodrigues
Fotografia: Aldir José
Imagem: 04

Portanto, na imagem 04, identificamos o homem como o que leva a esposa na noite nupcial. O casamento (luvas e cabelos), segundo Rosa (2009, p. 27) é símbolo da união de forças divinas entre si; símbolo da união do homem com Deus; símbolo da união da alma com o corpo. Na Alquimia é símbolo da união de contrários. Poderíamos perguntar por que não é a mulher que leva o homem? Não só inverteríamos o papel, mas inverteríamos principalmente a posição social. Para Lagarde sobre a questão de gênero ela diz que:

La doble condición sincrética nos coloca en la condición de seres minorizadas políticamente, representadas, conducidas o suplantadas por los hombres y las instituciones y sin la posibilidad de incorporar de lleno al género en la política, el desarrollo y la democracia. (LAGARDE, 2003, p. 68)

As mulheres lutam por conquistas na hierarquia social, visto que, a estratégia política se faz necessário para adentrar nestas instituições formalizadas e constituídas na sua maioria por homens.



Peça: Marliete Rodrigues
Fotografia: Aldir José
Imagem: 05

Enquanto, na imagem 05, observamos uma jovem com uma pomba branca nas mãos. «Pomba branca é Símbolo da paz. A pomba branca é símbolo da simplicidade, da pureza, do Espírito Santo na arte cristã; símbolo de Cristo batizado, do mártir, da alma no estado da paz celestial». (ROSA, 2009, p. 95). Desde que, a jovem segue a estética do padrão de beleza na moda, reforçando a visão padronizada de corpos de mulheres magras, na produção artesanal, dificilmente encontramos peças de barro com corpos de mulheres que sejam gordas.



Acervo: ABMAM
Peça: Marliete Rodrigues
Fotografia: Aldir José
Imagem: 06

Contanto que, estes símbolos constitui uma relação de identidade de acordo com o gênero, isto vem muitas vezes reforçar o que é usado pelo o homem e o que é usado pela mulher. Observamos por exemplo que o buque é usado somente pelas mulheres, segundo Rosa (2009, p. 27) é simbolizada pela Artemísia - plantas de noiva. Simboliza Maria a

noiva Celesteö. De modo que, o artesanato do Alto do Moura sofre também com esta ambivalência, pois analisamos que na pintura das peças, na sua maioria, os homens pintam com características de bolinhas e as mulheres com as florezinhas.

4.2.3 Imagens que expressam relações da Religiosidade

Nessa perspectiva, as manifestações religiosas existentes no artesanato de Marliete Rodrigues, são praticamente inexistentes na produção da comunidade. As imagens mais produzidas por esta artesã são: Maracatu, anjo e santas.



Peça: Marliete Rodrigues
Fotografia: Aldir José
Imagem: 07

Na imagem 07 representa o Maracatu. **Maracatu**³² é Rancho carnavalesco. O **maracatu**³³ é um tipo de dança afro-brasileira. Em Recife/PE, os maracatus de nação representam embaixadas africanas com todo o séquito realö. No maracatu existem vários instrumentos musicais, entre eles o **tambor**³⁴:

Instrumento muito utilizado nos cultos. Símbolo do som primordial, é considerado veículo da palavra, da tradição e da magia. Na África Negra há a crença de que o som do tambor tem caráter mediador entre o céu e a terra chamando assim as forças celestiais. Na China o tambor está ao percurso do Sol, com o momento de maior influência do princípio Yin, com sua ascensão renovada após o inverno.(ROSA, 2009, p. 108).

³²Dicionário da Língua Portuguesa: Luft, 2000.

³³<http://www.nossalingua.net.br>

³⁴ROSA, Maria Cecília Amaral de. Dicionário de símbolos: o alfabeto da linguagem interior. São Paulo: Editora Escala, 2009.

Marliete faz peças que representam imagens religiosas, são poucas as mulheres no Alto do Moura que produzem no seu artesanato este tipo de peça como Santos/as. Destacamos também, o maracatu, que há aproximadamente 10 anos se formou nesta comunidade, e é composto por crianças, que se apresentam em dias de festas, e tem por objetivo valorizar a cultura pernambucana. Este grupo foi criado através da Pastoral da Cultura (Igreja Católica), e tem o apoio da ABMAM³⁵. Portanto, a arte do barro inspira a criação de novos grupos dentro desta comunidade.



Acervo: Museu do Barro - Caruaru
Peça: Marliete Rodrigues
Fotografia: Aldir José
Imagem: 08

Enquanto, a imagem08 do anjo, no Antigo Testamento significa segundo Rosa (2009, p. 24) o Corte celeste, Assembleia do Conselho de Deus. Intermediários entre o reino do mundo e o reino de Deus. Anunciantes de vitória de Deus. Logo, identificamos que na imaginação popular os anjos na sua maioria tem feição masculina. A mestra Marliete reproduz nas suas peças os anjos com feição feminina.



Acervo: Museu do Barro ó Caruaru

³⁵ Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura.

Peça: Marliete Rodrigues

Fotografia: Aldir José
Imagem: 09

Como, na imagem 09; observamos três objetos: a coroa, o cálice e a espada. A **espada**³⁶ -simboliza virtude, bravura e poder, e é um símbolo do estado militar. Quando aparece associada à balança, a espada representa a separação do bom e do mal, golpeando o culpado.

Para Rosa (2009, p. 37) O **cálice** é o símbolo da amizade e da união. Na Bíblia o Cálice da Ira é símbolo do Juízo Divino e o Cálice da Bênção e da Alegria é símbolo da presença de Deus. A **coroa** é:

Símbolo da elevação espiritual, de superação. Símbolo da dignidade, do poder, da consagração. Na maioria das civilizações é usada pelos soberanos. No budismo, no hinduísmo, no islamismo simboliza elevação do espírito sobre o corpo. Na Bíblia a coroa da vida, e da imortalidade simbolizam a salvação eterna. No oriente e no Ocidente as noivas usam grinalda simbolizando a passagem para um novo estado especial. (ROSA, 2009, p. 45).

A artesã, não só contempla o religioso, ela também observa as coisas do cotidiano, as danças, as festas. Em entrevista, Marliete Rodrigues (2015) nos relata que: *“eu gosto muito do trabalho, representando o dia-a-dia, o folclore, o Maracatu, frevo, reisado, caboclo de lança, bandinha de pífano, tudo estas coisas que retrata a nossa história”*. Dizemos que faz parte de uma harmonia e de extremos, entre ordem e desordem. Pois a criação do sagrado e do profano para esta artesã é representado no artesanato com muita simplicidade e beleza.

4.2.4 Imagens que expressam relações da atividade Profissional

Nesse cenário, as profissões que são mais expressivas no barro são as que fazem parte do trabalho artesanal/manual exemplo: a vendedora de louças na feira, os artesãos e o oleiro.

