

ODISSÉIA FEMINISTA DA ESCULTURA EM MADEIRA NO BIOMA CAATINGA: NOTAS SOBRE RESISTÊNCIA, MISOGÍNIA E MACHISMO

FEMINIST WOOD SCULPTURE ODYSSEY IN THE CAATINGA BIOME: NOTES ON RESISTANCE, MISOGYNYY
AND MACHISM

RESUMO

Este artigo aborda relatos sobre a resistência da mulher escultora no bioma Caatinga, que luta contra a misoginia, com sua obra tensionada no feminismo e sustentabilidade, descrevendo a importância da motosserra nos processos criativos da escultura em madeira por meio da coleta de árvores mortas, enquanto ativismo ambiental. Revela a importância da carranca de peito, signo do São Francisco, como arte contemporânea e discurso em prol do feminismo. Essa pesquisa tem como objetivo gerar referências na prática de esculturas feitas por mulheres e materiais didáticos, para pesquisadores do Tridimensional. O referencial teórico de Donna Haraway estabelece uma reflexão sobre atingir igualdade de gênero na escultura, são trazidos também a pesquisadora Elisabet Moreira (2006) e o artista Frans Krajcberg (2008), com objetivo de promover diálogos em relação a esculturas, ao feminismo e à sustentabilidade em prol de transformação social.

Palavras-chave: Tridimensional; Sustentabilidade; Caatinga; Feminismo; Carranca.

ABSTRACT

This article reports the resistance of women sculptors in the Caatinga biome, who fight against misogyny, with their work tensioned in feminism and sustainability, describing the importance of the chainsaw in the creative processes of wood carving through the collection of dead trees, while environmental activism. It reveals the importance of the chest frown, sign of São Francisco, as contemporary art and discourse in favor of feminism. This research aims to generate references in the practice of sculptures made by women and teaching materials, for Tridimensional researchers. The theoretical framework of Donna Haraway establishes a reflection on achieving gender equality in sculpture, the researcher Elisabet Moreira (2006) and the artist Frans Krajcberg (2008) are also brought in, with the aim of promoting dialogues in relation to sculptures, feminism and the sustainability in favor of social transformation.

Keywords: Three-dimensional; Sustainability; Caatinga; Feminism; Frown.

Alberto Pessoa

Professor do Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba. Doutor em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: albertoricardopessoa@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0231-3778>

Carina Karla Lacerda Almeida

Mestranda da UFPE/UFPB. E-mail: carinakarlalacerda@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2410-603X>

O tridimensional, a resistência e o feminismo

A arte faz parte do processo orgânico da evolução humana, afirma Read (2003) em seu livro *Escultura Moderna: Educação pela arte*, portanto algo bastante diferente da atividade arbitrária, que é a única função que os cientistas lhe atribuem.

Os seres humanos sempre tentaram representar seus sentimentos e expressões através dos simbolismos, e a escultura, faz parte do leque de possibilidades que os humanos usam para se expressar. O simples ato de arrodar uma escultura, permite que interpretações possam fluir entre espectador e obra, gerando novas reflexões. Em meados de 2005, Cxxxx, se interessou pelo aprendizado de esculturas em madeira e decidiu procurar um espaço da cidade conhecido por Oficina do Artesão Mestre Quincas, prédio cedido pela prefeitura municipal, em Petrolina PE.

Até aonde a pessoa interessada era a cliente, sempre foi muito bem tratada, mas, ao mostrar seu interesse em aprender fazer escultura, percebeu o machismo estrutural que dominava o ambiente. O motivo primordial dos impedimentos e a tentativa de silenciamento para ela não se tornar escultora era: 'o ser mulher'. Foi preciso muito força, para desafiar a toxicidade desigual do ambiente a qual decidira mergulhar, paciência para escutar os: 'isso não é coisa de mulher', cinismo para enfrentar o: 'aqui a gente só trabalha sem camisa' e responder: 'não tem problema eu tiro a minha camisa também'.

