

## ONDE ESTÃO AS MULHERES? Os lugares das artesãs na comunidade do Alto do Moura – PE

### *WHERE ARE THE WOMEN? The artisans' places in the Alto do Moura – PE community*

Denise Clementino de Souza \*

Jessica Rani Ferreira de Sousa \*\*

Marcio Gomes de Sá \*\*\*

Myrna Suely Sila Lorêto \*\*\*\*

#### Resumo

As mulheres artesãs do Alto do Moura, centro de artes figurativas em Caruaru-PE, 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. O objetivo deste trabalho é analisar os diferentes lugares que as mulheres artesãs vêm ocupando no Alto do Moura do século 21. A pesquisa teve natureza qualitativa. Foram realizadas 33 entrevistas com artesãos(as) e formadores(as) de opinião, além de 02 grupos focais, fotografias e observação de campo. Os resultados apontam que as artesãs, mesmo ocupando outros lugares nos últimos tempos, são oprimidas por vários mecanismos sociais, econômicos e culturais que, em geral, as mantêm em uma situação de poder desvantajosa na comunidade.

**Palavras-chave:** gênero; divisão sexual do trabalho; artesãs; artesanato no Alto do Moura.

#### Abstract

Craftswomen from Alto do Moura, a figurative arts center located in Caruaru-PE, have been occupying distinct spaces in the community. On the one hand, they project themselves to the protagonism in the craft, business and community politics, on the other hand, they are conditioned to occupy and remain in places that are less socially valued, such as domestic activities and painting of pieces. The objective of this paper is to analyze the different places that craftswomen have been occupying in Alto do Moura in the 21st century. The research was qualitative with 33 interviews

\* Professora Associada da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Brasil. Docente do Programa de Pós-Graduação em Gestão, Inovação e Consumo (PPGIC/UFPE) e do Programa de Pós-Graduação em Hotelaria e Turismo (PPHTUR/UFPE). Doutora em administração pela UFPE. E-mail: denise.csouza@ufpe.br

\*\* Professora do Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN), Brasil. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Pernambuco (PROPAD/UFPE). E-mail: jessica.rani@ufpe.br

\*\*\* Professor Associado da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Brasil. Docente no Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS/UFPB). Doutor em Sociologia pela Universidade do Minho/Portugal. E-mail: marciodesa@gmail.com

\*\*\*\* Professora Adjunta da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Brasil. Doutora em administração pela UFPE. E-mail: myrna.loreto@ufpe.br.



conducted involving craftswomen or craftsmen and opinion makers, as well as 02 focus groups, photographs and observations. The results show that craftswomen, even occupying other places in recent times, are oppressed by social, economic and cultural mechanisms that, in general, keep them in a disadvantage power situation in the community.

**Keywords:** gender; sexual division of labor; craftswomen; craftwork in Alto do Moura.

## 1 Introdução

Não sabemos mais exatamente se ainda existem mulheres, se existirão sempre, se devemos ou não desejar que existam, que lugar ocupam ou deveriam ocupar no mundo. “Onde estão as mulheres?”

Simone de Beauvoir (2016, p. 09).

Inspirando-se na citação acima, este artigo tem como objetivo analisar os diferentes lugares que as mulheres artesãs vêm ocupando no Alto do Moura no século 21. Mesmo com a crescente luta dos movimentos feministas por igualdade de direitos, em sua maioria, as mulheres ainda ocupam posições inferiores quando comparadas aos homens em nossa sociedade.

No Brasil e em diversos lugares do mundo, isso decorre de características sociais, como o sistema sexo/gênero (RUBIN, 1993), o patriarcalismo (SCOTT, 1986) e o colonialismo (LUGONES, 2008), e se materializa na divisão sexual do trabalho (HIRATA; KERGOAT, 2007). Associado à maior inserção da mulher no mercado de trabalho, surgiram o acúmulo de papéis, a dupla jornada laboral, a atuação na informalidade e o trabalho precário para elas, em especial para as que atuam no setor do artesanato (BARROSO, 2018; NOGUEIRA, 2015; SEBRAE, 2013).

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 (SÁNCHEZ-MEDINA, 2018). Ele oferece oportunidades para as mulheres se sustentarem e manterem vivos os produtos, técnicas e conhecimentos tradicionais (ALVARADO; CUENTAS; FERNÁNDEZ, 2016), utilizando a criatividade como meio de resistência e inovação para a sua subsistência. Para além da questão produtiva, o artesanato ainda é um elemento sociocultural, pois dá sentido à vida da pessoa que realiza a atividade (RAMOS, 2013; KELLER, 2011), cria memórias afetivas (FIGUEIREDO,



2013) e perpetua a tradição permitindo que o fazer artesanal seja reproduzido e perpassado de geração em geração (ROCHA, 2014).