³⁶<http://www.dicionariodesimbolos.com.br>



Peça: Marliete Rodrigues Fotografia: Aldir José
Imagem: 10

Conforme, a imagem 10 retrata a cena da venda de louças³⁷ de barro na feira. Nestas peças encontramos segundo Ribeiro (1988, p. 29) a **Xicara**³⁸ õvasilha pequena com alça, geralmente acompanhada de pires, usada para servir líquidosõ. Ou ainda a **Travessa** õpeça oval em que se serve a comidaõ. Também o **Prato** õobjeto de barro, comumente circular, em que se serve a comida. Distinguem-se, pela forma, pratos fundos e pratos rasosõ. E como complemento do conjunto a **Taça** õvasilha semiesférica ou em forma de meia-calota, com pedestal assemelhado, porém invertido, e, geralmente, de menor tamanhoõ. O **Pote** õvasilha de boca largo e tamanho avantajado usada para carregar e armazenar águaõ. Identificamos a **Moringa** õvasilha de barro com um ou dois gargalos ladeando a alça, destinada a guardar líquidosõ. A **Panela** õvasilha larga e funda, provida ou não de tampa, usada para cozinhar alimentos e/ou fermentar bebidas. Varia segundo a forma e o tamanhoõ. A importância do **Fogareiro** õpequeno vaso de barro portátil onde se coloca brasas para cozinharõ. E do **Guarda-Sol** õsímbolo das hierarquias terrestres, do poder e dignidade, da terra, do céu. Emblema de monarcasõ. (RIBEIRO, 1988, p. 2-29).

Ao pensarmos sobre as questões sociais das mulheres artesãs do Alto do Moura é refletirmos os espaços e disputas entre homens e mulheres para a visibilidade feminina dentro do trabalho na comunidade.

³⁷ **Louceiras e Bonequeiros: um estudo sobre o processo de criação da Arte Figurativa do Alto do Mouraó Caruaru-PE.** Trabalho apresentado por Aldir José da Silva como exigência do curso em História do Brasil, ao nível de Especialização *Lato Sensu*, sob a orientação do Professor Ms. Josué Euzébio Ferreira. FAFICA-Caruaru: 2011.

³⁸ RIBEIRO, Berta G. **Dicionário do Artesanato indígena.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

De maneira que, confirmamos que o espaço no artesanato era somente para os homens, assim como observamos na imagem (11) somente estes, de maneira patriarcal, podiam viajar, as mulheres cuidavam da vida doméstica.



Peça: Marliete Rodrigues Fotografia: Aldir José
Imagem: 11

Vejamos na imagem (12) a presença masculina é que predomina, como detentor do conhecimento e chefe da família. E a presença da mulher como subalternizada. Marliete (2015) relata a conquista como mulher artesã nestes espaços:

Para mim tive até dificuldade, achei até estranho fazer este trabalho, por que eu via que era só os homens que fazia, mas como eu sempre gostei muito do trabalho, tinha interesse apesar de ser muito tímida, tive dificuldade para sair, para comunicar com o pessoal [...]. (MARLIETE-ENTREVISTA, 2015).



Acervo: Museu do barro - Caruaru
Peça: Marliete Rodrigues Fotografia: Aldir José
Imagem: 12

Sendo assim, poderíamos dizer que a mestra Marliete reproduz em suas peças um imaginário social que destaca a presença do homem e restringe a presença da mulher há determinados espaços. Caso contrário, a cena deveria ter a mulher como detentora do conhecimento e como papel de destaque na cena. Porque, na maioria das representações o homem ocupa o centro da produção. De modo que, a mulher deveria estar no torno fazendo as peças e o homem fazendo o acabamento final. Então, outro ponto importante na imagem é que os filhos estão mais próximos do pai do que da mãe, veja que o filho se espelha (olha) para o detentor do conhecimento que é o oleiro e não para a artesã.

4.3 Análise da Produção da Mestra Rosário de Carvalho

Rosário criou vários tipos de peças que tentamos classificar em três categorias de acordo com a nossa análise das imagens trabalhadas.

Portanto, analisando as imagens, foram apontadas as seguintes categorias de artesanato por temas observados: imagens que representam relações da natureza, imagens que representam relações de Gênero, imagens que representam relações da Religiosidade e imagens que representam relações da atividade Profissional. Esta última, não encontramos nenhuma peça relacionada a esta categoria.

4.3.1 Imagens que expressam relações com a Natureza

Logo, abordamos imagens como: a burra e o boi do reisado. Identificamos que a artista brinca com as cores e com a cultura popular.

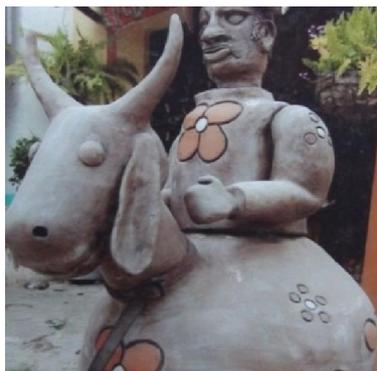


Arquivo pessoal de Rosário de Carvalho
Imagem: 01

De maneira que, às figuras do folclore³⁹ do Nordeste do Brasil é garantido no artesanato de Rosário, exemplo: a burra⁴⁰imagem (01). Na expressão da cultura desta artesã o folclore e a cultura local são imagens presentes na sua forma de criar e de mostrar a beleza da arte em barro. Para Maffesoli⁴¹ (2010) as cores é um elemento importante para a arte.

[...] Os historiadores da arte tem o costume de fazer uma distinção entre a ãcorõ e a õlinhaõ na análise das grandes obras pictóricas. De uma maneira analógica, direi que se fica muito atento à õlinhaõ das pequenas õobrasõ sociais no que ela tem de duro, de definido, de desenho preciso, e esquece-se, muitas vezes, a ãcorõ, muito mais difusa, suave, indefinida, mas que conota um ambiente cujos efeitos não se acabaram de medir. (MAFFESOLI, 2010, p. 49-50).

Conforme, este autor algo muito importante na observação de uma obra de arte, é observarmos cores, traços, e recortes semelhantes presentes também na arte do Alto do Moura. Na imagem 01 expressa a burra⁴²brincante do reisado. Para Rosa (2009), o **Burro**⁴³ na Índia é ãanimal de montaria para divindades funestas. Na antiguidade: animal ignorante, teimoso, animal sacrificial (Delfos e Dionísio) e montaria. Para os romanos é símbolo do Deus Priapo da fecundidadeõ. (ROSA, 2009, p. 35). Vejamos que a burra brincante tem o corpo colorido e cores alegres, observamos que seu vestido é composto por flores, especificidades das mãos femininas desta localidade de artesãs.



Arquivo pessoal de Rosário de Carvalho

Imagem: 02

³⁹Conjunto de tradições, crendices, canções, lendas e usos populares. **Dicionário da Língua Portuguesa: Luft**, 2000.

