

Onde Estão as Mulheres? Os Lugares das Artesãs na Comunidade do Alto do Moura-PE

Autoria

Denise Clementino de Souza - profadenisesouza@gmail.com

Grupo de Estudos e Intervenções do Agreste (GEIA/UFPE)/UFPE - Universidade Federal de Pernambuco

Jessica Rani Ferreira de Sousa - jessica_rani@hotmail.com

Grupo de Estudos e Intervenções do Agreste (GEIA/UFPE)/UFPE - Universidade Federal de Pernambuco

Myrna Suely Silva Lorãto - myrnaloreto@gmail.com

Prog de Pós-Grad em Admin/Dep de Ciênc Administrativas/Cent de Ciênc Soc Aplic - PROPAD/DCA/CCSA/UFPE -
Universidade Federal de Pernambuco

Marcio Gomes de Sã; - marciodesa@gmail.com

Departamento de Ciências Sociais/UFPE - Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

Nas últimas décadas, as mulheres artesãs do Alto do Moura vêm ocupando espaços distintos na comunidade. Por um lado, projetam-se para o protagonismo no ofício, nos negócios e na política comunitária, por outro, são condicionadas a ocupar e permanecer em lugares menos valorizados socialmente, como é o caso das atividades domésticas e da pintura das peças, gerando tensão entre a manutenção do passado e as mudanças do presente. Em tal contexto, o objetivo deste trabalho é analisar os diferentes lugares que as mulheres artesãs vêm ocupando no Alto do Moura do século 21. As questões de gênero formaram um dos temas abordados em um estudo qualitativo mais amplo no qual foram realizadas um total de 44 entrevistas envolvendo um público de artesãos(ãs)-proprietários(as) de lojas-oficinas, proprietários(as) de outros negócios na comunidade e formadores(as) de opinião, além de 02 grupos focais e observações de campo. Os resultados apontam para quatro lugares: 1) formação do fazer artesanal; 2) divisão sexual do trabalho; 3) estrutura de poder local; e 4) temática da produção.

Onde Estão as Mulheres? Os Lugares das Artesãs na Comunidade do Alto do Moura-PE

Resumo

Nas últimas décadas, as mulheres artesãs do Alto do Moura vêm ocupando espaços distintos na comunidade. Por um lado, projetam-se para o protagonismo no ofício, nos negócios e na política comunitária, por outro, são condicionadas a ocupar e permanecer em lugares menos valorizados socialmente, como é o caso das atividades domésticas e da pintura das peças, gerando tensão entre a manutenção do passado e as mudanças do presente. Em tal contexto, o objetivo deste trabalho é analisar os diferentes lugares que as mulheres artesãs vêm ocupando no Alto do Moura do século 21. As questões de gênero formaram um dos temas abordados em um estudo qualitativo mais amplo no qual foram realizadas um total de 44 entrevistas envolvendo um público de artesãos(as)-proprietários(as) de lojas-oficinas, proprietários(as) de outros negócios na comunidade e formadores(as) de opinião, além de 02 grupos focais e observações de campo. Os resultados apontam para quatro lugares: 1) formação do fazer artesanal; 2) divisão sexual do trabalho; 3) estrutura de poder local; e 4) temática da produção.

Palavras-chave: Gênero. Divisão sexual do trabalho. Artesã. Artesanato. Alto do Moura.

1 Introdução

Mesmo com a crescente luta dos movimentos feministas por igualdade de direitos, em sua maioria, as mulheres ainda se encontram posicionadas recorrentemente em lugares inferiores na sociedade. No Brasil e em diversos outros lugares do mundo, isso decorre de características sociais como o patriarcalismo (SCOTT, 1995) e se materializa na divisão sexual do trabalho, que infelizmente ainda mais direciona os homens para atividades produtivas, geradora de renda, e as mulheres para atividades reprodutivas, voltadas para os afazeres domésticos e cuidados com a família (HIRATA; KERGOAT, 2007). Junto com a entrada da mulher no mercado de trabalho veio o acúmulo de papéis, a dupla jornada, a atuação na informalidade e o trabalho precário (BARROSO, 2018; NOGUEIRA, 2015).

No artesanato, parte significativa das artesãs utilizam sua própria moradia como espaço de trabalho, o lócus da produção artesanal se mistura com o ambiente das tarefas domésticas, colaborando com a manutenção do acúmulo de atividades e a continuidade da reprodução dos papéis previamente estabelecidos. Em contraste, o trabalho na própria residência também é colocado em pauta no momento de destacar o lado positivo desse tipo de tarefa, a qual ainda permite o resgate da identidade das artesãs, sua legitimidade e valorização social (BARROSO, 2018).

Fonte de renda para famílias ao redor do mundo, o artesanato é um ofício que impacta na diminuição da pobreza e no desenvolvimento regional, tanto nas áreas urbanas quanto rurais (MAKHITHA, 2016; SÁNCHEZ-MEDINA, 2018). Oferece oportunidades para as mulheres se sustentarem e também manterem vivos os produtos, técnicas e conhecimentos tradicionais (MAKHITHA, 2016; ALVARADO; CUENTAS; FERNÁNDEZ, 2016).

No Brasil, destaca-se como uma das principais manifestações culturais e está presente em 64,3% dos municípios. O país possuía cerca de 8,5 milhões de artesãos e artesãs, responsáveis por um movimento financeiro anual de R\$ 28 bilhões, correspondente a 2,8% do Produto Interno Bruto - PIB (BRASIL, 2002; 2013). De acordo com Roriz (2010) e Matos (1998), ainda em território nacional, a atividade é exercida principalmente pelas camadas populares, sobretudo nas áreas rurais, muitas vezes por mulheres, adolescentes ou crianças, com baixo grau de escolaridade e sem outro tipo de formação profissional, que encontram assim um modo de subsistência, capaz de ser desenvolvido no ambiente doméstico (NOGUEIRA, 2015).

De modo geral, a produção artesanal é um processo de aprendizagem que tem início bem cedo em muitas famílias e se baseia no saber transmitido de geração para geração, sendo difundido entre vários núcleos domésticos dentro de uma comunidade. As crianças observam e aprendem com suas mães, avós, tias, irmãs etc., no início geralmente modelando de forma lúdica, e progressivamente vão se engajando no ofício (ARAÚJO, 2006; SILVA, 2015). Apesar disso, é uma ocupação pouco valorizada na sociedade, sendo muitas vezes vista apenas como um passatempo, uma ajuda ou um bico (RORIZ, 2010).

Na comunidade artesã do Alto do Moura, localizada na cidade de Caruaru-PE, os relatos históricos apontam que foi a partir das “loiceiras”, mulheres que se dedicavam ao artesanato utilitário em barro, que este saber começou a ser transmitido entre as gerações das famílias que residiam na localidade (FERREIRA; SILVA FILHO, 2009). Naquela época era comum ver crianças, filhos(as) de loiceiras, brincando com o barro utilizado pelas suas mães no trabalho e foi assim que o Mestre Vitalino Pereira dos Santos¹ (1909-1963) iniciou sua produção. Ao observar o ofício da mãe, começou a criar suas primeiras peças artesanais e ao levá-las para vender na feira, ainda criança, deu início à difusão do que passou a se denominar de arte figurativa em barro.