Na comunidade artesã do Alto do Moura, localizada na cidade de Caruaru-PE, os relatos históricos apontam que foi a partir das louceiras, 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 louceiras, brincando com o barro utilizado pelas suas mães no trabalho, e foi assim que o Mestre Vitalino Pereira dos Santos (1909-1963) criou suas primeiras peças artesanais, levando-as para vender na feira, ainda criança, dando início à difusão do que passou a se denominar de arte figurativa em barro.

Além dos animais que fazia para brincar, Vitalino passou a representar em barro cenas do cotidiano do interior do Nordeste de seu tempo, e foi assim que surgiram peças como “os retirantes”, “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 de o Alto do Moura ser reconhecido como uma comunidade de artesãos(ãs), 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.

A influência de Mestre Vitalino nas artes figurativas incentivou outros homens a se dedicarem a esse tipo de artesanato, de modo que as principais famílias do local tendem a ter como representante central do legado do artesanato uma figura masculina (ROCHA, 2014). No entanto, ao longo das últimas décadas na referida comunidade, diversas mulheres 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 (SOUZA et al., 2020; SÁ et al., 2020). Esses são apenas alguns dos aspectos que demonstram a desigualdade



de gênero no bairro, em particular no que se refere à divisão sexual do trabalho. Foi justamente esse tensionamento entre a reprodução do passado e as mudanças do presente que motivou a formulação deste artigo.

## 2 Gênero, trabalho e condição artesã: a localização da problemática

Embora o discurso igualitário entre homens e mulheres na área cultural, educacional e legislativa nas sociedades ocidentais esteja se disseminando, as mudanças em relação à divisão sexual do trabalho ainda são escassas (STEIL, 1997). No Brasil, Souza e Carrieri (2010) corroboram com esse argumento ao mencionar que os avanços nessa temática ainda são insuficientes e não estão presentes em todo território nacional. A ocupação feminina no mercado de trabalho corresponde a 46,2% enquanto a masculina refere-se a 67,7%. Quando se compara seus rendimentos, as mulheres recebem o equivalente a 73,6% do que é recebido pelos homens (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2013). No artesanato, elas representam 77% do total da força de trabalho (SEBRAE, 2016).

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 os trabalhos associados aos homens têm mais valor que os trabalhos associados às mulheres. Esses princípios reduzem o gênero ao sexo biológico e as práticas sociais a papéis naturalizados (HIRATA; KERGOAT, 2007). A divisão sexual tradicional do trabalho segue predominante no lar, aumentando os conflitos e tensões devido à distribuição desigual de responsabilidades domésticas. Tal estrutura machista se baseia nessa polarização de papéis e estereótipos, que definem o masculino e o feminino, além da estigmatização e desvalorização das mulheres (INSTITUTO NACIONAL DE LAS MUJERES, 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 à desvalorização, falta de reconhecimento e dupla



jornada, devido à necessidade de conciliação entre a atividade doméstica e profissional. Além disso, observa-se que há oportunidades para as mulheres se concentram em setores específicos e em quantidade reduzida de ocupações dentro da estrutura produtiva (BARROSO, 2018; BARROSO; FROTA, 2010; ISMAEL; CUNHA, 2017).

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. 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).

Estudar as questões de gênero no artesanato 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) delegados 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.

Em meio a tais enfrentamentos, como em uma comunidade artesã do interior do Nordeste, 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 ampla submissão? 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 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.

Com esses novos movimentos femininos, que lhes permitem ocupar 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, como a gestão do seu próprio negócio e a liderança de grupos. Para muitas das artesãs entrevistadas, tal cenário não seria possível anteriormente.

### 3 Metodologia

Esta pesquisa tem natureza qualitativa e caráter descritivo. O seu conteúdo é fruto do recorte de uma pesquisa mais ampla que versou sobre o Alto do Moura – PE, o trabalho e o artesanato como negócio no século 21 (SÁ, 2023). 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 guarda-chuva, 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, sendo 06 mulheres e 14 homens; e 05 formadores(as) de opinião, com 02 mulheres e 03 homens. Tais lojas-oficinas são pequenos espaços informais, situados na própria casa do(a) artesão(ã), as quais são utilizados para o trabalho e a comercialização das peças, podendo ser uma sala de estar, terraço, garagem etc. Entre os(as) formadores(as) de opinião encontram-se: dois historiadores locais, atual presidente e ex-presidente do Instituto Histórico de Caruaru (IHC), sendo um deles mestre em arqueologia e com livro publicado sobre o Alto do Moura; o pároco que está na comunidade há mais de 15 anos, também professor da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e doutor em educação; uma das profissionais de saúde que atua na Unidade de Saúde da Família do bairro, também professora da UFPE e moradora do bairro; e um ex-membro da diretoria da Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura (ABMAM) por mais de um mandato.