⁴⁰S.f. 1. Fêmea do burro. **Dicionário da Língua Portuguesa: Luft**, 2000.

⁴¹MAFFESOLI, Michel. **No Fundo das Aparências**. Tradução de BerthaHalpernGurovitz. 4. Ed. ó Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

⁴²EUDÓCIO, Manuel. **Manuel Eudócio: um cronista do seu tempo**. Fundarpe. Recife: Governo de Pernambuco, 2005.

⁴³ROSA, Maria Cecília Amaral de. **Dicionário de símbolos: o alfabeto da linguagem interior**. São Paulo: Editora Escala, 2009.

Nas imagens 02 e 03 simbolizadas pelo boi⁴⁴ do reisado. O símbolo das forças cósmicas, índole pacífica e benevolência. Símbolo de sacrifício e submissão. Símbolo da noite (caráter feminizado). O Boi é o segundo Signo do Zodíaco Chinês. Segundo Rosa (2009, p. 42) o **chifre** é símbolo da força e poder. No Egito simbolizava abrir caminhos. Símbolo da Fecundidade, da elevação, e prestígio e glória. No altar israelita, significam a Onipotência de Deus. Na Psicanálise, é símbolo do equilíbrio. Observamos que na imagem 02, o montador tem o rosto de seriedade, analisamos que mesmo o homem brincando no reisado, com o boi, não quebra um pouco a expressão machista. Já na imagem 03, os bois expressam um olhar de medo e de submissão, o que não condiz com a força e altivez frequentemente expresso nos bois.



Arquivo pessoal de Rosário de Carvalho

Imagem: 03

No entanto, a artesã Rosário utiliza as cores nos animais como quisesse mostrar um lado mais feminino. Apesar de expressar força, o que condiz em ter de personalidade com um boi medroso. Ao mesmo tempo mostra dois lados contraditórios. O artesanato em barro tem esta magia e encantamento de nos fazer uma leitura desde religiosa até a infância, do cotidiano e das personagens.

4.3.2 Imagens que expressam relações de Gênero

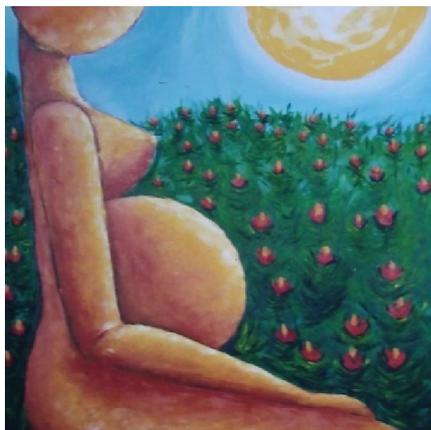
São aquelas cenas que apresentam relações de gênero, assim tratamos observar se nestas existem algum tipo de hierarquia social ou comportamento patriarcal.

⁴⁴Dança dramática popular realizada na véspera e no dia de Reis (6 de Janeiro).



Acervo pessoal de Rosário de Carvalho
Imagem: 04

Observamos na imagem 04, que o homem está numa posição central comparado com as mulheres. Na Epistemologia⁴⁵ feminista a mulher está igual com os homens. No contexto patriarcal, as imagens que são produzidas é sempre o homem à frente da mulher. Por isso, esta mestra retrata nesta cena uma visão tradicional de posição social, reproduzindo assim a supremacia do homem.



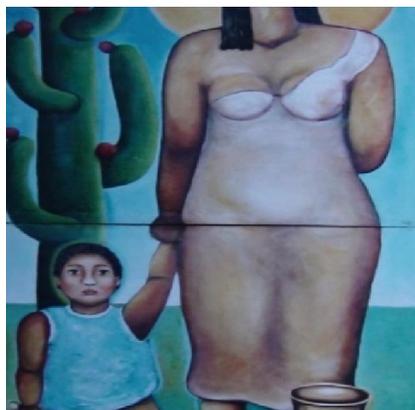
Acervo pessoal de Rosário de Carvalho
Imagem: 05

Mas ainda, sobre a, questão de gênero no artesanato de Rosário, ela retrata na imagem 05, a mulher grávida (gestante). Interpretamos que, a gravidez (gestação) é semelhante à natureza, exemplo: a lua e as flores. Pois, a mulher demonstra a criação e a gestação de vida no seu ventre. Observamos que a barriga da mãe é no mesmo formato que a lua e tem as mesmas cores. Outro aspecto que analisamos é a naturalidade da mulher(nudez), percebemos que ela completa o ambiente natural entre as flores,a lua e o

45 ALONSO, Graciela e DÍAZ Raúl. **Reflexiones acerca de los aportes de las epistemologías feministas y descoloniales para pensar la investigación social.** In: Debates Urgentes - Dossier: Pensamiento crítico y cambio, Año 1, Nº 1, 2012.

céu. Portanto, interpretamos nesta imagem que o corpo feminino é pensado como sinônimo de nascimento-vida, valorizado pelo que é capaz de criar e enaltecendo a mulher mãe.

Logo, na imagem (06), a mestra Rosário destaca a mulher mãe entre o trabalho e a natureza. Para tanto, utiliza elementos também do Nordeste como: grande luau, característica do sol do nordeste Brasileiro, a vegetação (cactos), e o jarro. Rosa (2009, p. 120) diz que a **Vegetação** é o ciclo anual pelo florescer e perder as folhas, é símbolo de morte e ressurreição; pela abundância das folhagens e pelo vigor é símbolo de fertilidade e fecundidade. O **Jarro** na China é símbolo do céu e do trovão; na Índia é símbolo da fertilidade e abundância, da bebida da imortalidade. Na arte cristã, sugere a água da vida. Jarros simbolizam os rios do paraíso e o rio Jordão.



Acervo pessoal de Rosário de Carvalho
Imagem: 06

Estes objetos tem uma característica peculiar, típico de um determinado lugar, pois estes representam tanto as questões culturais como religiosas. Observamos também que esta imagem denuncia a exploração capitalista, a exclusão social e o êxodo rural, responsáveis pela migração nordestina para a região sudeste do Brasil em busca de melhores condições de vida. Segundo Gargallo (2008);

Así como muchas mujeres migraron para sobrevivir a la violencia de la misoginia, millones de seres humanos migran hoy hacia Europa y América del Norte con la ilusión de alcanzar el modelo de vida [í].(GARGALLO, 2008, p. 02-03).

Esta denuncia segundo a autora é na verdade uma análise do que ocorre principalmente com a população pobre e as mulheres destas camadas sociais, proporcionando assim o aumento da miserabilidade nos grandes centros urbanos. A mulher com filho, e abandonada pelo marido, segue em frente.

4.3.3 Imagens que expressam relações da Religiosidade

Neste cenário, a criação de peças que representam recortes da religiosidade faz parte do cotidiano desta Mestra.