Para sobreviver, a artista passou a coletar pequenos pedaços de madeira, que viravam esculturas de valor mais acessível e fácil transporte. (*figura 01*)



Figura 01: Coleta de matéria prima

Sem matéria prima, foi obrigada a coletar os mínimos pedaços de madeira que ele, os outros escultores descartavam. Desde pequenos pedaços de tocos e raízes, tudo era reaproveitado. Pois a mesma só fazia esculturas de pequeno porte, por reaproveitar pequenos pedaços dos escultores, nessa época só tinha as ferramentas de corte manual. Algum tempo depois, ela teve a ideia de fazer os esboços com as lixadeiras e furadeiras e então as esculturas aumentaram de tamanho, e conseqüentemente, lhe dando poder aquisitivo para a motosserra, e dessa forma a mesma poderia coletar árvores maiores para esculpir. Segundo Passeron:

O objeto da poética é certamente restrito a conduta criadora- mas o campo de investigação em que tal conduta pode ser percebida, é novamente um campo estendido, o da antropologia histórica e suas variedades (...). O objeto estético no domínio da arte e alhures é precisamente o sentimento que os outros (sem falar da natureza) nos inspiram. (PASSERON, 1997,108)

Pois uma vez que, por ser mulher, não era convidada a ir para o mato coletar madeira, sempre com a desculpa de que a madeira era muito pesada e só podia ir 'Homens', que a sua presença, só atrapalharia, por ser menor que os escultores em tamanho físico e não conseguir pegar grandes pedaços, por falta de motor serra. Nos dias de coletas eles saíam às cinco horas e da manhã, em um caminhão, até o Projeto Senador Nilo Coelho, onde passavam o dia coletando e retornavam à tarde. Por ser impedida de ir à coleta, não restava alternativa, a não ser se tornar coletadora de pequenos tocos, cascas (*figura-02*) e raízes que encontrava nas ruas e conseguia levar nos braços. Reciclava os pedaços que eram extraídos das grandes esculturas dos escultores. Muitos tinham o hábito de queimar seus resíduos, para diminuir o volume dos pequenos pedaços e os muitos eram coletados ainda antes de irem para a fogueira, no entanto, com o passar do tempo, sua percepção mudara e a mesma passou a coletar os pedaços queimados, passando a ver texturas e imagens nesses pedaços queimados. Ela notara a mudança de coloração na madeira queimada e que não precisaria ser desperdiçada, chegando a aproveitar noventa por cento da produção de resíduos.

Por esse motivo, ganhou um apelido, Urubu, e esse apelido se estendeu por anos até culminar em um episódio policial. Logo após o episódio, a mesma sofreu tentativa de feminicídio em seu ambiente de trabalho, quando proferiu que: 'nada mais a segurava'.

Em 2005, mulher da periferia de Petrolina-PE, no bioma Caatinga, sertão semiárido, mãe solo, sem experiência na área artística, a não serem as de aprendizado com sua mãe, que lhe ensinara a fazer tricô e crochê e também trabalhou como fotógrafa de foto $\frac{3}{4}$, em uma espécie de lambe-lambe, aonde aprendera a fazer todo o processo de revelação em fotos preto e branco para documentos. Cxxxx desconhecia que essas linguagens se tratavam de arte. Após uma separação, mãe-solo, por motivos de que a mesma decidiu ser artista, então teve que assumir toda a responsabilidade da filha de dois anos. Muitas vezes chegava a cortar o cabelo muito curto para economizar nos cosméticos e assim, comprar a alimentação de sua cria.