Também foram tiradas fotografias e realizadas observações diretas, com notas de campo e outras assistemáticas. Além disso, realizaram-se dois grupos focais: um com a diretoria da ABMAM (01 mulher e 03 homens) e outro com 06 participantes do grupo Flor do Barro, que declara visar a manutenção da cultura tradicional do artesanato, formado somente por mulheres artesãs. Para operacionalização desta técnica foi estabelecida uma pesquisadora moderadora e mais três pesquisadores(as) observadores(as), foi realizado planejamento da reunião com roteiro semiestruturado visando a coleta de informações por interação grupal a partir de um tópico específico de comum interesse das participantes, no caso, relações de gênero e artesanato (MORGAN, 1998; KITZINGER, 2000). O encontro foi gravado e as falas transcritas. Para uma melhor compreensão e aprofundamento sobre as questões de gênero, posteriormente, ainda foram realizadas 08 entrevistas com artesãs por meio de roteiros semiestruturados.

Quanto ao perfil, grande parte dos(as) artesãos(ãs) entrevistados(as) possui ensino fundamental ou médio completo; idade entre 33 e 82 anos, sendo a moda entre 50 e 55 anos; e são casados(as).

Todas as pessoas entrevistadas foram selecionadas considerando-se sua declaração de pertencimento à comunidade artesã, bem como por critérios de diferenças e semelhanças (tipicidade) e acessibilidade. Utilizamos a análise temática de conteúdo (BARDIN, 2000) das entrevistas, fotografias, observações e grupos focais. Os roteiros para realização da pesquisa foram organizados em torno dos seguintes 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. A partir deles, foram selecionados os trechos mais significativos e atribuídos códigos associados aos temas emergentes. Assim, foram identificadas, conforme aprofundado na próxima seção, categorias referentes aos lugares ocupados pelas mulheres artesãs dentro da comunidade, a saber: formação do fazer artesanal; divisão sexual do trabalho no artesanato; estrutura de poder local da comunidade; e 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 louceiras 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 (SOUSA et al., 2020; SOUSA et al. 2022). Até hoje é possível notar o protagonismo feminino no que tange ao 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. Ela disse: “o barro é o nosso sustento, é o nosso ouro!”. (SILVA, 2016, p. 76)

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 ao ser reconhecida como a primeira mulher pernambucana na confecção da arte figurativa (PORTAL DO ARTESANATO DE PERNAMBUCO, 2019).

Dona Ernestina também transmitiu seu saber prático para as outras gerações, inclusive para suas filhas, sobrinhas e netas. Assim, contribuiu com a criação de uma estratégia de manutenção econômica para as mulheres artesãs, que passaram a ganhar um dinheiro extra com a produção de bonecos de barro para ajudar nas despesas da casa, permitindo que a produção do artesanato figurativo fosse deixando de ser um espaço ocupado apenas pelos homens (SILVA, 2016; ISMAEL; CUNHA, 2017).



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 artesãos 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, o grupo Flor do Barro, formado em 2014 e composto por 17 artesãs, surgiu com objetivo de resgatar a produção 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” (informação verbal).<sup>1</sup> A iniciativa da formação de um grupo exclusivo de artesãs materializou a projeção das mulheres a um novo patamar na cena do artesanato comunitário anteriormente marcado pela preponderância 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” (informação verbal),<sup>2</sup> 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.

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

<sup>1</sup> Entrevistada 1, artesã, 2019.

<sup>2</sup> Entrevistado 12, formador de opinião, 2019.



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. (informação verbal) <sup>3</sup>

O fato de as mulheres serem condicionadas a atuar mais no mundo familiar e os homens na vida pública, colocou-os acima das primeiras na escala da hierarquia social, delineando uma linha de dominação sobre elas. Isso atribui ao marido, inclusive, a posição de determinar o que se passa dentro da família e, conseqüentemente, sobre a vida da sua esposa (BORSA; FEIL, 2008, p.48).

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 (INSTITUTO NACIONAL DE LAS MUJERES, 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 ocupa um papel de tomador de decisão incontestante 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 se pode ver na fala de uma artesã mais velha, e o enfrentamento da realidade com luta, como retratado na fala de uma artesã mais nova:

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”. (informação verbal) <sup>4</sup>

Mas aí também a gente tem que se impor né, [...].Engravidei com 17 anos e eu não terminei o ensino médio, aí quando [minha filha] fez 8 anos eu disse eu vou voltar a estudar e ele [marido] ficou dizendo: “Tu vai voltar? Não é bom

<sup>3</sup> Entrevistada 2, artesã, 2019.