Na imagem (07) de São Francisco a figura em barro representa um Santo com característica regional do Nordeste. Observamos que a expressão do rosto tem um aspecto de seriedade. Rosa (2009, p. 41) observa que o chapéu é símbolo do pensamento. Trocar de chapéu significa mudar de ideia.



Acervo: ABMAM
Peça: Rosário de Carvalho
Fotografia: Aldir José
Imagem: 07

Já a barba é símbolo da força, da virilidade. Barba longa é símbolo da sabedoria. Os filósofos da Antiguidade usavam barba como símbolo da sua dignidade. Na imagem (07) o São Francisco, interpretamos que esta peça tem um recorte peculiar, traz na sua vestimenta o couro, típico do vaqueiro Sertanejo.



Arquivo pessoal de Rosário de Carvalho

Fotografia: Aldir José
Imagem: 08

Já na imagem (08), observamos que o São Francisco tem nas suas mãos flores, isto mostra uma delicadeza humana. Poderíamos dizer que são dois/duas momentos/visões importantes na criação desta mestra artesã em barro. Comparando as imagens 07 e 08, analisamos que elas diferenciam-se na expressão facial no olhar, nas vestes. Na imagem 08 destacamos o olhar. Para Rosa (2009, p. 88), o olho é o principal órgão da percepção sensitiva. Símbolo da visão espiritual, é relacionado com a luz, com o espírito, espelho da alma [...]. Na Bíblia o olho é símbolo da onisciência, da vigilância e onipresença de Deus. O Santo observa o horizonte com o olhar da fé.



Acervo pessoal de Rosário de Carvalho
Imagem: 09

Na imagem (09) simboliza Maria Mãe de Jesus. Poderíamos perguntar se Maria nesta imagem é Mãe ou Santa? Para Rosa (2009, p. 76) a mãe é simbologia notadamente ambígua, a imagem da natureza (vida). Na Psicanálise a mãe é símbolo do inconsciente coletivo, do lado obscuro, esquerdo da existência, a fonte da água da vida. Analisando a imagem da mulher, a simbologia reporta a Magna Mater-mãe, cidade, natureza; também à relação impulsiva, afetiva, intelectual e moral (Eva, Helena, Sofia e Maria) das mulheres. (ROSA, p. 84). As mãos talentosas de uma mestra no barro nos fazem inquietações acerca de suas peças, como é o caso da imagem 09, esta mostra um hibridismo no artesanato de Rosário de Carvalho que leva o visitante a fazer sua interpretação pessoal.

Analisamos um total de 09 peças da artesã Rosário, 03 com o tema relacionado à natureza, 03 sobre relações de gênero, 03 sobre religiosidade. No entanto, não encontramos nenhuma peça que se enquadre na relação da atividade profissional.

5. CONCLUSÕES

Retomando a pergunta inicial: que sentidos e saberes as mestras artesãs produzem em sua arte figurativa e qual o lugar social da produção e do (re)conhecimento dessas mulheres? Deste modo, podemos afirmar que o conhecimento da produção das mestras artesãs retrata as experiências adquiridas na sua história de vida (viver e sentir) numa leitura tradicional que coloca o homem como centro. Logo, a mulher é vista como objeto de submissão. O saber aprendido com os mestres artesãos tornaram-se instrumentos de transformação da realidade, as mestras produzem suas próprias criações (técnicas) ao criar seus próprios estilos transmitem novas concepções de mundo. Assim a construção social das mestras artesãs tem seus espaços de lutas, pois, elas se lançam a disputar espaços com os artesãos. Exemplo: Presidência da Associação (ABMAM). Em relação, ao reconhecimento dessas mestras artesãs por parte do poder Público, é inexistente qualquer ato de valorização, contribuindo assim para a descrença no título de Patrimônio vivo. Este título é uma forma do Governo do Estado reconhecer a grande contribuição dada à arte de Pernambuco pelos artesãos. Portanto, o reconhecimento se dá apenas na comunidade local pelos seus artesãos e moradores. Assim sendo, dificultando a formação e continuidade das novas gerações na produção na arte Figurativa.

Portanto, nos objetivos específicos analisamos os seguintes pontos:

i) identificar os principais sentidos presentes na produção de mestras-artesãs de arte figurativa da comunidade do Alto do Moura ó os principais sentidos presentes na arte figurativa das mestras artesãs são: Independência financeira - a realização de uma atividade secundária, assegura a mulher ganhar seu próprio dinheiro, seja para complementar na renda familiar, seja para garantir sua própria sobrevivência. Construção do espaço social - logo, se faz necessário a delimitação e caracterização do seu estilo de produção, exemplo: miniaturas, carimbo nas peças, destaque da presença feminina, diferenciando-se dos artesãos. Refúgio - a arte figurativa tem o poder de encantar, transportar o artista para a sua criação, a um desligamento da realidade para bem produzir sua peça. Auto superação - o aperfeiçoamento da produção se dá no decorrer da atividade de acordo com a necessidade da demanda ou o identificar-se da artesã. Contudo, no início se faz necessário à repetição do que é ensinado. Retratar o dia-a-dia na produção ó ao produzir parte-se da realidade vivenciada, descrevendo as

atividades rotineiras das mulheres, colocando-se como sujeito social integrante da realidade retratada.

ii)descrever os principais processos de formação de artesãs através da produção de mestras-artesãs ó os principais processos de formação para a produção no artesanato em barro são: observação no ensinar ó é importante a observação do fazer por quem domina a técnica da produção. Desenvolvendo elementos na forma pratica de repassar o seu conhecimento. Desenvolvimento de habilidades ó o manuseio com a argila, a principio retrata a infância, a inocência, o brincar de fazer, se descobrindo e aperfeiçoando a técnica de cada artista. Construção da técnica ó o próprio fazer, a observação do acabamento da peça, leva a mestra a identifica-se com o tipo de estilo que ela domina. Repetição ó no inicio é algo inerente ao aprender, conduzindo ao aperfeiçoamento, a repetição leva ao domínio da técnica, dominada por quem a ensina. Ensino Oral ó é de fundamental importância ouvir a mestra a ensinar, já que esta tem conhecimento superior de adequação de técnicas, de detalhes, de acabamento, de pintura. Ensino Prático ó o manuseio direto com a argila, é capaz de criar elementos que estão na imaginação, desenvolvendo assim, habilidades desconhecidas pelos próprios iniciantes.