Segundo estimativa da Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura (ABMAM), atualmente a instituição conta com cerca de 320 artesãos e artesãs associados e acredita-se que entre 1.000 e 1.500 pessoas estejam ligadas ao negócio do artesanato, constituindo ainda hoje a principal atividade econômica da localidade (SÁ et al, 2018).

É na referida comunidade que as mulheres, ao longo das últimas décadas, vêm ocupando espaços distintos, projetando-se tanto para o protagonismo no ofício quanto nos negócios, bem como na política comunitária. Isso sem falar no protagonismo histórico na transmissão desse saber antes mesmo da chegada e fixação da família Vitalino no local. Mesmo assim, ainda hoje observamos tensões de gênero relativas ao fato de que muitas artesãs foram condicionadas a ocupar e permanecer em lugares socialmente menos valorizados, como é o caso do cuidado da casa, dos filhos e mesmo da pintura das peças, atividade realizada primordialmente por mulheres e adolescentes, com menor ganho na cadeia da produção artesanal (SÁ et al, 2018). Estes são apenas alguns dos aspectos que demonstram a persistência da desigualdade de gênero no bairro, em particular no que se refere à divisão sexual do trabalho. Foi justamente este tensionamento entre a reprodução do passado e as mudanças do presente que motivou a formulação do objetivo deste trabalho: analisar os diferentes lugares que as mulheres artesãs vêm ocupando no Alto do Moura no século 21.

2 Gênero, trabalho e condição artesã

Construída histórica e socialmente, a divisão sexual do trabalho é uma forma de divisão social baseada em dois princípios organizadores: o princípio da separação, na qual existem trabalhos de homens e trabalhos de mulheres; e o princípio hierárquico, no qual o trabalho do homem tem mais valor que o trabalho da mulher. Esses princípios reduzem o gênero ao sexo biológico e as práticas sociais a papéis naturalizados (HIRATA; KERGOAT, 2007).

É notório que a entrada da mulher no mercado de trabalho, a conquista de poder decidir sobre ter ou não filhos, a partir dos métodos contraceptivos, e o direito ao divórcio permitiram sua inserção em uma rede social mais ampla, gerando uma mudança na qual a mulher pode assumir novos papéis e desafios (GRANT, 2001). Contudo, a abertura desses novos horizontes está atrelada a uma desvalorização, falta de reconhecimento e dupla jornada, devido à necessidade de conciliação entre a atividade doméstica e profissional. Além disso, observa-se que as oportunidades para as mulheres concentram-se em setores específicos e em quantidade

reduzida de ocupações dentro da estrutura produtiva (BARROSO, 2018; BARROSO, FROTA, 2010).

A relação do trabalho feminino com o artesanato existe desde o princípio da Revolução Industrial. No século XIX, a maior parte das mulheres atuava no setor de serviços, notadamente aqueles ligados a atividades domésticas ou que envolviam, em alguma medida, um saber-fazer artesanal (SOIHET, 2006). Nos anos de 1970, mais de 50% da população feminina economicamente ativa era composta por costureiras, bordadeiras, crocheteiras ou por mulheres que atuavam nas demais ocupações de caráter autônomo e de emprego doméstico (SAFFIOTI, 1982). Tantas décadas depois, tal realidade não é muito diferente. Mais recentemente, pesquisas apontam que dentre as funções mais realizadas pelas mulheres estão aquelas relacionadas ao seu cotidiano de dona de casa, assim muitas atuam em serviços como diaristas, babás, cuidadoras de idosos e artesãs (AZEVEDO; ANDRADE, 2017).

É possível falar sobre uma segmentação sexual do trabalho também constatada no âmbito da própria atividade. Segundo pesquisa do Banco do Nordeste (2002), observa-se, no artesanato, uma divisão determinada culturalmente conforme o sexo e a tipologia. Bordados, rendas, tecelagem e tecidos são executados geralmente por mulheres. Já trabalhos em metal, couro, madeira e cerâmica são mais realizados por homens (BARROSO; FROTA, 2010).

Estudar questões de gênero no artesanato também implica reconhecer a atividade como um gueto ocupacional (HIRATA, 2002), cujas habilidades demandadas são recorrentemente associadas ao “feminino”, geralmente adquiridas no espaço doméstico e tidas, na esfera pública, como trabalhos não valorizados socialmente (BARROSO, 2018) delegado aos grupos sociais desprovidos de poder e autonomia. A relação entre mulher e produção artesanal também pode ser vinculada ao baixo grau tecnológico da atividade e ao estereótipo de que a mulher tem maior habilidade para o desempenho de tarefas minuciosas (SAFFIOTI, 1982; FIGUEIREDO; CAVEDON, 2012).

Inserida em tal quadro mundial e nacional, a condição da mulher artesã no Alto do Moura não apresenta diferenças significativas em sua origem submissa e subalterna, entretanto, nos últimos anos, algumas iniciativas e mudanças no âmbito daquela comunidade têm possibilitado a tomada de posições e a assunção de novas funções distintas das reprodutivas e das demais conservadoramente atribuídas às mulheres. Obviamente, tal fenômeno não vem se dando de modo natural, ou seja, sem tensionamentos.

A problematização deste trabalho emerge justamente de tais enfrentamentos, ou seja, como em uma comunidade artesã, nordestina e interiorana, as mulheres estão ocupando papéis distintos daqueles que socialmente lhes foram reservados? Como esses enfrentamentos convivem com as reminiscências no presente de um “passado” de submissão plena? Ou seja, se por um lado a mulher artesã ainda enfrenta desafios específicos e maiores que o artesão na comunidade, por outro, há espaços que estão sendo ocupados e mesmo grupos de apoio e fortalecimento mútuos que projetam as mulheres artesãs também à condição de protagonistas, algo difícil de se observar no século passado, por exemplo.

Ao perceber esse novo movimento das mulheres que lhes permitem conhecer novas posições em um ambiente permeado por tradições arraigadas, a mudança paulatinamente vai ocorrendo, fazendo com que elas comecem a ocupar espaços anteriormente destinados aos artesãos nesta localidade, por exemplo, a gestão do seu próprio negócio. Para muitas das artesãs entrevistadas, tal cenário seria impossível de ser visualizado anos atrás.

3 Metodologia

Essa pesquisa tem natureza qualitativa e caráter descritivo, com inspiração epistemológica construtivista interpretativista. O seu conteúdo é fruto de um projeto de pesquisa mais amplo que versa sobre o Alto do Moura-PE, o trabalho e o artesanato como negócio no

século 21. A referida comunidade, situada a sete quilômetros do centro da cidade de Caruaru-PE, é um reconhecido centro de artesanato em barro figurativo (IPHAN, 2006). Dentro do mesmo projeto, foram abertas várias frentes de estudo e estratégias metodológicas de investigação.