<sup>4</sup> Entrevistada 3, artesã, 2019.



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...”. (informação verbal) <sup>5</sup>

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 desenvolver 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. (informação verbal) <sup>6</sup>

Se inicialmente a atividade artesanal era uma ocupação feminina (SOIHET, 2006; SAFFIOTI, 1982), ratificando o princípio socialmente imposto que existe entre trabalho de homem e 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. Uma das entrevistadas apontou, por exemplo, que quando teve o primeiro filho, não conseguiu dar conta da rotina que

<sup>5</sup> Entrevistada 4, artesão, 2019.

<sup>6</sup> Entrevistada 3, artesã, 2019.



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. 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 (INSTITUTO NACIONAL DE LAS MUJERES, 2007).

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” (informação verbal).<sup>7</sup> 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” (informação verbal).<sup>8</sup>

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 você vê que sobrecarrega a mulher para fazer almoço e arrumar a casa, trabalhar, aí de noite fazer janta. [A 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. (informação verbal)<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Entrevistada 3, artesão, 2019.

<sup>8</sup> Entrevistada 5, artesão, 2019.

<sup>9</sup> Entrevistada 4, artesã, 2019.



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 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. (informação verbal)<sup>10</sup>

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 que 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” (informação verbal).<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Entrevistada 13, formadora de opinião, 2019.

<sup>11</sup> Entrevistada 6, artesã, 2019.



Observamos na oficina de uma artesã que a única etapa produtiva que não acontecia no local era à pintura, pois era terceirizada: “Eu digo a cor e como eu quero e a menina pinta” (informação verbal).<sup>12</sup> Essa artesã também apontou que antigamente pintava as peças, “já pintei muito”, enquanto seu marido cuidava da produção, corroborando a manutenção da hierarquia familiar patriarcal que preserva 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. Isso acontece quando as mulheres são condicionadas às atividades em setores e níveis específicos de responsabilidade, como no caso da comunidade estudada (INSTITUTO NACIONAL DE LAS MUJERES, 2007).

Ao analisar a terceirização da pintura pelos artesãos e artesãs do Alto do Moura, percebe-se que muitos deles contam com a ajuda da família, seja esposa ou filha, para a realização dessa atividade, que pode ser remunerada, dependendo da situação. Também se observa que outras mulheres sem vínculo familiar são contratadas informalmente para realizar esta tarefa. Entre essas pessoas que contratam auxílio sem vínculo familiar, é comum ouvir a insatisfação dos(as) artesãos(as) em relação ao compromisso das pintoras em cumprir o prazo ou a quantidade de peças acordadas. De acordo com uma artesã, é preciso ter confiança em quem pinta, pois “se você [a pintora] atrapalha, eu atrapalho o cliente” (informação verbal).<sup>13</sup>

Embora seja vista como uma atividade de menor responsabilidade, a boa execução da pintura é importante, pois uma falha nesta etapa pode atrapalhar o cronograma de produção e a venda das peças. Nesse sentido, alguns artesãos pagam mais caro para ter uma peça pintada com mais cuidado, ou se responsabilizam pelo acabamento da pintura, “senão fica tudo vesga, a boca troncha, aquela coisa...” (informação verbal).<sup>14</sup> Diferente das artesãs, cuja principal fonte de renda própria ou da família advém da produção de suas peças, muitas mulheres utilizam a pintura no barro para ganhar uma receita extra e se tornarem, em alguma medida, independentes economicamente do marido: “A mulher não quer depender de homem, né. Aí vai pintar [...] e compra suas coisas” (informação

<sup>12</sup> Idem.

<sup>13</sup> Entrevistada 7, artesã, 2019.

<sup>14</sup> Entrevistada 8, artesã, 2019.



verbal).<sup>15</sup> Vale ressaltar que esse trabalho acontece de forma precária e informal, e essas mulheres não têm acesso à carteira assinada, contrato formal, férias, décimo terceiro e qualquer outro tipo de benefícios trabalhistas garantidos pela lei.

Desse modo, verifica-se que há uma hierarquia em relação às atividades realizadas no artesanato do Alto do Moura, onde a pintura seria aquela que é delegada tanto pelos artesãos quanto pelas artesãs, por ser considerada uma atividade menos valorizada, para ser executada por outras mulheres.

### 4.3 O lugar da mulher na estrutura de poder local

#### *Reconhecimento versus invisibilidade*

Como vimos anteriormente, as mulheres ainda são bastante invisibilizadas e desvalorizadas em aspectos relativos ao trabalho (HIRATA, 2002; BARROSO, 2018). Em se tratando de reconhecimento simbólico e político relacionado ao trabalho artesanal no Alto do Moura, também é notório o maior reconhecimento masculino.