iii) elencar as principais estratégias de invisibilização da produção de arte figurativa de mulheres em comunidades de artesãs(ãos) em barro ó as principais estratégias de invisibilização da produção de artesanato das mestras são: Patriarcalismo/Sexismo ó ao colocar o homem como detentor do conhecimento, a sociedade cria barreiras que dificultam o destaque da mulher como sujeito da própria história, assim sendo, cabe a mulher lutar para ocupar um espaço que é seu por essência. Reconhecimento do Público ó o reconhecimento por parte do Governo se dá de forma Patriarcalista e indicativa. Assim sendo, as mestras artesãs da comunidade do Alto do Moura não tem o reconhecimento devido pelo poder público, ofuscando assim a relevante importância destas mestras como inspiração para outras mulheres. Divisão da produção ó numa comunidade onde a arte é meio de sobrevivência, a mulher poderia se profissionalizar na produção da arte. Mas, o homem é quem desempenha as atividades principais na produção da obra. Exemplo: corpo, queima da peça, criação da peça. A mulher na maioria das vezes depois de realizar as atividades doméstica pinta as peças e dá o acabamento final. Desvalorização do trabalho ó já que a notoriedade da atividade artesã

na comunidade é pequena, é desafiador se aperfeiçoar e investir em novas técnicas individuais. No entanto, as mestras artesãs persistem em repassar o conhecimento às pessoas que tem interesse em aprender a arte do barro, como forma de autonomia, de valorização pessoal, de encantamento. Realização de feiras e eventos ó esses acontecimentos são importantes para expor o trabalho das mulheres artesãs. Contudo, são poucas as mulheres que podem se desvincular do seu papel de dona de casa, mãe, esposa, para participar desses eventos. Por isso, a participação se restringe a algumas delas.

Esta pesquisa desenvolveu-se a partir da história do artesanato de Caruaru que se iniciou na comunidade do Alto do Moura com as louceiras e depois com os primeiros artesãos/ãs em barro na arte figurativa. Portanto, era comum na comunidade do Alto do Moura que as mulheres se dedicassem a produção das louças, como meio de complementar a renda familiar.

Então, a comunidade, ao longo de mais de um século de existência e de criatividade, ganhou notoriedade, mas este reconhecimento foi apenas para os homens, e nenhuma mulher foi reconhecida como mestra pelo Governo do Estado de Pernambuco por meio do Título de Patrimônio Vivo. De fato, este não reconhecimento invisibilizou o artesanato das mulheres artesãs. Mostrar como elas têm contribuído para a construção de um espaço epistemológico, dentro da comunidade é compreendê-las como protagonistas que pensam o seu trabalho dentro de uma construção de vida artesã, através dos sentidos da produção de mestras artesãs da comunidade do Alto do Moura.

O caminho percorrido no nosso estudo, partimos das inquietações, a respeito de vários questionamentos acerca dos sentidos da produção de mestras artesãs. De modo que, partimos de uma base teórica que dialogou com as experiências vividas por estas mestras artesãs, assim sendo, privilegiamos o olhar da Sociologia das Ausências de Boaventura de Sousa Santos, contribuiu para uma melhor aproximação com o tema mestras artesãs da comunidade do Alto do Moura, e este quadro teórico, nos revelou as diversas formas de exclusões destas mestras artesãs num sistema patriarcal e sexista de dominação. Já que, abordamos neste estudo as ausências produzidas na análise da Educação Popular, Mestras Artesãs, Estética no Barro.

Neste sentido, buscamos uma base teórica que dialogou com as experiências destas mestras artesãs, por isto, baseamo-nos nos referenciais da Educação popular, segundo seus autores: Danilo Streck, João Francisco de Souza, Paulo Freire, Carlos Rodrigues Brandão e Marco Raúl Mejía. Com embasamento nas epistemologias feministas, discutimos várias lutas na América Latina com esses movimentos, assim, dialogamos com as autoras que discutem sobre os diversos espaços: Francesca Gargallo, Marcela Lagarde, Graciela Alonso, Raúl Díaz e María Lugones. A estética no imaginário popular foi também outro ponto privilegiado do nosso estudo, segundo: Gilbert Durand, Michel Maffesoli e Danielle Perin Rocha Pitta. Estes(as) autores(as) contribuíram para uma melhor aproximação com o tema, revelando-nos as diversas formas de exclusões destas mestras artesãs.

Conseqüentemente, há décadas que essas mestras artesãs vem através da arte do barro na comunidade do Alto do Moura desenvolvendo sentidos de independência econômica e social. Rompendo barreiras machistas e construindo espaços de visibilidade e reconhecimento da sua arte. Construindo saberes que perpassam várias gerações é tarefa de luta e de resistência de dezenas de mulheres artesãs que encontraram no barro o único lugar social como caminho de ser reconhecida como mulher/gente.

REFERÊNCIAS

- ALGEBAILLE, Eveline. **Escola pública e pobreza no Brasil: a ampliação para menos.** Rio de Janeiro: Lamparina, Faperj, 2009.
- ALONSO, Graciela e DÍAZ Raúl. **Reflexiones acerca de los aportes de las epistemologías feministas y descoloniales para pensar la investigación social.** In: Debates Urgentes - Dossier: Pensamiento crítico y cambio, Año 1, Nº 1, 2012.
- ANDRÉ, Eliza Dalmazo Afonso de. **Tendências atuais da pesquisa na escola.** Cadernos CEDES. Print ISSN 0101-3262. Cad. CEDES vol.18 n.43 Campinas Dec. 1997.
- ANPED. Anais da 27ª Reunião Anual. Realizada em Caxumbú ó MG, 2004.
- ANPED. Anais da 28ª Reunião Anual. Realizada em Caxumbú ó MG, 2005.
- ANPED. Anais da 29ª Reunião Anual. Realizada em Caxumbú ó MG, 2006.
- ANPED. Anais da 30ª Reunião Anual. Realizada em Caxumbú ó MG, 2007.
- ANPED. Anais da 31ª Reunião Anual. Realizada em Caxumbú ó MG, 2008.
- ANPED. Anais da 32ª Reunião Anual. Realizada em Caxumbú ó MG, 2009.
- ANPED. Anais da 33ª Reunião Anual. Realizada em Caxumbú ó MG, 2010.
- ANPED. Anais da 34ª Reunião Anual. Realizada em Natal ó RN, 2011.
- ANPED. Anais da 35ª Reunião Anual. Realizada em Porto de Galinhas ó PE, 2012.
- ANPED. Anais da 36ª Reunião Anual. Realizada em Goiânia ó GO, 2013.
- ANPED. Anais da 37ª Reunião Anual. Realizada em Florianópolis ó SC, 2015.
- ARC, Stéphanie. **As lésbicas: Mitos e verdades.** São Paulo: Edições GLS, 2009.
- BARBOSA e FERRAZ, Bartira Ferraz, Socorro. **República em debate.** Org. ó Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.
- BEZERRA, Maria Luzinete de Lemos. **Sagradas mulheres: mistérios, rezas e bênçãos: uma história de benzeção em Caruaru ó PE.** Universidade Federal de Pernambuco; Centro de Filosofia e Ciências Humanas; Programa de Pós-graduação em História; Mestrado em História (Dissertação) Recife, 2005.