Para este artigo, foram recuperados trechos de entrevistas semiestruturadas realizadas com 20 artesãos(ãs)-proprietários(as) de lojas-oficinas (ART), 11 proprietários(as) de outros negócios na comunidade (PRO) e 05 formadores(as) de opinião (FOR). Também foram tiradas fotografias e realizadas observações diretas, com notas de campo e outras assistemáticas. Além de dois grupos focais: um com a diretoria da ABMAM e outro com o Grupo Flor do Barro, formado somente por mulheres artesãs no intuito de manter viva a cultura tradicional do artesanato em barro. Para uma melhor compreensão sobre as questões de gênero, posteriormente, ainda foram realizadas 08 entrevistas com artesãs por meio de roteiros semiestruturados organizados em torno dos temas: transmissão do saber artesanal, dificuldades das mulheres artesãs, valorização do trabalho, divisão sexual do trabalho e condição da mulher na manutenção de sua ocupação.

Todas as pessoas entrevistadas foram selecionadas considerando-se sua declaração de pertencimento à comunidade artesã, bem como por critérios de diferenças e semelhanças (tipicidade) entre os(as) proprietários(as) de outros negócios e acessibilidade. Utilizamos a análise temática de conteúdo (BARDIN, 2000) das entrevistas, fotografias, observações e grupos focais, identificando, conforme aprofundado a seguir, categorias referentes aos lugares ocupados pelas mulheres artesãs dentro da comunidade, a saber: inicialmente na formação do fazer artesanal; posteriormente na divisão sexual do trabalho no artesanato; em seguida na estrutura de poder local da comunidade; e, por fim, na inserção da mulher na temática da produção. Tal análise perpassou a modificação de papéis e os diferentes modos pelos quais as mulheres artesãs passaram a ocupar esses lugares, buscando evidenciar as tensões pertinentes e persistentes a esse processo.

4 Análise do material empírico

4.1 O lugar da mulher na formação do fazer artesanal

Origem e transmissão da atividade

Ao transmitirem o saber artesanal no cotidiano do lar, as loiceiras tiveram um papel fundamental para a origem, a formação e o desenvolvimento do Alto do Moura (FERREIRA; SILVA FILHO, 2009), sendo sua consolidação como negócio dada a partir do trabalho em arte figurativa do Mestre Vitalino (SÁ et al, 2019). Até hoje é possível notar o protagonismo feminino no que tange o processo de formação e aprendizagem dos artesãos e artesãs. Estes(as) relatam ter aprendido o ofício com sua mãe, tia, sogra, vizinha e esposa, o que evidencia o papel da mulher na formação e incentivo para manutenção e perpetuação da atividade.

Mamãe sentava para fazer aqueles cavalinhos de barro e dizia ‘senta aí pega um bolinho de barro e faça um também’! [...] E com esse incentivo da minha mãe eu aprendi e com esse incentivo ensinei aos meus filhos; quase todos eles trabalham com barro. Ela disse: ‘nós vamos para aqui ó, o bairro é o nosso sustento, é o nosso ouro!’ (ART).

Se, por um lado, a mulher historicamente teve papel de destaque na transmissão do ofício para as crianças na comunidade, por outro, apenas uma delas foi reconhecida como integrante do grupo inicial de discípulos de Vitalino: Ernestina Antônia da Silva (1919-1997). Suas principais criações eram peças tradicionais feitas em barro, como o pescador, os retirantes,

os cangaceiros e o dentista. Ganhou destaque em sua carreira ao ser reconhecida como a primeira mulher pernambucana na confecção da arte figurativa (PORTAL DO ARTESANATO DE PERNAMBUCO, 2019).

Dona Ernestina, como era mais conhecida, também transmitiu seu saber prático para as outras gerações, inclusive para suas filhas, sobrinhas e netas. Desse modo, ajudou a criar uma estratégia de manutenção econômica para as mulheres artesãs, permitindo que a produção do artesanato figurativo fosse deixando de ser um espaço ocupado apenas pelos homens (SILVA, 2016; ISMAEL; CUNHA, 2017).

As mulheres artesãs introduziram no seu dia a dia o artesanato, passando a ganhar um dinheiro extra com a confecção dos bonecos de barro para ajudar nas despesas da casa, como aponta o relato de uma das filhas de Dona Ernestina: “É porque nós vivíamos uma vida meio pesada, meio ruim [...] o que ela vendia na feira dava para dar de comer a gente” (SILVA, 2016, p. 68).

Mas passar a ocupar espaços destinados ao sexo masculino, ou tidos naquela época como inadequados para as mulheres, foi um desafio importante para que as artesãs pudessem se afirmar como mestras detentoras de saberes e conseguir atravessar uma barreira social. Segundo a artesã Marliete Rodrigues: “Em 1977 já comecei saindo daqui de Caruaru ia para Campina Grande, participar de Festival de Inverno com meus irmãos, com outros artesão daqui do Alto do Moura, fui muitas vezes nas feiras em Recife, eu ia mas achava muito difícil [...], achava muito estranho porque não tinham outras mulheres viajando na época, hoje não, mas na época sempre era eu que viajava” (SILVA, 2016, p. 76). Como é possível indicar a partir de tal depoimento, a presença da mulher nesse espaço gerava tensões justamente por se contrapor ao *status quo*.

Mais recentemente, surge o “Flor do Barro”, grupo formado em 2014 e composto por 17 artesãs com objetivo de resgatar a confecção das peças tradicionais figurativas e incentivar a disseminação do conhecimento do artesanato na comunidade e fora dela. “Então eu disse: nós vamos formar um grupo de mulher artesã, porque lógico que tem a Associação [ABMAM] que é muito importante, mas a gente vai fazer o nosso grupo [...] para resgatar a nossa cultura e o nosso trabalho de artesanato, para não deixar acabar” (ART).

A iniciativa da formação de um grupo exclusivo de artesãs materializa a projeção das mulheres a um novo patamar na cena do artesanato comunitário anteriormente marcado pela preponderância da presença masculina.

“Minha rotina era a rotina dele”: o lugar subalterno

Se, inicialmente, algumas artesãs não tinham sequer o direito de estudar e “ficavam escondidas vendo as aulas do irmão para poder aprender” (FOR), hoje o machismo se reinventou e acontece de forma mais sutil e disfarçada, na qual as mulheres têm uma certa “autonomia” para desenvolver atividades produtivas, desde que cumpram suas “obrigações domésticas”, como cuidado com a casa, família etc.