Com o passar do tempo, a autoconfiança aumentava, pois a mesma ficava surpresa com a infinidade de possibilidades que a madeira lhe apresentava. Todos os pedaços do fogo estavam sendo reaproveitados Tudo, se tornara arte nas mãos de Cxxxxx. Quando eles tocavam fogo, mas, ainda assim, a mesma conseguia resgatar os pedaços encarvoados e então nasceu a série: esculturas do Fogo. Isso irritava alguns dos escultores, ao perceberem que até as esculturas de pedaços de madeira encarvoadas, que eles diziam que nunca iriam vender, passaram a ter rotatividade vendas. Para

reafirmar isso, discorre Krajcberg, artista polonês naturalizado brasileiro, ativista que utilizava raízes e troncos de árvores carbonizadas:

“A maneira que encontrei de exprimir minha indignação, foi de transformar em arte os restos mortais da natureza que o homem violenta, levando cinzas, árvores tornadas carvão, cipós retorcidos e raízes extirpadas de seus chãos às galerias e museus de arte do mundo”. (KRAJCBERG, 2008, p.60).

Ecological art e a carranca de peito como objeto de arte contemporânea

Desde os primeiros momentos, até o presente, todo o trabalho escultórico dessa artista foi feito e tencionado em cuidados voltados para preservação da Natureza, como coleta de árvores derrubadas nas cidades de Juazeiro e Petrolina, coleta de restos de fogueiras nos períodos juninos e sobras de pedaços de madeira nobre em madeireiras das duas cidades.



Figura 02- Arvore morta coletada com raiz e copa.

Ao longo do tempo, Cxxxxx foi percebendo que a derrubada de árvores se dava através de vários fatores: vento e chuva forte, expansão agrícola e muitas vezes em que a população retira as árvores das calçadas por vários motivos, a matéria prima ideal para a artista fazer suas esculturas, uma vez que a mesma se inspirava em artistas que se preocupam com a natureza e que trabalham com árvores mortas temos, como é o caso de, Frans Krajcberg. Para esculpir nessas árvores mortas, de grande porte a mesma começou a fazer uso de ferramentas elétricas, e nessa época por já estar na academia, teve acesso a uma filósofa a Donna Haraway, que postula o ciborguismo, fazendo essa relação entre a sua arte e a tecnologia. (*figura-03*).



Figura 03- Ferramentas elétricas usadas em processo criativo.

Uma vez que ainda não podia adquirir a motosserra, para driblar o seu uso, a artista desenvolveu sua própria técnica, para conseguir fazer esculturas com madeiras maiores, começando o esboço com a enxó (ferramenta grande de mão) e depois continuando a escultura com lixadeiras, tico-tico e furadeiras, pois que, se de um lado existe a mecanização e a eletrificação da máquina, de outro lado existe a humanização e a subjetivação da máquina quando a transportamos para seus usos e aplicabilidades nos processos de criação artística.

A partir destas inquietações, podemos afirmar que artistas ativistas que fazem uso da tecnologia das redes sociais para mapeamento e divulgação artística e que trabalham no território tridimensional usando motosserras para coletar árvores mortas e ressignificando a motosserra enquanto ferramenta capaz de criar e não apenas de matar ou ceifar a vida das árvores. E mais ainda, pela forma como se tornam dependentes e acoplam esta ferramenta elétrica/motorizada/tecnológica aos seus membros para trabalhar, como se eles fossem uma extensão de suas mãos em seus processos criativos, podendo ser considerados ciborgues. Na concepção de Haraway:

“Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo. Os movimentos internacionais de mulheres têm construído aquilo que se pode chamar de “experiência das mulheres”. Essa experiência é tanto uma ficção quanto um fato do tipo mais crucial, mais político. A libertação depende da construção da consciência da opressão, depende de sua imaginativa apreensão e, portanto, da consciência e da apreensão da possibilidade.” (HARAWAY, 1985, p.36).

Ao relacionar a teoria de Haraway com o seu processo criativo que se inicia na coleta de árvores mortas e com o uso das máquinas elétricas e da motosserra, essa ferramenta passa a ser um elemento potencializado para o corte de árvores que já estão caídas e mortas, tendo sua função redirecionada e viabilizando a inserção de indivíduos na criação de esculturas em madeiras no nicho profissional de escultores.