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, até 2021, quando Luiz Antônio e Marliete Rodrigues também foram agraciados, apenas o artesão Manuel Eudócio (1931-2016) havia recebido o título de Patrimônio Vivo do estado, 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 masculina predomina.

Embora anteriormente as artesãs não recebessem o devido reconhecimento, percebe-se que essa realidade vem mudando. O trabalho de algumas mulheres tem alcançado maior visibilidade por parte de diversos setores da sociedade, como é o caso

---

<sup>15</sup> Entrevistado 9, artesão, 2019.

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”. (informação verbal) <sup>16</sup>

Marliete Rodrigues é de uma família tradicional do artesanato no Alto do Moura. Filha do Mestre Zé Caboclo e da loicera Celestina Rodrigues, ela tem apresentado seus trabalhos em exposições e feiras de negócios importantes da cultura popular no país. Atualmente, Marliete é um dos exemplos de afirmação feminina em 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 brinquedos, ajudando o pai na pintura, desenvolvendo as habilidades na feitura das peças mais simples para vender na feira (WALDECK, 2008). Em 2021, a artesã Terezinha Gonzaga recebeu, por votação popular, o título de Patrimônio Vivo de Caruaru, concedido pela Fundação de Cultura de Caruaru (G1 CARUARU, 2021), e em 2022, foi a vez da artesã Socorro Rodrigues ser contemplada com o título (G1 CARUARU, 2022).

A criação do grupo Flor do Barro é outro exemplo dessa reconfiguração da condição de gênero e do lugar da mulher na comunidade que, conforme já exposto anteriormente, vem ajudando a dar visibilidade e fomentar a continuidade no ofício apesar das dificuldades, pois elas 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. (informação verbal) <sup>17</sup>

Essas reações de desconfiança e estranhamento masculino perante o agrupamento feminino denotam o impacto local da iniciativa das artesãs, que estão tencionando o *status*

<sup>16</sup> Entrevistada 1, artesã, 2019.

<sup>17</sup> Entrevistada 4, artesã, 2019.



quo da sua posição social, a partir de 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 [Feira Nacional de Negócios do Artesanato], 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. (informação verbal)<sup>18</sup>

Essas conquistas aqui apontadas parecem ainda não ter sido suficientes para garantir a visibilidade das mulheres artesãs do Alto do Moura. 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 suas obras sendo comercializadas no Brasil e exterior. Além disso, a originalidade das técnicas artísticas criadas somente com a entrada das mulheres na produção local ainda não recebe a valorização adequada.

### *Mulheres na liderança comunitária*

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 (INSTITUTO NACIONAL DE LAS MUJERES, 2007). 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.

Embora a primeira e única mulher a ocupar a presidência da ABMAM (gestões 2009-2011 e 2011-2013) não tivesse sido uma artesã local, mas sim uma artista plástica que trabalhava com pintura em tela e foi residir no Alto do Moura, 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”. (informação verbal)<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Entrevistada 10, artesão, 2019.

<sup>19</sup> Entrevistado 11, formador de opinião, 2019.



Na eleição de 2017 da ABMAM, as artesãs se articularam e participaram com uma chapa só de mulheres. Elas perderam por apenas dois votos, o que materializou essa proximidade com o poder e a política comunitária: “Agora com essa nova eleição, impressionante o envolvimento das mulheres artesãs. Tem que levar isso adiante, em nossa associação elas têm esse poder, escutar isso me deixa emocionado”. (informação verbal)<sup>20</sup>

Assim, pode-se perceber que as mulheres vão começando a articular a ocupação de espaços em sua comunidade que outrora eram dominados exclusivamente pelo gênero masculino.

#### 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 delas, 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. Como no caso de uma artesã apontada por Waldeck (2008), no qual as peças retratadas pelo seu pai artesão eram representadas por homens, ao se apropriar da técnica artesanal, passa a produzir as peças retratando as figuras de mulheres, em especial representando as avós na esfera doméstica.

Ainda assim, percebe-se que não é 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).

Ainda nesse período, as artesãs passaram a inovar no realismo e no desenvolvimento de suas próprias técnicas, que podem ser observados nas peças em miniatura, método no qual

<sup>20</sup> Entrevistado 12, formador de opinião, 2019.



as irmãs Mariete e Socorro Rodrigues são hoje as artesãs mais reconhecidas, mostrando o quanto as artesãs pós-Vitalino não só aprenderam os ensinamentos, mas também desenvolveram e criaram novas formas e técnicas.