- BOFF, Leonardo. **Teologia do Cativo e da Libertação**. Editora Vozes., Petrópolis, 1980.
- BOGDAN, Robert, BIKLEN, Sari. **Investigação Qualitativa em Educação: Uma introdução à teoria e aos métodos**. Coleção ciências da educação. Porto Editora ó Portugal. 2010.
- BORRILLO, Daniel. **Homofobia: História e crítica de um preconceito**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2010.
- BOTELHO, André. SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BUTLER, Judith. **O parentesco é sempre tido como heterossexual?** In: Cadernos Pagu (21) 2003: pp.219-260.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Educação Popular**. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- BRAYNER, Flavio Henrique Albert. **Pela Recuperação da Ação Comum: para além do platonismo na educação popular**. Educação e Realidade ó Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. v. 35, n. 2. (p.159-170) maio/agosto 2010.
- _____. **A escola é ãcontemporâneaö?**. Revista de Educação AEC. Ano 35. Nº 140. Artigo IV. julho/setembro 2006.
- _____. **Dívida política, educação popular e republicanismo**. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos/Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais. Brasília, v.89, n. 222, p. 221-231, maio/agosto. 2008.
- CANAVAE, DorisLamus. **Localização geohistórica de los feminismos latino-americanos**. Revista de laUniversidad Bolivariano. Volumen8. Nº 24. 2009, p. 95-109.
- CAROSIO, Alba. **Feminismo latinoamericano: imperativo ético para laemancipación** (disponível em Biblioteca Clacso: (<http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/grupos/giron/11caro.pdf>).
- _____. **Feminismo y Cambio Social en América Latina y el Caribe**. Colección Grupos de Trabajo. Buenos Aires: CLACSO, septiembre de 2012.

- CARVALHO, José Murilo. **Os bestializados**. São Paulo. Companhia das Letras. 2006.
- COIMBRA, Silvia; MARTINS, Ilavin; DUARTE, Letícia. **O Reinado da Lua ó Escultores populares do Nordeste**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1980.
- DESLANDES, Suely Ferreira. GOMES, Romeu. **Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade**. (org.) Maria Cecília de Souza Minayo. 29. Ed. ó Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- DIAZ Y GARCÍA-TALAVERA, Miguel. **Dicionário Santillana para estudantes: Espanhol**. 2. Ed. Ver. E ampl. ó São Paulo: Moderna, 2008.
- DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário: Introdução à Arquetipologia Geral**. Tradução Hélder Godinho. ó 3ª ed. ó São Paulo: Martins Fontes, 2002. ó (Coleção Biblioteca Universal).
- EUDÓCIO, Manuel. **Manuel Eudócio: um cronista do seu tempo**. Fundarpe. Recife: Governo de Pernambuco, 2005.
- FERRARI, Anderson. **A õbichabanheirãoõ e o õhomossexual militanteõ: grupos gays, educação e a construção do sujeito homossexual**. In: Anais da 29ª Reuniao Anual da Anped - GT23. Disponível em www.anped.org.br
- FERREIRA, Josué Euzébio; SILVA FILHO, Paulo Roberto Freitas. **Do Barro à expressão artística: As representações conceituais do trabalho artesanal do Alto do Moura ó Caruaru-PE**. Caruaru: Edições FAFICA, 2009.
- FREIRE, Paulo. **Educação como Pratica da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- _____. **Pedagogia da Autonomia** ó Saberes necessários à prática educativa. Coleção Leitura. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- _____. **Pedagogia da Esperança**. Um reencontro com a Pedagogia do oprimido. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- _____. **Pedagogia do Oprimido**. 29. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000b.
- GARGALLO, Francesca. **El feminismo y su instrumentalización como fenómeno de mestizaje en nuestra américa**. In: Revista Venezolana de Estudios de la Mujer - Julio/Diciembre 2009. Vol. 14. N° 33.

_____. **Feminismo y globalización: una mirada desde América Latina.** UACM, 10 de septiembre de 2008.p.1-9.

_____. **Feminismo Latinoamericano.** Revista Venezolana de Estudios de la Mujer, v.12 n.28 Caracas jun. 2007.

_____. **Cronología del Feminismo Nuestro Americano.** Portal de Ideas Feministas de Nuestra América. (2011) Disponible em <http://ideasfem.wordpress.com/cronologia/>.

_____. **El Feminismo y la Educación en y para Nuestra América.** Revista Venezolana de Estudios de la Mujer ó Caracas, Julio-Diciembre 2008, Vol.13, Nº 31.

GERGEN, Kenneth J. **A crítica feminista da ciência e o desafio da epistemologia social.** In: GERGEN, Mary McCanney (Ed) O pensamento feminista e a estrutura do conhecimento. p. 49 ó 69. Brasília: Edunb, 1993.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social.** ó 6. ed. ó São Paulo: Ed. Atlas, 2008.

GOMES, Nilma Lino. **Educação, Raça e Gênero: Relações Imersas na Alteridade.** Cadernos Pagu (6-7) 1996: pp.67-82. Este artigo foi apresentado no GT Gênero e Raça, XX Reunião Brasileira de Antropologia e I Conferência: Relações Étnicas e Raciais na América Latina e Caribe, em abril de 1996.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais.** 4ª ed. ó Rio de Janeiro: Record, 2000.

GROSGOUEL y CASTRO-GOMES, Ramón, Santiago. **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.** Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

HARDING, Sandra. **A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista.** Estudos Feministas, Nº 1, 1993, (P.P. 7-31).

JUNIOR, Benjamin Abdala. **Mensagens da Cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas.** ó São Paulo: Boitempo, 2004.

LAGE, Allene. **Educação e movimentos sociais: caminhos para uma pedagogia de luta.** Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

_____. **Lutas por Inclusão nas Margens do Atlântico: Um Estudo Comparado entre as Experiências do Movimento dos Sem Terra/Brasil e da Associação In Loco/Portugal.** Dissertação de Doutorado em Sociologia, v.1. Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, 2005.

LIMA, Sandra Ferreira de. **Invenção e tradição: um olhar plural sobre a arte figurativa do Alto do Moura.** Campinas-SP: Instituto das Artes, 2001. (Dissertação de Mestrado Universidade Estadual de Campinas).

LAGARDE, Marcela. **Los cautiveiros de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas.** Cidade do México: UNAN Posgrado, 2005.

_____. **De la igualdad formal a la diversidad. Una perspectiva étnica Latinoamericana.** Universidad Nacional Autónoma de México. Anales de la Cátedra Francisco Suárez, nº 37, p. 57-79 (2003).

LOIZOS, P. **o Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa.** In: BAUER, M.GASKELL, G. (Editores); Tradução de Pedrinho A.Guareschi. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático.** Ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

LUFT, Celso Pedro. **Minidicionário da Língua Portuguesa.** Sao Paulo: Ática, 2000.

LUGONES, María. **Hacia un feminismo descolonial.** In: La manzana de la discordia, Julio - Diciembre, Año 2011, Vol. 6, No. 2: 105-119.

MACHADO, Clotilde de Carvalho. **O barro na arte popular brasileira.** Rio de Janeiro: Artes Gráficas e Editora Ltda, 1977.