Para ilustrar o aspecto de sustentabilidade que permeia esta prática artística realizada exclusivamente com a utilização responsável de madeira morta, trazemos palavras de Krajcberg:

“Existe hoje uma consciência mundial em favor do meio ambiente, graças a ela, reforça-se a ideia de que a sobrevivência da humanidade depende diretamente da sobrevivência do planeta. Essa dependência não é só de ordem física, ela é também uma fonte de inspiração espiritual, que nos permite antever um tempo infinito e dar mais sentido à vida”. (KRAJCBERG, 2008, p.60).

Para o/a escultor/a de madeira, durante a coleta de madeira encarvoada, a observação desencadeia a imaginação, amplia a sensibilidade e o início de muitas obras acontece mesmo durante a coleta, devido a um olhar muito atento e especializado, que aprendeu a ver e reconhecer o que vê, porque entendeu o desenho.

Durante uma coleta, foram encontrados os últimos pedaços de uma árvore queimada, ela parecia estar viva. Como se estivesse dando um último suspiro, essa imagem saiu do mundo onírico para a realidade, pois a imagem já estava lá. Onde vejo árvores derrubadas, vejo imagens e novamente pensamos na tridimensionalidade, na fumaça, na ardência, dos elementos e dos acontecimentos, na plasticidade, na materialidade. (figura-04)



Figura 043- Raiz incendiada, coletada no período junino.

Entretanto, é notável a dificuldade inicial de percebermos esta humanização da ferramenta quando nos deparamos com o embrutecimento dos terrenos devastados nos arredores de Petrolina – PE, conhecidos como cemitérios de árvores e que são alguns lugares de onde retiramos a matéria-prima para as obras; neles o que se percebe é apenas a caatinga arruinada pela ação humana e progresso econômico irresponsável.

No sertão do semiárido, existe ‘carrancas’, símbolo ribeirinho, conhecido por habitar a proa dos barcos que navegavam no rio para espantar os maus espíritos. Nesse sentido, discorre Elisabet Moreira:

“As carrancas foram minuciosamente estudadas e descritas por Paulo Pardal, ex-professor da Escola de Engenharia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, falecido em 2004, cujo trabalho é referência obrigatória sobre este assunto: Carrancas do São Francisco, Serviço de documentação geral da Marinha, 1981, segunda edição revista e ampliada. (MOREIRA, 2006, p. 20).

E segundo a tradição nas lendas do rio São Francisco, ao se ouvir o gemido das carrancas, imediatamente os barqueiros, tratavam de encostar a barca e tirar tudo que tinha, pois ao segundo e terceiro gemido o naufrágio era certo. Segundo Elisabet Moreira:

“Em texto mais recente, Paulo Pardal destacou ainda a força arquetipo do símbolo fálico no formato das carrancas do São Francisco e seu caráter apotropaico, do grego Apotrocaios, ou seja, que afugenta os males”. (MOREIRA, 2006, p. 23 e p.24).

Ao sentir a resistência dos escultores, para adentrar o mundo das esculturas, Cxxxx, apropriou-se do signo ribeirinho, que se apresenta como objeto tridimensional em formato fálico, adicionando a carranca seios e brincos, como representatividade do corpo físico da mulher, para falar da violência psíquica e física (que são atitudes que se manifestam a partir de atos maléficos, portanto, maus espíritos a serem espantados) que não somente ela vinha passando, mas muitas mulheres passam e, no entanto resistem, como no ato de bater no peito e falar que tem coragem e honra ao viver lutando sozinha. (*figura-05*)



Figura 05: Carranca de peito da fogueira junina.