Mais recentemente verificamos 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*, buscando retratar o cotidiano da mulher a partir do mercado de trabalho, especialmente em ocupações ditas masculinas.

A própria realização do evento, voltado para a representação da presença feminina em espaços profissionais anteriormente dominados por homens, evidenciou as transformações em curso na comunidade. 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 à forma em que as mulheres são retratadas em três momentos: a) nas peças tradicionais criadas no passado, nas quais as mulheres não eram representadas ou ocupavam um lugar secundário (figura 1); b) nas peças que seguem um “modelo” patriarcal, as quais apresentam as mulheres como donas de casa (figura 2); e, em contraste, c) nas peças que demonstram 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 Brasil (ARTE POPULAR DO BRASIL, 2010).



É permitido compartilhar (copiar e redistribuir em qualquer suporte ou formato) e adaptar (remixar, transformar e “criar a partir de”) este material, desde que observados os termos da licença CC-BY-NC 4.0.

DOI: <https://doi.org/10.46906/caos.n30.65416.p175-201>

**Figura 2** – Passando Ferro. Artesã Socorro Rodrigues



Fonte: acervo pessoal dos pesquisadores, 2019.

**Figura 3** – Tribunal de Justiça. Artesã Nicinha Otília



Fonte: acervo pessoal dos pesquisadores, 2019.

Diante da observação das peças acima, 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, 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 em curso demonstrada pelas imagens, indicando que as mulheres podem ocupar profissões de reconhecimento social próprio, independente da raça/etnia 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 ainda possui hábitos e costumes patriarcais, 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 a quatro lugares que tencionam reminiscências reprodutivas do século passado e mudanças associadas às primeiras décadas deste.

No primeiro, *o lugar da mulher na formação do fazer artesanal*, percebe-se a importância do protagonismo feminino das louceiras 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 decorrentes da arte figurativa pós-Vitalino. Já hoje, elas 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 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, (re)conquistando destaque 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 do companheiro. Algumas artesãs, inclusive, só puderam se desenvolver profissionalmente quando se divorciaram, e outras somente conseguiram exercer seu ofício após enfrentamentos emancipatórios junto ao cônjuge.

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 de as oficinas das artesãs serem nas suas próprias casas ajudou-lhes a conciliarem suas atividades, mas também se mostra 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 em outras regiões do país, elas não passaram, necessariamente, 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 em comparação com os modos como apareciam nas peças mais tradicionais.

Nota-se que as artesãs pesquisadas, mesmo ocupando outros lugares nos últimos tempos, são oprimidas por vários mecanismos sociais, econômicos e culturais que, em geral, as mantêm em uma situação de poder desvantajosa na comunidade, especialmente, no que tange ao 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 vêm 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 de F.; MENEZES, Marilda. O valor material e simbólico da renda renascença. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 15, n. 2, p. 461-467, mai. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/7NkkTJn97gdNsbWtjz8pQF/?lang=pt>. Acesso em: 03 nov. 2022.

ALVARADO, Yolmis Nicolás R.; CUENTAS, Margarita María C.; FERNÁNDEZ, Darcy Luz M. Prácticas del mercado artesanal de la etnia wayú em Riohacha (La Guajira, Colombia): estudio etnográfico. **Pensamiento & Gestión**, Barranquilla, n. 41, p. 262-288, 2016. Disponível em: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1657-62762016000200011&lang=pt](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-62762016000200011&lang=pt). Acesso em: 03 nov. 2022.

ARTE POPULAR DO BRASIL. Nov. 2010. **Mestre Vitalino**. Disponível em: <http://artepopularbrasil.blogspot.com/search/label/Mestre%20Vitalino>. Acesso em: 15 abr. 2020.

AZEVEDO, Patrícia M.; ANDRADE, Maristela O. de. Empreendedorismo de mulheres artesãs: caminhos entre o capital social e a autogestão. **Revista Política e Trabalho**, João Pessoa, v. 1, n. 47, p. 173-189, jun./dez., 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/36214>. Acesso em: 03 nov. 2022.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2000.

BARROSO, Hayeska C. Artesanato e divisão sexual do trabalho: considerações sobre o trabalho de mulheres artesãs no Ceará. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM SERVIÇO SOCIAL (ENPESS), 16, 2018. **Anais [...]**. Vitória: UFES, 2018. p. 1-16.



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, 2010. **Anais [...]**. Florianópolis: UFSC, 2010. p. 1-11.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BORSA, Juliane C; FEIL, Cristiane F. O papel da mulher no contexto familiar: uma breve reflexão. **Portal Psicologia.com.pt**, v. 185, p. 1-12, 2008. Disponível em: <https://www.psicologia.pt/artigos/textos/A0419.pdf>. Acesso em: 03 nov. 2022.