Porque é o seguinte, você pode trabalhar desde que ‘minha comida esteja pronta, minha roupa esteja lavada’ e a gente não sofre diretamente aquela coisa. Eu tô viúva há 5 meses, mas eu nunca tive tempo de me dedicar totalmente ao barro [...], era aquela situação, minha rotina era a rotina dele, tem que se adequar, então é aí onde eu digo que é o machismo velado, porque eu posso até ganhar dinheiro com barro, mas na cabeça deles o trabalho deles é o mais importante. Aí assim, não tem aquela coisa de [...] meu marido não deixa eu fazer, não. Você pode fazer tudo desde que ‘minha parte esteja toda correta’ (ART).

Esse conjunto de crenças, condutas e práticas sociais justificam e promovem atitudes discriminatórias contra as mulheres e se associam às regras e hierarquia familiar que preservam os privilégios masculinos (INMUJERES, 2007), como quando em uma observação de campo um artesão declarou: “Eu só vou para casa comer!”. Segundo ele, antigamente sua esposa também pintava as peças, mas hoje apenas se dedica aos afazeres domésticos. Ou seja, sua companheira teve que se adequar e priorizar a atividade reprodutiva, pois assim é a regra de conduta social local. Tal dominação acaba se naturalizando em muitos casais, quando o marido se torna decisor incontestado sobre o que se passa dentro da família, incluindo aí a vida da esposa (BORSA; FEIL, 2008; FIGUEIREDO; CAVEDON, 2012).

Algumas soluções emancipatórias encontradas pelas mulheres, em contrapartida ao machismo, foram o divórcio, como na fala de uma artesã mais velha; e o enfrentamento da realidade com luta, como na fala de uma artesã mais nova, respectivamente, a seguir:

Eu não tenho problema porque eu não tenho [marido], porque senão teria problema. Assim no geral, antes era pior né, agora é melhor, agora quanto a mim, se eu ainda tivesse casada eu não participava de grupo, não participava de viagem. Eu era assim, se um dia eu dissesse: olha tem um evento para ir no Recife, aí ele dizia ‘não, não vai’ (ART).

Mas aí também a gente tem que se impor né, [...]. Engravidei com 17 anos e eu não terminei o ensino médio, aí quando [nome da filha] fez 8 anos eu disse eu vou voltar a estudar e ele [o marido] ficou dizendo: ‘Tu vai voltar? E vai fazer o quê? Não é bom tu ir sozinha’ [...]. Aí ele ficou de mal, de cara feia, eu fiz e fui e pronto. Quando terminei eu fiz vestibular, e ele disse: ‘Tu vai fazer vestibular?’. Aí começa a botar dificuldade para você não ir [...]. Se a pessoa não insiste, a pessoa não consegue por causa de preconceito: ‘Porque a esposa de fulano...’ (ART).

Os relatos aqui evidenciados mostram as dificuldades encontradas pelas artesãs pesquisadas para prosseguirem com uma atividade profissional, além das atividades domésticas desempenhadas, e assim, mesmo com as atribuições, vislumbrarem outros tipos de realizações.

4.2 O lugar da mulher na divisão sexual do trabalho

Trabalho produtivo versus trabalho reprodutivo: cotidiano e dificuldades

Em meados do século passado, a divisão sexual do trabalho era claramente observada na comunidade a partir do princípio da separação, na qual os filhos saíam com os pais para desenvolverem habilidades no trabalho produtivo, enquanto as filhas ficavam em casa para aprender as tarefas domésticas, como afirma uma artesã referindo-se aos irmãos:

Os meninos iam para o roçado com meu pai, na época de plantar com meu pai, e nós ficávamos em casa ajudando minha mãe e também fazendo as peças [...] porque a rotina é essa, era a mulher dentro de casa aprendendo a fazer comida, arrumar a roupa, essas coisas e o barro que é a sobrevivência (ART).

Se inicialmente a atividade artesanal era uma ocupação feminina (SOIHET, 2006; SAFFIOTI, 1982), ratificando o princípio socialmente imposto que existe trabalho de homem e trabalho de mulher, quando ganha aspecto de negócio passa a ser também apropriado pelos homens da comunidade.

Hoje, conciliar as atividades produtivas e reprodutivas é uma tarefa árdua para as artesãs, já que segundo Barroso e Frota (2010) a entrada da mulher no mercado de trabalho traz consigo a precarização e a dupla jornada. No Alto do Moura, essa realidade é corroborada, visto que muitas vezes as mulheres são levadas a optar entre a atividade produtiva e reprodutiva ou

ficar sobrecarregadas com a dupla jornada. Uma das entrevistadas apontou, por exemplo, que quando teve o primeiro filho não conseguiu dar conta da rotina que enfrentara com os cuidados da casa, família, estudo e emprego, optando por pedir demissão. Outra assinalou que precisou vender um ponto que tinha na feira de artesanato, pois não conseguia trabalhar fora de casa, já que precisava cuidar dos filhos pequenos e ainda produzir as peças de barro. Segundo Inmujeres (2007), isso fica mais evidente pela falta de políticas públicas de atenção às necessidades das famílias e, em especial, das mulheres que permitiriam a conciliação do trabalho produtivo e reprodutivo.

A sobrecarga de trabalho é evidente entre as artesãs que, muitas vezes, têm jornada de mais de 12 horas por dia, com sua rotina da vida profissional se misturando à da vida familiar: “Acordo cedo, vou cuidar da casa, das galinhas que crio e só chego para trabalhar na loja às dez da manhã, fecho às seis e continuo trabalhando em casa até o sono chegar, por volta das dez da noite, ficando muitas vezes até meia-noite” (ART). Ainda encontramos artesãs que não conseguem ter uma rotina com horário definido, o que também pode afetar sua qualidade de vida: “Tem dia que seis da manhã eu já estou fazendo [as peças], tem dia que eu tenho que lavar roupa, tem dia que tem que fazer comida, cuidar das meninas, aí depende” (ART).

Quando elas se comparam aos homens que ocupam a mesma função, relatam que suas realidades são bastante diferentes. Em umas das observações de campo verificamos que a artesã mantinha sua dinâmica da produção do artesanato e as atividades de seu negócio enquanto cozinhava e, em paralelo, seu esposo ficava fazendo as galinhas de barro. Outra artesã complementa essa visão:

No geral, se for comparar assim, o trabalho do artesão, a figura masculina da feminina, é exatamente essa sobrecarga de trabalho que a mulher tem, porque o homem, é maioria daqui, infelizmente existe esse machismo que o homem não lava prato, não varre uma casa, não enxuga uma panela, quando eu insisto muito pra forrar uma cama é uma briga, aí é aquela coisa, aí você vê que sobrecarrega a mulher para fazer almoço e arrumar a casa, trabalhar, aí de noite fazer janta. [Nome da artesã] tadinha, cuida dos filhos, também tem criança, leva pra escola, pega na escola, deixa em casa, faz tarefa com criança. Quem tem criança pequena é assim (ART).

