



**Mapas sensíveis para uma Educação Estética
Feminista mobilizada por mestras do
Alto do Moura-PE**

Ilzy Gabrielle Soares da Silva





UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO CONTEMPORÂNEA

ILZY GABRIELLE SOARES DA SILVA

**MAPAS SENSÍVEIS DE UMA EDUCAÇÃO ESTÉTICA FEMINISTA MOBILIZADA
POR MESTRAS DO ALTO DO MOURA-PE**

Caruaru
2024

ILZY GABRIELLE SOARES DA SILVA

**MAPAS SENSÍVEIS DE UMA EDUCAÇÃO ESTÉTICA FEMINISTA MOBILIZADA
POR MESTRAS DO ALTO DO MOURA-PE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestra em Educação Contemporânea. Área de concentração: Educação.

Orientador: Prof. Dr. Mário de Faria Carvalho

Caruaru

2024

Catálogo na fonte:
Bibliotecária – Nasaré Oliveira - CRB/4 - 2309

S586m Silva, Ilzy Gabrielle Soares.
Mapas sensíveis de uma educação estética feminista mobilizada por
mestras do Alto do Moura-PE. / Ilzy Gabrielle Soares da Silva. – 2024.
123 f.; il.: 30 cm.

Orientador: Mário de Faria Carvalho.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA,
Programa de Pós- Graduação em Educação Contemporânea, 2024.
Inclui Referências.

1. Estética – Estudo e ensino. 2. Mulheres na arte. 3. Flor do barro.
4. Subjetividade. 5. Alto do Moura (Caruaru, PE). I. Carvalho, Mário de
Faria (Orientador). II. Título.

CDD 370 (23. ed.) UFPE (CAA 2024-042)

ILZY GABRIELLE SOARES DA SILVA

**MAPAS SENSÍVEIS DE UMA EDUCAÇÃO ESTÉTICA FEMINISTA MOBILIZADA
POR MESTRAS DO ALTO DO MOURA-PE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea, da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Educação Contemporânea. Área de concentração: Educação.

Aprovada em: 29/02/2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Mário de Faria Carvalho (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Profa. Dra. Daniela Nery Bracchi (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Prof. Dr. André Luiz dos Santos Paiva (Examinador
Externo) Universidade Federal Rural do Semi-Árido –
UFERSA

Profa. Dra. Denise Berruezo Portinari (Examinadora
Externa) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
– PUC-Rio

AGRADECIMENTOS

Agradeço de todo coração a Exu, Carmem, Caio, Paulo, Antonieta, Jorginho, Luna, Maju, Reisado, Leo, Dona Nenen, Mario, Fernando, Dani, André, Denise, Associação de Mulheres Artesãs Flor do Barro, Lara, Cláudia, João, Vitinho, Renata, Talita, Leandro, Gabriel, Alcilene, Saulo, Lucio, Wyne, Conceição, Carla, Igor, Márcio, Larissa, Evelyn, Lindigeisa, UFPE, CAA, PPGEduc, FACEPE.

Para chegar aqui atravessei um mar de fogo
Para chegar aqui atravessei um mar de fogo
Pisei no fogo o fogo não me queimou
Pisei na pedra a pedra balanceou.
Laroye!