FERREIRA, Josué E.; SILVA FILHO, Paulo R. F. **Do barro à expressão artística: as representações conceituais do trabalho artesanal do Alto do Moura – 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. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, Salvador, v. 1, n. 3, p. 79-89, set./dez. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/rigs/article/view/10054>. Acesso em: 03 nov. 2022.

FIGUEIREDO, Marina Dantas de. **A transmissão do saber-fazer como intencionalidade incorporada: etnografia em uma fábrica de doces em Pelotas, RS**. 2013. Tese (Doutorado em Administração) —Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

GRANT, Walkiria H. A maternidade, o trabalho e a mulher. In: COLÓQUIO DO LEPSI, 3, 2001. **Anais [...]**. São Paulo: USP, 2001. p. 1-10.

G1 CARUARU. Caruaru divulga resultado final do II Edital do Registro do Patrimônio Vivo do município. **Portal G1**, Caruaru, 06 out. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2021/10/06/caruaru-divulga-resultado-final-do-ii-edital-do-registro-do-patrimonio-vivo-do-municipio.ghtml>. Acesso em: 03 nov. 2022.

G1 CARUARU. Conheça os nomes da edição 2022 do Patrimônio Vivo de Caruaru. **Portal G1**, Caruaru, 21 out. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2022/10/21/conheca-os-nomes-da-edicao-2022-do-patrimonio-vivo-de-caruaru.ghtml>. Acesso em: 13 abr. 2023.

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**, São Paulo, v. 37, n. 132, p. 595-609, set./dez. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/cCztcWVvvtWGDvFqRmndsBWQ/?lang=pt>. Acesso em: 03 nov. 2022.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Principais destaques da evolução do mercado de trabalho nas regiões metropolitanas abrangidas pela pesquisa mensal de emprego: Recife, Salvador, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre (2003-2003)**. [Rio de Janeiro]: IBGE, 2013. Disponível em: [https://ftp.ibge.gov.br/Trabalho\\_e\\_Rendimento/Pesquisa\\_Mensal\\_de\\_Emprego/fasciculo\\_indicadores\\_ibge/2013/pme\\_201310pubCompleta.pdf](https://ftp.ibge.gov.br/Trabalho_e_Rendimento/Pesquisa_Mensal_de_Emprego/fasciculo_indicadores_ibge/2013/pme_201310pubCompleta.pdf). Acesso em: 03 nov.2022.



INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Dossiê Feira de Caruaru: Inventário Nacional de Referência Cultural**. Recife: IPHAN, 2006.

INSTITUTO NACIONAL DE LAS MUJERES (INMUJERES). **Glosario de Género**. México: INMUJERES, 2007.

ISMAEL, Eliana; CUNHA, Katia. Mãos que afagam o barro das mulheres que não se veem. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 11; WOMEN'S WORLDS CONGRESS, 13, 2017. **Anais [...]**. Florianópolis: UFSC, 2017. p. 1-9.

KELLER, P. **Artesanato em debate**: Paulo Keller entrevista Ricardo Gomes Lima. **Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís, v. 8, n. 15, p. 187-210, 2011. Disponível em: <https://periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/593/339>. Acesso em: 18 maio 2023.

KITZINGER, Jenny. Focus groups with users and providers of health care. In: POPE, C.; MAYS, N. (org.). **Qualitative research in health care**. 2. ed. London: BMJ Books, 2000. p. 20-29.

LUGONES, María. Colonialidad y género. **Tabula rasa**, Bogotá, n. 09, p. 73-101, 2008. Disponível em: [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1794-24892008000200006&lang=pt](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892008000200006&lang=pt). Acesso em: 03 nov. 2022.

MARUANI, Margaret; HIRATA, Helena. **As novas fronteiras da desigualdade**: homens e mulheres no mercado de trabalho. São Paulo: Senac, 2003.

MORGAN, David L. **The Focus Group Guidebook**. Thousand Oaks: Sage, 1998.

NOGUEIRA, Andrezza R. Saberes e fazeres da produção familiar do artesanato do barro na comunidade do Alto do Moura, Caruaru/PE. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL EPISTEMOLOGIAS DO SUL: APRENDIZAGENS GLOBAIS SUL-SUL, SUL-NORTE E NORTE-SUL, 3, 2015, Coimbra. **Anais [...]**. Coimbra: CES, 2015. p. 277-290.

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. 2019. Disponível em: <http://www.artesanato.depernambuco.pe.gov.br/pt-BR/mestres/dona-ernestina-familia/mestre>. Acesso em: 15 abr. 2020.