Em sua maioria, as oficinas de artesanato na comunidade estão no espaço da própria residência das artesãs, o que permite que elas consigam conciliar suas atividades. Segundo Barroso (2018), esse fator assegura a reprodução dos papéis sociais e a manutenção da divisão sexual do trabalho. Observamos que, se por um lado, o aspecto positivo de atuar na própria casa oportunizou a entrada da mulher na atividade produtiva garantindo sua manutenção econômica e independência, por outro pode ser um obstáculo ao seu desenvolvimento profissional, como aponta uma formadora de opinião:

Algumas mulheres não se destacavam e aí eu fui ver porque que elas não se destacavam. As que se destacavam era aquelas que ou não tinham filhos ou não tinham marido. Aquelas que ou tinha marido ou filhos, cuidava da casa, cuidava do marido, cuidava dos filhos e depois tinha que pegar uma pecinha pra fazer cansada exaurida de um dia de trabalho. E só naquele tempinho depois de cansada ela conseguia colocar o barro nas mãos ali, na ponta das mãos, na ponta dos dedos e ali fazer seu trabalho. Aí, mulheres que depois se separaram, aí começaram a fazer um trabalho mais delas mesmas e aí começaram a se destacar também (FOR).

Diante desse relato, observa-se que conciliar atividades produtivas com as atividades reprodutivas gera um desgaste para a mulher dificultando a melhoria do seu desempenho profissional. Para Maruani e Hirata (2003), a naturalização do trabalho doméstico como sendo

função social feminina passa a ser legitimada e é replicada no mercado de trabalho com a divisão sexual das atividades.

Trabalho de homem vale mais que o da mulher

O princípio hierárquico da divisão sexual do trabalho (HIRATA; KERGOAT, 2007) cria uma segregação na qual limita a mulher a uma certa gama de ocupações dentro da estrutura laboral, como evidenciado no Alto do Moura quando se trata do trabalho de pintura de peças. Tal atividade possui menor nível de responsabilidade na produção, menor valorização, menor ganho financeiro e maior precarização (informalidade e terceirização) e é normalmente delegada às mulheres e adolescentes, ressaltando o estereótipo de que é uma função feminina: “Só conheço dois homens que pintam peças, pois a atividade é principalmente feita pelas mulheres aqui” (ART).

Observamos na oficina de uma artesã que a única etapa produtiva que não acontecia no local era a pintura, pois era terceirizada: “Eu digo a cor e como eu quero e a menina pinta” (ART). Essa artesã também apontou que antigamente pintava as peças, “já pinte muito”, enquanto seu marido cuidava da sua produção, corroborando a manutenção da hierarquia familiar patriarcal que preservam os privilégios masculinos. Contudo, quando o cônjuge ficou impossibilitado de trabalhar devido a uma doença, a artesã assumiu a produção e passou a terceirizar a pintura, demonstrando a segregação ocupacional, que segundo Inmujeres (2007) acontece quando as mulheres são condicionadas às atividades em setores e níveis específicos de responsabilidade como no caso da comunidade estudada. A mesma entrevistada também lembrou do quanto conquistar sua independência financeira e reconhecimento na comunidade foi difícil: “Tem hora que eu nem acredito onde eu tô hoje” (ART). Outro artesão afirmou ser responsável por fazer as peças e pela queima, enquanto sua esposa e uma de suas filhas ajudam na pintura, também demonstrando a perpetuação da hierarquia familiar e segregação ocupacional.

Mesmo se tratando de uma atividade mais precária, muitas mulheres utilizam a pintura no barro para ganhar uma renda extra e se tornarem, em alguma medida, independentes economicamente do marido: “A mulher não quer depender de homem, né. Aí vai pintar e ganha uns 300 reais por semana e compra suas coisas” (ART). Vale ressaltar que esse trabalho acontece informalmente e as mulheres não têm acesso a carteira assinada, nem aos direitos legais advindos do contrato formal.

4.3 O lugar da mulher na estrutura de poder local

Reconhecimento versus invisibilidade

De um modo geral e como vimos anteriormente, as mulheres ainda são bastante invisibilizadas e desvalorizadas em aspectos relativos ao trabalho (HIRATA, 2002; BARROSO, 2018), o que não se mostra diferente no caso aqui estudado. Em se tratando de reconhecimento simbólico e político relacionado ao trabalho artesanal no Alto do Moura, também é notório o maior reconhecimento para os homens.

As mulheres eram praticamente invisíveis, até certo momento, visto que não se tinha registro formal de mestras artesãs na comunidade sendo homenageadas pelas instituições governamentais. Por exemplo, apenas o artesão Manuel Eudócio (1931-2016) foi reconhecido pelo governo estadual recebendo o título de Patrimônio Vivo em 2002, maior mérito atribuído pelo Governo do Estado de Pernambuco. Ou seja, segundo Albuquerque e Menezes (2007) mesmo que desempenhe um trabalho similar ao dos homens, as mulheres não têm o mesmo *status*, na medida em que atuar em trabalho análogo não garante igualdade social entre homens

e mulheres. Assim, o trabalho das artesãs se desenvolve de forma silenciosa, ganhando lentamente espaços dentro de uma comunidade onde a figura que predomina é masculina.

Embora, anteriormente, as artesãs não recebessem o devido reconhecimento, se percebe atualmente que essa realidade vem mudando e o trabalho de algumas mulheres tem ganho maior visibilidade por parte de diversos setores da sociedade, como é o caso das irmãs Marliete e Socorro Rodrigues, dentre outras, e das artesãs do grupo Flor do Barro: “As mulheres sempre ficam de fora né, de um jeito ou de outro gostam de escantear a gente um pouquinho. Antes, né, porque agora a gente tá botando pra quebrar, eles que me perdoem, mas a gente está quase chegando lá” (ART).

Marliete Rodrigues é de família tradicional do artesanato no Alto do Moura. Filha do Mestre Zé Caboclo com a loiceira Celestina Rodrigues, tornou-se reconhecida no Brasil, apresentou os seus trabalhos em exposições e feiras de negócios importantes da cultura popular nesse país, assim como na América Latina e na Europa e hoje é um dos exemplos de afirmação feminina na sua comunidade (SILVA, 2016). Em 2016 foi a homenageada da festa de São João pela Prefeitura de Caruaru-PE. As mulheres da sua família tiveram desde a infância contato diário com o barro, fazendo os brinquedos, ajudando o pai na pintura, desenvolvendo as habilidades na feitura das peças mais simples para vender na feira (WALDECK, 2008).

A criação do grupo Flor do Barro é outro exemplo dessa reconfiguração da condição de gênero e do lugar da mulher na comunidade, conforme já exposto anteriormente, vem ajudando a dar visibilidade e fomentar a motivação para que elas continuem com seu trabalho apesar das dificuldades, pois não se sentiam representadas:

A gente tá conseguindo alguma coisa e a gente vê olhares. Os olhos de artesão que quando olha e vê que é um grupo só de mulher: ‘Elas tão indo pra onde? O que elas querem?’ E aquela pessoa que a gente sabe, que olha assim e diz: ‘Pensam que vão chegar em algum lugar desse jeito’. Mas eles não sabem que a gente vai conseguir e vai mostrar aí quando a gente consegue as coisas. A gente quer chegar no topo mais alto que é para provar pro povo que a gente pode, a gente olhar uma para outra e dizer que conseguimos (ART).