RESUMO

Nesta cartografia investiguei se os saberes mobilizados por mulheres artesãs do Alto do Moura, Caruaru-PE, divergem da concepção colonizada sobre o que é Educação. Concepção que as mantém invisibilizadas, subalternizadas e, conseqüentemente, não reconhecidas como educadoras. As autoras e os autores que me auxiliam a montar esse mapa, quem me indica caminhos, dá pistas e apontam direções durante esse percurso são Linda Nochlin (2016), Flavia Almeida (2010), Sissa Assis (2012), Eli Bartra (2018), e Mario de Faria Carvalho (2019) com suas contribuições para pensar a História da Arte e a representação da mulher ao longo do tempo. Os escritos de Claire Raymond (2019), Carolyn Korsmeyer (2014) e Luciane Lucas dos Santos (2017) fundamentam os estudos sobre estética feminista. Ana Mae Barbosa (1995), bell hooks (2013), Paulo Freire (1980; 1989), Jorge Larrosa (2015) e Everaldo Fernandes da Silva (2011) contribuem com pistas para o entendimento da experiência como fundamental para a construção dos processos educativos e de aprendizagem. As autoras Judith Butler e Oyèrónké Oyěwùmí contribuem para pensar sobre as construções de gênero e como tais sentidos são experimentados pelas sociedades. Utilizo a Teoria do Imaginário proposta por Gilbert Durand (2001) e suas contribuições para a pesquisa social como propõe Mario de Faria Carvalho e Fernando da Silva Cardoso (2015) considerando que o imaginário está na base de toda construção cultural, inclusive na construção de gêneros. Apoio-me nas pistas deixadas na obra “Pistas para o método cartográfico”, organizado por Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia, buscando dar “língua aos afetos” como propõe Suely Rolnik, em “Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo” para construir mapas sensíveis a partir de encontros de imersão e das conversas que surgem entre elas e eu. Dos saberes e tradições mobilizados pelas mestras do Alto do Moura e da materialidade que vai tomando forma ao toque de suas mãos emerge uma estética feminista que se desdobrando em atuação social. A força política mobilizada pela atuação educativo-artístico-cultural das mulheres do Alto do Moura têm conseguido evidenciar alguns reflexos da imposição de papéis de gêneros na vida cotidiana da comunidade, além do contexto histórico, político e social nos quais estão inseridas.

Palavras-chave: educação estética feministas; Alto do Moura; arte de mulheres; flor do barro; subjetividades.

ABSTRACT

In this cartography I investigated whether the knowledge mobilized by women artisans from Alto do Moura, Caruaru-PE, diverges from the colonized conception of what Education is. A concept that keeps them invisible, subordinated and, consequently, not recognized as educators. The authors who help me put together this map, who show me paths, give clues and point out directions during this journey are Linda Nochlin (2016), Flavia Almeida (2010), Sissa Assis (2012), Eli Bartra (2018) , and Mario de Faria Carvalho (2019) with his contributions to thinking about the History of Art and the representation of women over time. The writings of Claire Raymond (2019), Carolyn Korsmeyer (2014) and Luciane Lucas dos Santos (2017) support studies on feminist aesthetics. Ana Mae Barbosa (1995), bell hooks (2013), Paulo Freire (1980; 1989), Jorge Larrosa (2015) and Everaldo Fernandes da Silva (2011) contribute with clues for understanding experience as fundamental for the construction of educational processes and learning. Authors Judith Butler and Oyèrónké Oyěwùmí contribute to thinking about gender constructions and how such meanings are experienced by societies. I use the Imaginary Theory proposed by Gilbert Durand (2001) and its contributions to social research as proposed by Mario de Faria Carvalho and Fernando da Silva Cardoso (2015), considering that the imaginary is the basis of all cultural construction, including the construction of genres. . I rely on the clues left in the work “Clues for the cartographic method”, organized by Eduardo Passos, Virgínia Kastrup and Liliana da Escóssia, seeking to give “language to affections” as proposed by Suely Rolnik, in “Sentimental Cartography: contemporary transformations of desire” to build sensitive maps based on immersion encounters and the conversations that arise between them and me. From the knowledge and traditions mobilized by the masters of Alto do Moura and the materiality that takes shape at the touch of their hands, a feminist aesthetic emerges that unfolds into social action. The political force mobilized by the educational-artistic-cultural activities of the women of Alto do Moura have managed to highlight some reflections of the imposition of gender roles in the daily life of the community, in addition to the historical, political and social context in which they are inserted.

Keywords: feminist aesthetic education; Alto do Moura; art by women; flor do barro; subjectivities.