Dessa forma, carranca, que significa cara feia, está agora com a ressignificação, esculpida e pensada por uma artista contemporânea, com o intuito de espantar os maus espíritos da misoginia e da violência contra a mulher. Nesse sentido, a carranca de peito Zaia, virou uma ideia, sendo aceita pelas mulheres e comunidade LGBTQIA+

se popularizou, sendo que hoje existem carrancas de peito esculpidas por Cxxx em vários países, como França, EUA, Colômbia, Dinamarca, Holanda e Itália.

É importante notar que além da questão de gênero e as árvores encarvoadas temos relatos de grande preconceito e obstáculo para mulheres seguirem na prática de esculturas. Utilizando como inspiração a vertente da arte ambiental¹ e com esse processo, passou a explorar as implicações ambientais que essas esculturas possuíam, de modo a dialogar com problemáticas contemporâneas, tal como a relação entre arte e natureza. O mergulho de Cxxxx foi tão profundo e tão intenso, após as violências sofridas, que se fosse pra esculpir carranca, então que fosse para espantar o machismo.

Relato 01- Em 2006, após ir de intrometida para a primeira *Fenearte*, em um stand bem pequeno da prefeitura, onde só havia a minha pessoa do gênero feminino atuando como escultora, fui chamada de muitas palavras que me feriram: ‘tranca-rua’, ‘urubu’, entre outras piadinhas sexistas. No seu peito: revolta, dor, mas, nessa época eu ainda não sabia que estava sendo violentada psicologicamente.

Resiliência era a palavra. Eu olhava para minha filha dormindo, chorava em silêncio e repetia que não desistiria por nada, podiam me humilhar o tanto quanto quisessem. Repetia pra ela mesma: calma, seja forte, mas se precisar: esturre, dê língua, faça careta. Assim como fazia Zaia, a carranca que espantava a misoginia, de certa forma, ela foi amuleto e me fortaleceu de todas as formas, tanto financeira, como ação poética, uma vez que ao ter peito e dar língua, fazendo uma cara feia para o patriarcado, de certa forma, intimidava os machistas de plantão (*figura-06*). Foi quando começaram a acontecer os primeiros reais enfrentamentos. Em um dia, ela chegara à Oficina para trabalhar e encontrara novamente suas esculturas jogadas no chão, fora das estantes. Ao questionar o porquê do procedimento, novamente ouviu o mesmo argumento: “isso não é coisa de mulher”, “trabalhamos aqui sem camisa”, entre outras palavras machistas...



Figura 06- Histórica não histérica.

¹ *Ecologicalart ou ecoart*. A arte ecológica é um gênero de arte e prática artística que busca preservar, remediar e/ou vitalizar as formas de vida, recurso e ecologia da Terra, aplicando os princípios dos ecossistemas. É diferente da landart, pois nesta última não há prerrogativa da sustentabilidade na criação das obras de art.

Tem uma expressão, o povo ribeirinho usa bastante: arretada, Cxxxx, afastou suas esculturas, pegou sua enxó (ferramenta pesada de mão) e começou a ferir a sua maior carranca com toda força que tinha em si. E quando cansava o braço, esturrava em gritos bem altos. Essa reação deixou os escultores com os olhos bastante arregalados e falando: 'hoje ela não está bem, hoje ela está com o cão nos couros'. E sequer encostavam perto do acontecimento de minha carranca. Eles pensavam que ela estava destruindo a carranca. Mas, eu estava refazendo a carranca, esculpindo nela três peitos. Depois de vários gritos, lixei, pinteí, reorganizou suas esculturas e falou: a partir de hoje, minhas carrancas terão peito para representar a mulher na sua luta contra a misoginia.

De fato a carranca ficara bastante diferenciada das demais. (*figura 05*). E no outro dia fora vendida a um colecionador por um valor bem acima da média das outras carrancas do mesmo tamanho. Esse acontecimento deu a Cxxx o pouco de confiança que ela precisava, para nunca mais desistir da escultura. Eles tiveram que aceitar o fato de que a carranca de peito, foi vendida por um valor muito superior ao que as carrancas deles, do mesmo tamanho, valia. Temos o início do empoderamento da mulher, mãe-solo, periférica.