Essas reações de desconfiança e estranhamento masculino, gênero historicamente dominante na vida pública do Alto do Moura, perante o agrupamento feminino denota o impacto local da iniciativa das mulheres artesãs que tensionam o *status quo* da sua posição social, ao insurgirem com políticas e ações associativas, ameaçando a hegemonia dos homens na comunidade. Ao criarem uma rede de mulheres, aumentaram sua visibilidade com participação em feiras de artesanato, apresentação de peças selecionadas para salão de arte ou concorrendo a prêmios etc.

E essa coisa da Fenearte, me dei conta por causa do Flor do Barro também, porque a gente começou a conversar mais, a ter uma visão maior [...]. Eu mesmo quando soube [que tive peça selecionada para exposição], Ave Maria, acho que se tivesse me dado o dinheiro eu dizia: não, só o nome lá já tava bom.

Essas conquistas aqui apontadas parecem ainda não terem sido suficientes para garantir a visibilidade das mulheres artesãs do Alto do Moura, pois segundo Ismael e Cunha (2017) ainda faz parte da realidade local o não reconhecimento das artesãs como principais protagonistas do cenário artístico atual, mesmo com várias delas sendo premiadas em diversos concursos nacionais e com obras comercializadas no Brasil e exterior; e a não valorização da originalidade de técnicas artísticas criadas somente com a entrada das mulheres na produção local.

Mulheres na liderança comunitária

Segundo Inmujeres (2017), o lugar que a mulher ocupa na estrutura de poder de uma sociedade perpassa, dentre outros aspectos, pelo seu *status* e participação na tomada de decisão. Nessa linha, em se tratando da comunidade artesã estudada, aos poucos as mulheres foram adquirindo novas posições na estrutura de poder e ocupando lugares de liderança, como a presidência da ABMAM:

Como toda sociedade patriarcal, a associação também era feita de pessoas muito fechadas, um grupo masculino muito fechado. E eu não sei como foi que eu consegui entrar lá. É como eu falei, eu conversava muito e tentava colocar ideias novas na cabeça das pessoas, sempre tá tentando discutir, falar alguma coisa e a submissão absoluta de algumas mulheres, coisas até bem absurdas [...] e outras coisas mais, outros tipos de desigualdade e de injustiça. E foi o que me levou a falar e falar (FOR).

Embora a primeira e única mulher a ocupar a presidência da ABMAM (gestões 2009-2011 e 2011-2013) não fora uma artesã local, tal fato permitiu a participação feminina na tomada de decisão na comunidade, após 28 anos de gestões masculinas. Permitiu também que “as mulheres ganhassem mais confiança, começaram a falar também, a expor suas ideias, a participar mais da associação” (FOR). Na eleição de 2017 da ABMAM, as artesãs se articularam e participaram com uma chapa só de mulheres e perderam por apenas dois votos, materializando essa proximidade com o poder e a política comunitária: “Agora com essa nova eleição [2017], impressionante o envolvimento das mulheres artesãs. Tem que levar isso adiante, em nossa associação elas têm esse poder, escutar isso me deixa emocionado” (FOR).

Assim, pode-se perceber que as mulheres vão começando a articular a ocupação de espaços em sua comunidade que, outrora, eram preponderantes da presença masculina.

4.4 O lugar da mulher na temática da produção

A história oficial pouco tem se dedicado à vida das mulheres no que se refere ao trabalho realizado por elas, inclusive no que corresponde às atividades artesanais (PERROT, 2007). Em se tratando da representatividade nas peças da arte figurativa isso também não foi diferente, contudo o lugar da mulher na temática do artesanato sofreu mudanças ao longo do tempo.

Se no início da arte figurativa as mulheres não tinham representatividade no que tange à apresentação do feminino nas peças tradicionais e quando apareciam era em lugar subalterno ou secundário; em um segundo momento, observa-se a inserção da figura feminina, pouco retratada pelos mestres, em suas obras. Embora não seja fácil se desprender do sistema patriarcal, pois inicialmente as artesãs seguiram reproduzindo tal modelo em suas peças ao retratar a mulher como dona de casa, costureira e servidora ao homem, refletindo a imagem do cotidiano em que viviam (SILVA, 2016). Como no caso de uma artesã, apontada por Waldeck (2008), na qual em suas peças, os homens velhos produzidos pelo seu pai convertem-se nas avós retratadas na atmosfera da vida doméstica.

Ainda nesse período, as artesãs passaram a inovar no realismo e no desenvolvimento de suas próprias técnicas, como no caso das peças em miniatura, método no qual Marliete Rodrigues é hoje a artesã mais reconhecida, mostrando o quanto as artesãs pós-Vitalino não só aprenderam os ensinamentos, mas também desenvolveram e criaram novas formas e técnicas.

Mais recentemente verificamos pequenas mudanças na forma em que as mulheres são retratadas e ganham novos lugares nas obras figurativas. Em 2018, por exemplo, o grupo Flor do Barro promoveu uma exposição cujo tema era “O Empoderamento Feminino”, que buscou retratar o cotidiano da mulher a partir do mercado de trabalho, especialmente em ocupações ditas masculinas, por meio de peças elaboradas pelas artesãs do Alto do Moura. A própria

realização do evento, voltado para a representação da presença feminina em espaços profissionais, anteriormente dominados por homens, evidencia as transformações que vão acontecendo na comunidade visto que, sem a participação feminina, dificilmente haveria uma exposição com esta temática promovida pelos artesãos. Observamos em suas prateleiras e vitrines peças como a mulher mestre de obras, motorista de caminhão, médica, juíza etc., temas e situações distintos dos que eram comumente reservados para a representação das mulheres.

A seguir, podemos ver uma comparação no que tange a forma em que as mulheres são retratadas em três momentos: a) nas peças tradicionais criadas no passado, na qual as mulheres não eram representadas ou ocupavam um lugar secundário (Figura 1); b) nas peças que seguem um “modelo” patriarcalista, na qual apresentam as mulheres como donas de casa (Figura 2); e, em contraste, c) nas peças que demonstram um certo empoderamento feminino, com as mulheres em profissões ditas masculinas, feitas pelas artesãs no presente (Figura 3):



Figura 1 – “Retirantes”. Artesão Mestre Vitalino.

Fonte: Acervo Museu de Arte Popular do Recife (ARTE, 2010)

Figura 2 – “Mulher Ralando Milho”. Artesã Socorro Rodrigues.

Figura 3 – “Tribunal de Justiça”. Artesã Nicinha Otilia.