SUMÁRIO

1 TRAÇANDO OS CONTORNOS DO TERRITÓRIO	11
1.1 Primeiras afetações da pesquisa cartográfica	19
1.2 Uma louça, um mapa	25
1.3 O meu corpo é meu? Afetações em uma pesquisadora	31
2 APROXIMAÇÕES COM OUTRAS PESQUISAS	37
2.1 Alto do Moura	38
2.2 Arte de Mulheres	41
2.3 Educação Estética Feminista	43
3 RECOLHENDO ALGUNS FRAGMENTOS	45
3.1 Arte de mulheres e questões generificadas sobre reconhecimento artístico	45
3.2 Caruaru: das Missões à cidade	50
3.3 Arte figurativa do Alto do Moura: um saber-fazer de mulheres	54
4 SOBRE ENCONTROS E SUAS AFETAÇÕES	56
4.1 Sob o Estado patriarcal: por que tentam nos encobrir?	56
4.2 Pesquisa-intervenção e produção cultural: um caminho possível?	61
4.3 Guardiãs: um projeto de emancipação e visibilização de mulheres	94
5 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS	118

1 TRAÇANDO OS CONTORNOS DO TERRITÓRIO

A comunidade do Alto do Moura, em Caruaru, Pernambuco, desenvolveu-se às margens do rio Ipojuca que, historicamente, serviu de rota para viagens com o gado durante o processo de invasão e colonização do interior pernambucano. Muito se comenta sobre a arte produzida na comunidade e sobre a importância de tal saber-fazer para a cultura pernambucana e a economia local onde a produção artística de mulheres artesãs, cujo saber-fazer é herdado de mulheres indígenas que habitavam a região, tem contribuído para a visibilidade da arte local e para a reflexão de questões sociais complexas.

A produção artística de mulheres na comunidade tem reafirmado o conhecimento popular sobre questões de gênero e o papel da arte para compreensão deste assunto. Nesta cartografia, é admitido que o imaginário está na base da compreensão do tempo e do espaço, portanto, faz parte de toda construção social, inclusive, da construção dos gêneros. Dessa forma, ao mesmo tempo que a produção de mulheres apresenta inquietações para o fortalecimento de seus protagonismos revelam, igualmente, mensagens implícitas sobre o imaginário que as cercam.

Provocada pelo texto da historiadora da arte Linda Nochlin (2016), este trabalho cartográfico acompanhou o processo educativo-artístico-cultural protagonizado pelas mestras da comunidade no intuito de compreender algumas inquietações: se o Alto do Moura, durante seu desenvolvimento, foi um espaço de produção tanto da arte utilitária quanto da arte figurativa em barro e o saber artístico passado de mãe para filha, por que os nomes de tantas artistas mulheres continuam desconhecidos? Quais enquadramentos atuam para manter essas mulheres artistas invisibilizadas?

Ao percorrer o caminho atenta ao que sentia durante os encontros e as reverberações que provocavam em mim, procurei compreender como alguns acontecimentos atravessaram o modo de vida da comunidade e como as pessoas que aqui viveram e se organizaram sedimentaram os costumes e tradições que vivenciamos hoje.

Nesse sentido, segui com mais algumas questões em mente me questionando, dentre outras coisas, sobre como os saberes mobilizados por mulheres do Alto do Moura promovem intervenções práticas no presente a partir de experiências vividas e partilhadas com a comunidade? Como poderiam tais mulheres conseguir reconhecimento como artistas e possuir obras significativas se, em sua maioria, são

responsáveis pelo cuidado e pelos afazeres domésticos reduzindo drasticamente o tempo que deveriam dedicar ao seu ofício?

Esta pesquisa-intervenção foi tomando forma ao mesmo tempo em que se construía uma rede de afetos que se mostraram com mais intensidade durante os encontros com as mestras. Durante os encontros procurei perceber como se davam as experiências estético-feministas que, aparentemente, favoreciam a mobilização e troca de saberes.

Busquei ainda compreender de que maneira as memórias e os imaginários individuais e coletivos eram incorporados nas práticas educativas estético-feminista, investigando, nas produções em barro produzida pelas mestras do Alto do Moura, os significados simbólicos dos elementos imagéticos por elas utilizados, bem como suas contribuições para uma Educação Estética Feminista a partir das Sensibilidades.