Relato 02- Outro fato, que acabou virando uma espécie de estratégia para eu continuar na oficina, foi quando os escultores descobriram que o meu pai, era um Pai de Santo. Para eles: a filha do feiticeiro, a filha macumbeiro, como se isso fosse um pecado a ser pago. Então, para não deixar passar em branco, confeccionei alguns patuás e peguei terra do chão, do chão comum da oficina mesmo, e quando eles chegaram de manhã para trabalhar, fiquei para lá e para cá dizendo: quero ver quem é que vai tirar minhas carrancas do lugar agora, pra não serem vendidas, quero ver quem me chamar de filha de macumbeiro, aqui agora. E balançava os patuás dizendo que era terra de cemitério, que se continuassem fazendo aquelas coisas comigo eu jogaria terra de cemitério e nada mais seria vendido. Foi na base da ameaça mesmo. 'O primeiro que falar que sou filha de macumbeiro, me demonizando, eu vou jogar terra de cemitério nas esculturas. 'Quero ver vender', dizia eu, bastante brava.

Relato 03- Em outro tempo, fora uma equipe para fazer fotografias das obras, para escreverem o livro dos artistas populares de Pernambuco. Essa equipe fotografou os artistas populares de todo o estado. Para compor esse livro de capa dura, um projeto bem articulado do Governo Estadual. Eu tinha passado o dia esperando e eles não chegaram, quando ao final da tarde precisava buscar a criança na escola. Logo após a saída chegou à equipe e fotografou todos os escultores e quando perguntaram quem fazia aquelas carrancas de peito, os escultores falaram que eu só fazia por hobby, que eu não era profissional, excluindo-me do livro. Temos o apagamento da artista por diversas vezes e ocasiões.

Relato 04- Em outro projeto de Fala de Artistas na TV local, onde cada escultor arrumava o seu cenário para uma entrevista, houve mais uma tentativa de apagamento, dessa vez frustrada. No dia das gravações, perguntei aos escultores, se poderia participar, mas disseram que só era para os homens. O tempo passou e começarão a passar os takes em horário nobre na TV. Quando eu vi, um escultor falando de sua obra, só que ao fundo, no cenário dele, a maioria era minhas esculturas.

Esperei o outro dia amanhecer, e então fui à sede da tevê em horário comercial. Pedi a recepcionista para falar com o diretor de imagens. Claro precisei esperar por quase três horas para ser atendida. Ao ser chamado, sentei e reivindiquei meus direitos, alegando que as imagens das esculturas usadas no take do escultor Nxxxx, eram de minha autoria e estavam todas assinadas com meu nome, inclusive tinha levado uma das esculturas que estavam no take. Então, ele me pediu desculpas em nome da TV local e marcou um horário para fazer um take comigo. Dessa vez não conseguiram me apagar. No outro dia, arrumei meu cenário, minhas ferramentas e esperei a equipe chegar, para mais um dia de glória na frente dos machistas. Depois disso, o meu take ainda ficou passando nos horários nobres. Temos a resistência e a (re)-existência. Nesse tempo me senti mais forte.

Esses relatos são a prova que o machismo é vivo, comum e aceito pela sociedade, no entanto, para uma mulher aprender usar a motosserra que, as pessoas acreditam que só pode ser manipulada por homens, foi (e continua sendo) uma das maiores batalhas. Aqui também a internet se mostra útil: para mapear e registrar que a coleta de árvore da mulher manuseia a motosserra e publicar nas redes sociais, mostrando a outras mulheres que elas podem também.