MAFFESOLI, Michel. **No Fundo das Aparências.** Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. 4. Ed. ó Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

_____. **O Conhecimento Comum: Introdução à sociologia compreensiva.** Traduzido por Aluizio Ramos Trinta. ó Porto Alegre: Sulina, 2010.

MANFREDI, Sílvia Maria. **Política: educação popular.** São Paulo, Ed. Símbolo, 1978.

MASCELANI, Ângela. **O mundo da arte popular brasileira.** Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal/ Manual Editora, 2002.

- MATOS, Sonia Missagia. **Artefatos do gênero na arte do barro**. Campinas ó SP: UNICAMP, 1998. (Tese de Doutorado em História, IFCH).
- MEJÍA, Marco Raúl. **A transformação Social: Educação popular e movimentos sociais no fim do século**. ó 2. ed. ó São Paulo, Cortez, 2003. ó (coleção questões da nossa época; v. 50).
- MELLO, Paulino Cabral de. **Vitalino sem barro: o homem**. Brasília, DF: Fundação Assis Chateaubriand/Ministério da Cultura, 1995.
- MICELI, Sergio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MISKOLCI, Richard. **Do desvio às diferenças**. In: Revista Teoria & Pesquisa, nº 47, JUL/DEZ DE 2005.
- OLIVEIRA, Susane Rodrigues de. **Por uma História do Possível: representações das mulheres incas nas crônicas e na historiografia**. Jundiaí-SP, Paco Editorial: 2012.
- PAIVA, Vanilda. (org.). **Transformação produtiva e equidade: A questão do ensino básico**. Parius Editora: (Coleção educação e transformação). Campinas, SP: 1994.
- PENN, Gemma. **Análise semiótica de imagens paradas** In: BAUER, M.GASKELL, G. (Editores); Tradução de Pedrinho a Guareschi. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- PETRUS, Antoni. **Nuevos âmbitos en educación social**. In: ROMANS, Mercé et al (orgs). **De profesión: educador (a) social**. Barcelona: Paidós.2002.
- PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005. ó (coleção filosofia).
- KLEINHANS, Laureana Wright González de. **La emancipación de la mujer por medio del estudio**, IdeasFeministas de Nuestra América.Ciudad de México, 1891.
- REY, Fernando González. **Pesquisa qualitativa e subjetividade: os processos de construção da informação**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.
- RIBEIRO, Berta G. **Dicionário do Artesanato indígena**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.** ó São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RIQUELME, Vivianne Hasse. ROMERO, Lucy Ketterer. OBREQUE, Ana Arellano. **El punto de vista de las mujeres: la epistemología feminista. Un acercamiento desde la historia y la política.** Educación y Humanidades - Vol, 1 (pp 46-69) N° 1 ó Año 2010.

ROSA, Maria Cecília Amaral de. **Dicionário de símbolos: o alfabeto da linguagem interior.** São Paulo: Editora Escala, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências.** In: Revista Crítica de Ciências Sociais. No. 63, outubro, CES, 2002b.

_____. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política.** São Paulo: Cortez, 2006. ó (Coleção para um novo senso comum; v. 4).

_____. **Os Conflitos Urbanos no Recife: O Caso do ãSkylabö.** In: **Revista Crítica**, No11, maio, p. 9-59. Coimbra: CES, 1983.

_____. **Reconhecer para Libertar: Caminhos do Cosmopolitismo Multicultural.** Organizador. ó Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. ó (Reinventar a Emancipação Social: Para Novos Manifestos; v.3).

_____. **Um discurso sobre as Ciências.** 14ª edição. Porto: Edições Afrontamento, 2003.

_____. **A crítica da razão indolente: Para um novo senso comum: A ciência, o direito e a política na transição paradigmática.** Vol. 1. São Paulo: Cortez, 2000.

SCHNEEBERGER, Carlos Alberto. **Minimanual compacto de História do Brasil.** -1. Ed. ó São Paulo: Rideel, 2003.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico.** ó 23. ed. rev. e atualizada ó São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Aldir José da. **Arte e poesia: uma produção bibliográfica sobre a arte surreal do Mestre Galdino e suas poesiasö.** IN: Anais do VI Encontro de Ensino Pesquisa e Extensão da FAFICA. Caruaru: Edições FAFICA, 2007.

_____. **Arte líquida: Um olhar no plural sobre a arte do Mestre Galdino**. In: Anais do VII Encontro de Ensino Pesquisa e Extensão da FAFICA. Caruaru: Edições FAFICA, 2008.

_____. **Memória das artes: Vitalino e Galdino**. IN: Anais do X Encontro Nacional de História Oral. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

_____. **Nordeste e regionalismo: Um estudo sobre a arte figurativa do Alto do Moura, Caruaru-PE**. IN: Anais do IX Encontro de Ensino Pesquisa e Extensão da FAFICA, Caruaru: Edições FAFICA, 2010.

_____. **Louceiras e Bonequeiros: um estudo sobre o processo de criação da Arte Figurativa do Alto do Moura** Caruaru-PE. Trabalho apresentado por Aldir José da Silva como exigência do curso em História do Brasil, ao nível de Especialização *Lato Sensu*, sob a orientação do Professor Ms. Josué Euzébio Ferreira. FAFICA-Caruaru: 2011.

SILVA, Emanuely Arco Íris. **Relações de Gênero presentes no livro didático de Ciências das escolas públicas de Caruaru: Um olhar crítico sobre a realidade**. TCC de conclusão do curso de pedagogia da UFPE-CAA.

SILVA, Laudenor Pereira da. **A disputa da argila pelos artesãos do Alto do Moura, Caruaru-PE**. Recife: UFPE, 2007. (Dissertação de Mestrado em Geografia).

SOUZA, João Francisco de. **E a educação popular: ¿¿ Quê ??** uma pedagogia para fundamentar a educação, inclusive escolar; necessária ao povo brasileiro. ó Recife: Bagaço, 2007.

_____. **E a filosofia da educação:¿¿ Quê ??** a reflexão filosófica na educação como um saber pedagógico. ó Recife: NUPEP/UFPE; Edições Bagaço, 2006.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. 11^a ed. ó Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

STRECK, R. Danilo, ESTEBAN, Maria Tereza. **Educação popular: lugar de construção social coletiva**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

TERRA, Ermani. **Minigramática**. 11.ed. ó Editora Scipione. São Paulo: 2011.

TRILLA-BERNET, Jaume. **La educación fuera de la escuela: âmbitos no formales y educación social.** Barcelona: Ariel. 1998.

UFPE, Banco de Teses e Dissertações da. Recife (2005-2014).

WANDERLEY, Luiz Eduardo W. **Educação popular: metamorfoses e veredas.** São Paulo: Cortez, 2010.

_____. **Educar para transformar: educação popular, Igreja Católica e política no Movimento de Educação de Base.** Petrópolis: Vozes, 1984.