Fundamentada nas discussões teóricas sobre Estética, Sensibilidades, Gênero e Educação, esta cartografia procurou repensar as categorizações de gênero e os saberes mobilizados por mestras artesãs com base em premissas não-redutoras, defendendo que uma Educação Estética Feminista deve ser capaz de permitir o conhecimento do passado e proporcionar o reconhecimento da produção de saberes a partir das mestras.

As relações de poder fundadas nas questões sobre gênero têm despertado mulheres, inclusive as vindas das camadas menos favorecidas, que se movimentam em conjunto para resistirem e pensar outros modos de vida, a exemplo da Associação de Mulheres Artesãs Flor do Barro, na comunidade do Alto do Moura, em Caruaru, agreste pernambucano.

A Flor do Barro conta hoje com cerca de 60 mulheres associadas. Fundada em 2014 por mestras que cresceram na comunidade, a associação tem contribuído para reafirmar a presença da mulher na Arte de Pernambuco através da mobilização de saberes, tradições e técnicas utilizadas por mulheres ao longo do tempo, além de ser um espaço de acolhimento e ajuda mútua. No perfil da associação na plataforma Instagram (Fig. 1), é possível acompanhar alguns momentos da atuação das mestras junto às escolas, universidades e artistas locais na divulgação da comunidade do Alto do Moura e da arte por elas produzida.



67 publicações

1.013 seguidores

239 seguindo

Associação de Mulheres Artesãs Flor do Barro

"Mulheres artesãs que extraem o barro da terra e o transformam em arte"

Caruaru - PE/ Todo Brasil

Encomendas e vendas Online

api.whatsapp.com/send?1=pt_BR&phone=5581998584265

Seguido(a) por rosariofatimacarvalho, claudia.alima, karuna.yoga.caruaru e outras 15 pessoas



Visitas



Oficinas



Quem Somos?

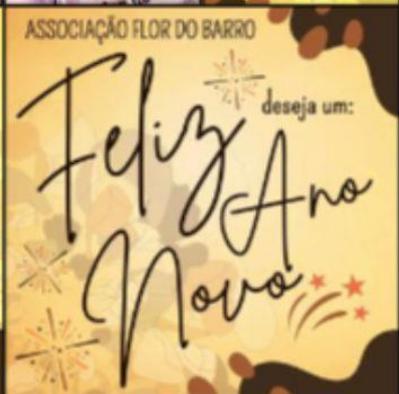
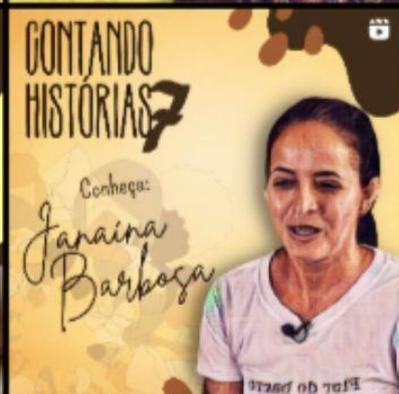
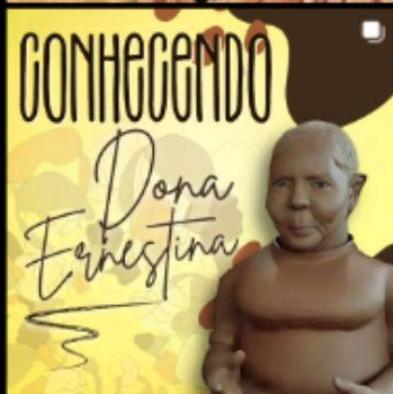
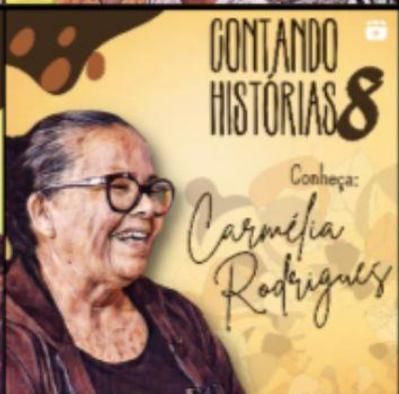
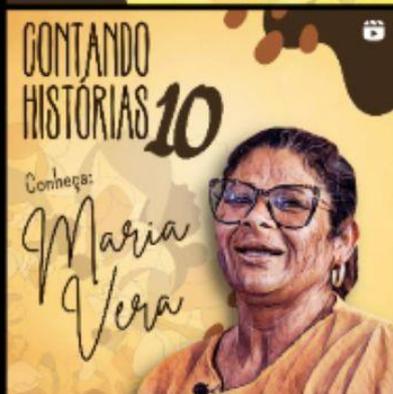
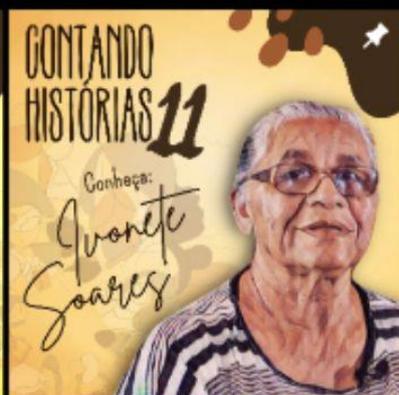