Diante da observação das peças acima apresentadas, é possível perceber que quando as mulheres começam a moldar as peças, paulatinamente, elas vão ocupando um lugar de maior centralidade nas representações femininas em barro. As peças tradicionais, em sua maioria, eram elaboradas pelos artesãos que retratavam as situações vividas por eles e davam à mulher uma posição coadjuvante. A partir do momento que as próprias mulheres modelam as peças, elas podem se fazer presentes nas cenas que são retratadas pela arte figurativa, assim ocupando um protagonismo que antes não havia. Inicialmente, as cenas criadas evocam a representação de situações cotidianas que ainda se adequam a uma percepção limitada da ocupação feminina, porém há uma transformação, mostrada pelas imagens, de que as mulheres podem ocupar profissões que são reconhecidas por seu *status* próprio independente da raça ou do gênero de quem a desempenha.

Em um olhar menos atento, poderia se considerar esta transição como cotidiana. Porém se for levado em consideração que o Alto do Moura possui hábitos e costumes remanescentes de uma vida rural e interiorana, característicos do século passado, os lugares progressivamente ocupados pelas mulheres artesãs neste século indicam uma mudança social que amplia significativamente o leque de possibilidades para a projeção do gênero na cena comunitária contemporânea.

5 Considerações finais

Este artigo teve como objetivo analisar os diferentes lugares que as mulheres artesãs vêm ocupando no Alto do Moura no século 21. Os achados nos permitiram chegar em quatro

lugares que tensionam reminiscências reprodutivas do século passado e mudanças associadas às primeiras décadas deste.

No primeiro, “o lugar da mulher na formação do fazer artesanal”, constatamos o protagonismo feminino das loiceiras na criação e disseminação do saber-prático na comunidade, e posteriormente, a perda de espaço da mulher com o maior envolvimento dos homens no ofício, justamente quando a atividade ganha aspecto de negócio a partir do incremento das vendas decorrente da arte figurativa pós-Vitalino. Já hoje, insurgem com a criação de novas técnicas de produção e de grupos que dão continuidade à transmissão do saber fazer e viabilizam certo capital social, embora ainda não sejam devidamente reconhecidas por isso.

Ao procurarem recuperar espaço em um ambiente que lhes era anteriormente quase que exclusivo, mas que passou a ser progressivamente ocupado pelos homens, as mulheres tanto instituem uma forma de manutenção econômica como se afirmam como mestras artesãs, reconquistando seu lugar no espaço produtivo. Contudo, a maioria segue vítima do machismo velado e ainda remanescente, ocupando um lugar subalterno na família, podendo exercer uma atividade remunerada desde que se adeque à rotina no companheiro. Algumas artesãs, inclusive, só puderam se desenvolver profissionalmente quando se divorciaram e outras somente conseguiram exercer seu ofício a custo de muita luta conjugal.

No segundo, “o lugar da mulher na divisão sexual do trabalho”, verificamos que prevalece na comunidade do Alto do Moura a habitual divisão sexual do trabalho, na qual cabe somente às mulheres a realização das atividades reprodutivas, demonstrando uma distribuição desigual das responsabilidades domésticas e gerando sobrecarga com a dupla jornada de trabalho. Algumas, inclusive, relataram que tiveram de abdicar da sua atividade produtiva para se dedicar à família. O fato das oficinas das artesãs serem nas suas próprias casas ajudou as mulheres a conciliarem suas atividades, mas também mostra-se como um obstáculo ao seu desenvolvimento profissional, na medida em que são interrompidas para resolver pendências domésticas. Verificou-se também que o valor atribuído ao trabalho da mulher não era o mesmo conferido ao do homem, ficando as artesãs muitas vezes limitadas à pintura, ocupação precária e de menor valor simbólico e econômico na cadeia produtiva da arte figurativa.

No terceiro, “o lugar da mulher na estrutura de poder local”, embora possamos observar uma certa mudança na posição das mulheres quanto ao arranjo de poder na comunidade, a partir da ocupação de lugares de liderança ou pela conquista de prêmios e comercialização de produtos dentro e fora do país, elas não passaram a ter o mesmo *status* dos artesãos homens. Soma-se a isso a falta de visibilidade e reconhecimento quanto ao seu protagonismo na transmissão do saber-prático na comunidade e na criação de novas técnicas artesanais.

No quarto, “o lugar da mulher na temática da produção”, a mulher também passa a se projetar e se retratar como protagonista das peças, inclusive se inserindo em temáticas e em ocupações mais associadas à figura masculina. A maior visibilidade do gênero no tema da peça produzida também sinaliza mudanças nos lugares da mulher, principalmente se comparada com os modos como apareciam nas peças mais tradicionais. Naquelas, a mulher aparecia ao lado, como na peça “Lampião e Maria Bonita”; atrás, como na família de “Retirantes”; ou mesmo no quintal, na peça “Mulher dando milho para as galinhas”. Enfim, o fato de hoje a mulher ser retratada em barro das mais diversas formas precisa ser aqui pontuado.

Nota-se que as artesãs pesquisadas são oprimidas por vários mecanismos sociais, econômicos e culturais que as mantêm em uma situação de poder desvantajosa na comunidade, em especial, no que tange o reconhecimento de sua produção artesanal e de seu trabalho na vida doméstica. Tudo isso evidencia as tensões discutidas e que permeiam os espaços ocupados pelas mulheres entre a manutenção da desigualdade do passado e as mudanças ocorridas no presente.

Como horizonte de pesquisa futura sugerimos investigar: como essas tensões vem sendo percebidas pelo gênero masculino na mesma comunidade; como essas tensões são percebidas

por aquelas mulheres que se desengajam da atividade artesã; e quais os reflexos econômicos da divisão sexual do trabalho no comércio local de artesanato.