WALDECK, Guacira. **Manoel Eudócio: patrimônio vivo.** Rio de Janeiro: IPHAN/CNFCP, 2005.

VALDIVIESO, Magdalene. **Aportes e incidências de los feminismos em el debate sobre ciudadanía y democracia em América Latina.** In: CAROSIO, Alba. Feminismo y cambio social en América Latina y el Caribe. (Colección Grupos de Trabajo). Buenos Aires: CLACSO, 2012.

VANNUCCHI, Aldo. **Cultura Brasileira, o que é, como se faz?** São Paulo: Edições Loyola, 2006.

VIÑUALES, Olga. **Identidades lésbicas.** Barcelona: EdicionesBellaterra, 2006.

SITES consultados

www.significados.com.br/epistemologia

<http://basilio.fundaj.gov.br>

<http://www.dicionariodesimbolos.com.br>

<http://www.nossalingua.net.br>

<https://www.ufpe.br>

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/grupos/giron/11caro.pdf>.

<http://www.anped.org.br/>

<http://ideasfem.wordpress.com/cronologia/>.

Jornal consultado: Jornal Vanguarda de Caruaru

ANEXOS



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
 Centro Acadêmico do Agreste
 Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea
 Mestrado em Educação

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Declaro estar ciente de que participo, como informante do projeto de pesquisa realizado pelo estudante/pesquisador Aldir José da Silva sobre as MULHERES VESTIDAS DE BARRO: UM ESTUDO SOBRE AS EPISTEMOLOGIAS DE MESTRAS ARTESÃS DA COMUNIDADE DO ALTO DO MOURA EM CARUARU/PE no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea da UFPE-CAA, orientado pela Profª Drª Allene Lage.

Autorizo a gravação em suporte eletrônico, para a constituição de mídia de vídeo, fotos e áudio, das entrevistas e/ou conversas realizadas com este mesmo estudante/pesquisador.

Declaro que estou de acordo com a publicação parcial e/ou total das transcrições editadas dessas gravações inseridas na dissertação de mestrado de autoria do estudante/pesquisador Aldir José da Silva.

Autorizo a divulgação de minha identidade pessoal e não me oponho que a mesma venha a ser mencionada em qualquer apresentação oral ou escrita que o referido estudante/pesquisador venha a realizar na sua dissertação.

Maria do Socorro da Silva.

Entrevistada

Aldir José da Silva

Aldir José da Silva/Pesquisador

Alto do Moura, 23/03/2016

Local e data.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
Centro Acadêmico do Agreste
Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea
Mestrado em Educação

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Declaro estar ciente de que participo, como informante do projeto de pesquisa realizado pelo estudante/pesquisador Aldir José da Silva sobre as MULHERES VESTIDAS DE BARRO: UM ESTUDO SOBRE AS EPISTEMOLOGIAS DE MESTRAS ARTESÃS DA COMUNIDADE DO ALTO DO MOURA EM CARUARU/PE no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea da UFPE-CAA, orientado pela Profª Drª Allene Lage.

Autorizo a gravação em suporte eletrônico, para a constituição de mídia de vídeo, fotos e áudio, das entrevistas e/ou conversas realizadas com este mesmo estudante/pesquisador.

Declaro que estou de acordo com a publicação parcial e/ou total das transcrições editadas dessas gravações inseridas na dissertação de mestrado de autoria do estudante/pesquisador Aldir José da Silva.

Autorizo a divulgação de minha identidade pessoal e não me oponho que a mesma venha a ser mencionada em qualquer apresentação oral ou escrita que o referido estudante/pesquisador venha a realizar na sua dissertação.

Mariete Rodrigues da Silva

Entrevistada

Aldir José da Silva

Aldir José da Silva/Pesquisador

Alto do Moura / 23/03/2016

Local e data.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
 Centro Acadêmico do Agreste
 Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea
 Mestrado em Educação

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Declaro estar ciente de que participo, como informante do projeto de pesquisa realizado pelo estudante/pesquisador Aldir José da Silva sobre as MULHERES VESTIDAS DE BARRO: UM ESTUDO SOBRE AS EPISTEMOLOGIAS DE MESTRAS ARTESÃS DA COMUNIDADE DO ALTO DO MOURA EM CARUARU/PE no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea da UFPE-CAA, orientado pela Prof^a Dr^a Allene Lage.

Autorizo a gravação em suporte eletrônico, para a constituição de mídia de vídeo, fotos e áudio, das entrevistas e/ou conversas realizadas com este mesmo estudante/pesquisador.

Declaro que estou de acordo com a publicação parcial e/ou total das transcrições editadas dessas gravações inseridas na dissertação de mestrado de autoria do estudante/pesquisador Aldir José da Silva.

Autorizo a divulgação de minha identidade pessoal e não me oponho que a mesma venha a ser mencionada em qualquer apresentação oral ou escrita que o referido estudante/pesquisador venha a realizar na sua dissertação.



 Entrevistada

Aldir José da Silva

Aldir José da Silva/Pesquisador

Caruaru, 14 de março de 2016

Local e data.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
 Centro Acadêmico do Agreste
 Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea
 Mestrado em Educação

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Declaro estar ciente de que participo, como informante do projeto de pesquisa realizado pelo estudante/pesquisador Aldir José da Silva sobre as MULHERES VESTIDAS DE BARRO E OS SENTIDOS DA PRODUÇÃO DE MESTRAS ARTESÃS DA COMUNIDADE DO ALTO DO MOURA EM CARUARU/PE no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea da UFPE-CAA, orientado pela Prof^a Dr^a Allene Lage.

Autorizo a gravação em suporte eletrônico, para a constituição de mídia de vídeo, fotos e áudio, das entrevistas e/ou conversas realizadas com este mesmo estudante/pesquisador.

Declaro que estou de acordo com a publicação parcial e/ou total das transcrições editadas dessas gravações inseridas na dissertação de mestrado de autoria do estudante/pesquisador Aldir José da Silva.

Autorizo a divulgação de minha identidade pessoal e não me oponho que a mesma venha a ser mencionada em qualquer apresentação oral ou escrita que o referido estudante/pesquisador venha a realizar na sua dissertação.

Maria Claudineide Rodrigues da Silva

Entrevistada

Aldir José da Silva

Aldir José da Silva/Pesquisador

Alto do Moura, 12/09/2016.

Local e data.



ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

Em face disso esta pesquisa pretende oferecer reflexões para as seguintes perguntas:

1. Que conhecimentos são necessários para fazer uma peça de barro?
2. Onde, como e com quem se aprende a arte do barro?
3. Porque só os homens são os mais conhecidos na arte, apesar de ter muitas mulheres na comunidade produzindo a arte figurativa?
4. Quais são os principais estilos ou cenas que são produzidos no Alto do Moura e quem são as que melhores produzem?
5. Você gostaria de acrescentar algo que não foi falado?
6. Como eles veem a arte produzida pelas mulheres no Alto do Moura, e qual a melhor delas?