RAMOS, Silvana Pirillo. Políticas e processos produtivos do artesanato brasileiro como atrativo de um turismo cultural. **Rosa dos Ventos**, Caxias do Sul, RS, v. 5, n. 1, enero-marzo, 2013, p. 44-59. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=473547092005>. Acesso em 13 abr.2023.

ROCHA, Darllan Neves da. **“A arte é para todos”**: patrimônio cultural, tradição de conhecimento, processos sociotécnicos e organização social do trabalho entre os artesãos do Alto do Moura (Caruaru/PE). 2014. Dissertação (Mestrado em Antropologia) — Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres**: notas sobre a “economia política” do sexo. Recife: Editora SOS Corpo, 1993.

SÁ, Marcio G. **Além do barro**: heranças de Vitalino do Alto do Moura do século XXI. Recife: Cepe Editora, 2023.



SÁ, Marcio G.; SOUZA, Denise C.; SOUSA, Jéssica R. F.; LEAL, B. T. A comunidade artesã do Alto do Moura no século 21: tensões emergentes em um espaço social local em transformação. **Política & Trabalho**, João Pessoa, v. 1, n. 52, p. 178-195, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/51187>. Acesso em: 18 maio 2023.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovanni. O trabalho da mulher no Brasil. **Perspectivas: Revista de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 5, p. 115-135, 1982. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/1804>. Acesso em: 03 nov. 2022.

SÁNCHEZ-MEDINA, Patricia S. La estrategia ambiental em pequenos negocios de artesanía, um ejemplo de medición. **Investigación y Ciencia**, Aguascalientes, v. 26, n. 73, p. 74-83, 2018. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/674/67454781009/>. Acesso em: 18 maio 2023.

SCOTT, Joan W. Gender: a useful category of historical analysis. **The American Historical Review**, Oxford, v. 91, n. 5, p. 1053-1075, 1986. Disponível em: [https://www.jstor.org/stable/1864376?seq=1&cid=pdf-reference#references\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/1864376?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents). Acesso em: 03 nov. 2022.

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS (SEBRAE). **Qual o perfil dos artesãos, com relação ao sexo?** 2013. Disponível em: [https://datasebrae.com.br/artesanato/#sexo\\_](https://datasebrae.com.br/artesanato/#sexo_). Acesso em: 15 abr. 2020.

SILVA, Aldir José. **Mulheres vestidas de barro e os sentidos da produção de mestras artesãs da comunidade do Alto do Moura em Caruaru/PE**. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) — Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2016.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 362-399.

SOUSA, Jéssica R. F.; SÁ, Marcio G.; SOUZA, Denise C.; SILVA, Shirley. K. Novos modos de fazer artesanato e desafios à manutenção econômica no Alto do Moura do século XXI. **Revista Eletrônica de Administração - READ**, Porto Alegre, v. 26, n. 3, p. 557-585, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/read/a/CqGyb9tb8rvyBjg77hdDmKK/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 18 maio 2023.

SOUSA, Jéssica R. F.; SÁ, Marcio G.; LORÊTO, Myrna S. S.; SOUZA, Denise C. Construção de agenda e desafios locais à valorização e ao desenvolvimento coletivo do negócio de artesanato no Alto do Moura-PE. **Cadernos de Gestão Pública**, São Paulo, v. 27, n. 88, p. 1-17, 2022. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/cgpc/article/view/82967>. Acesso em: 18 maio.

SOUZA, Eloisio Moulin de; CARRIERI, Alexandre de Pádua. A analítica queer e seu rompimento com a concepção binária de gênero. **Revista de Administração Mackenzie**, São Paulo, v. 11, n. 3, p. 46-70, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ram/a/qRZmRRR4rgtp5sy8dNXLq6M/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 03 nov. 2022.

SOUZA, Denise C.; SOUSA, Jéssica R. F.; LORÊTO, Myrna S. S.; SÁ, Marcio. G. Onde Estão as Mulheres? Os Lugares das artesãs na comunidade do Alto do Moura-PE. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO (EnAnpad), 44, 2020. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Anpad, 2020.



STEIL, Andrea Valéria. Organizações, gênero e posição hierárquica: compreendendo o fenômeno do teto de vidro. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 32, n. 3, p. 62-69, 1997. Disponível em: <http://rausp.usp.br/wp-content/uploads/files/3203062.pdf>. Acesso em: 03 nov. 2022.

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](http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=124A). Acesso em: 15 abr. 2020.

Recebido em: 20/01/2023.

Aceito em: 30/04/2023.



É permitido compartilhar (copiar e redistribuir em qualquer suporte ou formato) e adaptar (remixar, transformar e “criar a partir de”) este material, desde que observados os termos da licença CC-BY-NC 4.0.

DOI: <https://doi.org/10.46906/caos.n30.65416.p175-201>