Referências

- ALBUQUERQUE, Else F.; MENEZES, Marilda. O valor material e simbólico da renda renasença. **Estudos Feministas**, Florianópolis, vol. 15, n. 2: 461-467, maio-ago/2007.
- ALVARADO, Yolmis. N. R.; CUENTAS, Margarita M. C.; FERNÁNDEZ, Darcy L. M. Prácticas del mercado artesanal de la etnia wayú en Riohacha (La Guajira, Colombia): estudio etnográfico. **Pensamiento & Gestión**, n. 41, 2016, pp. 262-288.
- ARAÚJO, Danielle M. M. **João e Maria de Barro - Quem São? As Loiceiras do Tope, em Viçosa do Ceará**. Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Dissertação. UFPE, Recife: 2006.
- ARTE Popular do Brasil. **Mestre Vitalino**. Nov. 2010. Disponível em: <http://artepopularbrasil.blogspot.com/search/label/Mestre%20Vitalino>. Acesso em: 15/04/2020.
- AZEVEDO, Patrícia M.; ANDRADE, Maristela O. de. Empreendedorismo de mulheres artesãs: caminhos entre o capital social e a autogestão. **Revista Política e Trabalho**, vol. 1, ano 34, n. 47, Junho/Dezembro, 2017, p. 173-189
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. 1. ed. Lisboa: Edições 70, 2000.
- BARROSO, Hayeska C. Artesanato e divisão sexual do trabalho: considerações sobre o trabalho de mulheres artesãs no Ceará. In: **Anais do 16º Encontro Nacional de Pesquisadores em Serviço Social (ENPESS)**. Vitória, 2018.
- BARROSO, Hayeska C.; FROTA, Maria Helena de P. A trama do trabalho artesanal para mulheres cearenses: desvendando códigos de gênero. In: **Encontro Fazendo Gênero: Diásporas, Diversidades e Deslocamentos**, 9, Florianópolis, 2010. **Anais...** Florianópolis: UFSC, 2010.
- BORSA, Juliane C. FEIL, Cristiane F. O papel da mulher no contexto familiar: Uma breve reflexão. **Psicologia.com.pt**, v. 185, p. 01-12, 2008.
- BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior - MDIC. **MDIC e Sebrae lançam projeto do artesanato na BR 040**. Brasília, 2002. Disponível em <http://www.comexresponde.gov.br/portalmDIC/sitio/interna/noticia.php?area=2¬icia=4366> Acesso em 15/04/2020.
- BRASIL. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior - MDIC. **Programa do Artesanato Brasileiro - PAB**. Brasília, 2013.
- FERREIRA, Josué E.; SILVA FILHO, Paulo R. F. **Do barro à expressão artística: as representações conceituais do trabalho artesanal do Alto do Moura - Caruaru - PE**, Caruaru: Edições FAFICA, 2009.
- FIGUEIREDO, Marina D. de; CAVEDON, Neusa R. Com Açúcar, com Afeto? A Profissionalização do Fazer Amador de Doces Artesanais de Pelotas. **RIGS -Revista Interdisciplinar de Gestão Social**. v.1 n.3 set. / dez. 2012.
- GRANT, Walkiria H. A maternidade, o trabalho e a mulher. In: **Colóquio do LEPSI IP/FE-USP**, 3, 2001, São Paulo. **Proceedings online...** Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000032001000300008&lng=en&nrm=abn. Acessado em: 15/04/2020.
- HIRATA, Helena. **Nova divisão sexual do trabalho?** Um olhar voltado para a empresa e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2002.
- HIRATA, Helena; KERGOAT, Danièle. Novas configurações da divisão sexual do trabalho. **Cadernos de Pesquisa**, v. 37, n. 132, p. 595-609, set./dez. 2007.
- INMUJERES - Instituto Nacional da Mulher do México. **Glosario de Género**. México: INMUJERES, 2007.

- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Dossiê Feira de Caruaru:** Inventário Nacional de Referência Cultural. Redação de Bartolomeu Figueirôa de Medeiros (Frei Tito). Recife: Iphan, 20 set. 2006.
- ISMAEL, Eliana; CUNHA, Katia. Mãos que afagam o barro das mulheres que não se veem. In: **Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 e 13th Women's Worlds Congress**. Anais Eletrônicos, Florianópolis, 2017.
- MARUANI, Margaret; HIRATA, Helena. **As novas fronteiras da desigualdade: homens e mulheres no mercado de trabalho**. São Paulo: Senac, 2003.
- MAKHITHA, Khathutshelo M. Do small craft businesses need strategic marketing to survive? **Investment Management and Financial Innovations**, v. 13, n. 2-2, p. 399-404, 2016.
- NOGUEIRA, Andrezza R. Saberes e Fazeres da Produção Familiar do Artesanato do Barro na Comunidade do Alto do Moura - Caruaru/PE. In: **Anais do Colóquio Internacional Epistemologias do Sul:** aprendizagens globais Sul-Sul, Sul-Norte e Norte-Sul, v. 3, pp. 277-290. Coimbra: CES. 2015.
- PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.
- PORTAL DO ARTESANATO DE PERNAMBUCO. Nossos mestres. **Dona Ernestina – Família**. Governo do Estado de Pernambuco. Disponível em: <http://www.artesanatodepernambuco.pe.gov.br/pt-BR/mestres/dona-ernestina-familia/mestre>. Acesso em: 15/04/2020.
- RORIZ, Priscilla C. O. **O trabalho do artesão e suas interfaces culturais econômicas**. Mestrado em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações. Dissertação. UnB, Brasília, DF, Brasil: 2010.
- SÁ, Marcio G.; SOUZA, Denise C.; SOUSA, Jessica. R. F.; LEAL, Bárbara T.; SILVA, Shyrlei. K.; SILVA, Tatiana F. L. Novas e Velhas Distingções na Comunidade Artesã do Alto do Moura: Tensões Emergentes entre Membros-Proprietários(as) de Negócios no Século 21. In: XLII ENANPAD, 2018, Curitiba. **Anais...** Rio de Janeiro: ANPAD, 2018.
- SAFFIOTI, Heleith I. B. O trabalho da mulher no Brasil. **Perspectivas**. São Paulo, vol. 5, 1982. p. 115-135.
- SÁNCHEZ-MEDINA, Patricia S. La estrategia ambiental en pequeños negocios de artesanía, un ejemplo de medición. **Investigación y Ciencia**, v. 26, n. 73, pp. 74-83, 2018.
- SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, n. 2, jul./dez. 1995.
- SILVA, Aldir José. **Mulheres vestidas de barro e os sentidos da produção de mestras artesãs da comunidade do Alto do Moura em Caruaru/PE**. Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea. Dissertação. Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Caruaru: 2016.
- SILVA, Márcia A. Abordagem sobre trabalho artesanal em histórias de vida de mulheres. **Educar em Revista**, Curitiba, Brasil, n. 55, p. 247-260, jan./mar. 2015. Editora UFPR.
- SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, M. **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 362-399.
- WALDECK, Guacira. **Catálogo da exposição Família Zé Caboclo**. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2008. Disponível em: http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=124A. Acesso em: 15/04/2020.

¹ Filho de uma das famílias humildes que moravam nas cercanias de onde hoje está localizado o Alto do Moura, a ele é atribuída a origem da “arte figurativa” na localidade. Além dos animais que fazia para brincar, Vitalino passou a representar em barro cenas do cotidiano nordestino-interiorano de seu tempo, foi assim que surgiram peças como “os retirantes”, “o caçador de gato maracajá”, “o trio de forró pé-de-serra” etc. Tido por muitos como um “cronista em barro”, Vitalino teve e tem suas peças expostas em diversos museus e acervos de arte popular nacionais e internacionais, atribui-se ao seu legado o fato do Alto do Moura ser reconhecido como uma comunidade de

artesãos, uma vez que a maioria dos seus membros passou a se dedicar ao ofício, quer seja na arte figurativa, na produção de peças utilitárias ou mesmo decorativas.