As ferramentas mecânicas vistas como as devastadoras são usadas para aquisição de árvores mortas, e traz a possibilidade que a árvore, seja de madeira mole ou dura, pode ser reaproveitada, como a Algaroba, tem sua materialidade, cor, textura que valem ser reaproveitados. Nesse sentido, discorre a Haraway:

As novas tecnologias afetam as relações sociais tanto da sexualidade quanto da reprodução, e nem sempre da mesma forma”. Os estreitos vínculos entre a sexualidade e a instrumentalidade – uma visão sobre o corpo que o concebe como uma espécie de máquina de maximização da satisfação e da utilidade privadas – são descritos de forma admirável, nas histórias sociobiológicas sobre origem que enfatizam o cálculo genético e descrevem a inevitável dialética da dominação entre os papéis sexuais femininos e masculinos. (HARAWAY, 1985, p.74).

Dessa forma, além da luta para se manter como artista mulher e da periferia, enquanto profissional da escultura e aliada às máquinas, ela cresce financeiramente então temos o empoderamento.

Para finalizar, podemos afirmar que as máquinas furadeira, lixadeira e tico-tico antecederam a motosserra para ajudar na produção de esboços escultóricos. A motosserra é uma ferramenta que ajuda muito utilizada como que acoplada ao corpo do artista, pode ser considerada uma extensão de seu próprio corpo, e tem participação direta no processo criativo das esculturas desde a coleta até à finalização. A tecnologia das máquinas elétricas e motosserras adianta o processo criativo. Haraway discorre sobre essa facilitação gerada pelas máquinas, quando as mulheres saíram de suas casas e começam a estudar e trabalhar fora. Se a força usada pelos indivíduos humanos que

praticavam de homem pra mulher, porque a mulher era considerada um ser inferior, então as máquinas anularam isso.

Tornando a mulher com poder na prática da escultura, as máquinas, foram de grande valia, especificamente no que se refere a gênero, pois que as mulheres da caatinga agora aprenderam a manusear as ferramentas e desenvolveram sua própria técnica na prática da escultura, quando na arte escultórica, eram excluídas.

Nesse sentido afirmamos que a tecnologia transforma a mulher escultora da caatinga em uma ciborgue, no sentido postulado por Haraway, pois dizemos isso porque a máquina e o ser humano são uma mistura e isso o torna impuro no sentido da hibridez de artificial com natural. E desta forma o uso das máquinas reduz as diferenças de força entre homens e mulheres, tornando a mulher uma ciborgue que através da internet mapeia, junta suas ferramentas elétricas e sua motosserra e, na Caatinga, transforma sua realidade de vida. Temos no sertão as ciborgues que catam que reciclam e vivem através de sua escultura de madeira queimada. Como de costume dizemos: Nós somos Caatinga e Caatinga é Selva.

Referências:

EXPOSIÇÃO/EXIBITION FRANS KRAJCBERG: **NATURA**. Museu de Arte Moderna-Pavilhão OCA- São Paulo. Out/2008.

HARAWAY Donna J. **Antropologia do Ciborgue. Texto: Manifesto Ciborgue**. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1985.

MOREIRA, Elisabet Gonçalves. Carrancas do Sertão: signos de ontem e de hoje. Gráfica Franciscana. SESC/PE, 2006.

PARDAL, Paulo. Carrancas do São Francisco. 2ª.ed. Rio: Serviço de Documentação Geral da Marinha. A carranca; um símbolo Fállico. In revista da Comissão Mineira de Folclore, núm. 20, agosto de 1999, pág 1398-143

READ. H. **Escultura Moderna**. Editora-WMF Martins Fontes. Bela Vista- SP. 2003.

READ. H. **Educação pela arte**. Editora-WMF Martins Fontes. Bela Vista- SP. 2001. .

PASSERON, Renné. Da estética à poética. Porto arte, Revista de Artes Visuais, PPGAV,V.8, N 15, p 103-116, Nov.2007.

Recebido em 17/06/2022.

Aceito em 19/11/2022.