Participações

PUBLICAÇÕES

REELS

MARCADOS



GONTANDO HISTÓRIAS 4
Conheça: *Ivanise da Silva*



ASSOCIAÇÃO FLOR DO BARRO
deseja um:
Feliz Natal



GONTANDO HISTÓRIAS 3
Conheça: *Nicinha Otília*



GONTANDO HISTÓRIAS 2
Conheça: *Kátia Vitulina*



CONTE HISTÓRIAS
VOCÊ TAMBÉM



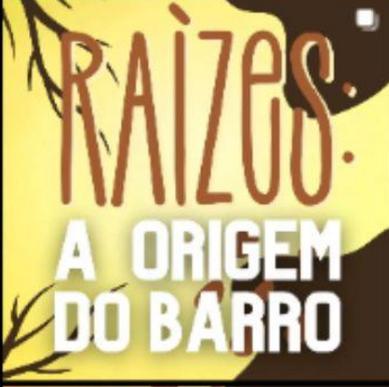
GONTANDO HISTÓRIAS 1
Conheça: *Socorro Rodrigues*



ESTREIA:
GONTANDO HISTÓRIAS 1
AMANHÃ 02/12 14H



RAÍZES.
A ORIGEM DO BARRO



#TBT

ÁRVORE DAS FLORES

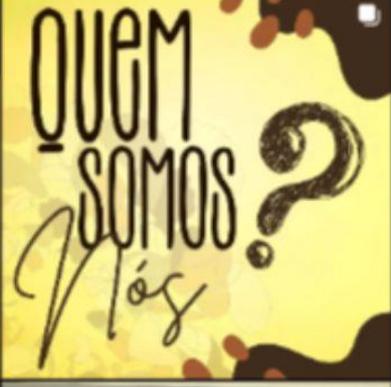
MAIS+ DO QUE
peças
ÁRVORE DAS FLORES



#TBT

MAPA AFETIVO

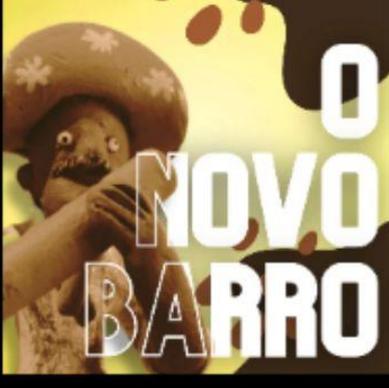
QUEM SOMOS?
Nós



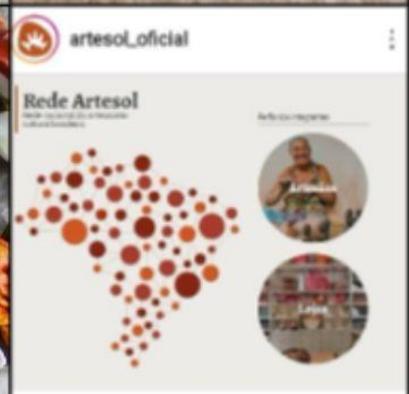
Feminina
TODA SEXTA 14H
CIDADE RJ



O NOVO BARRO









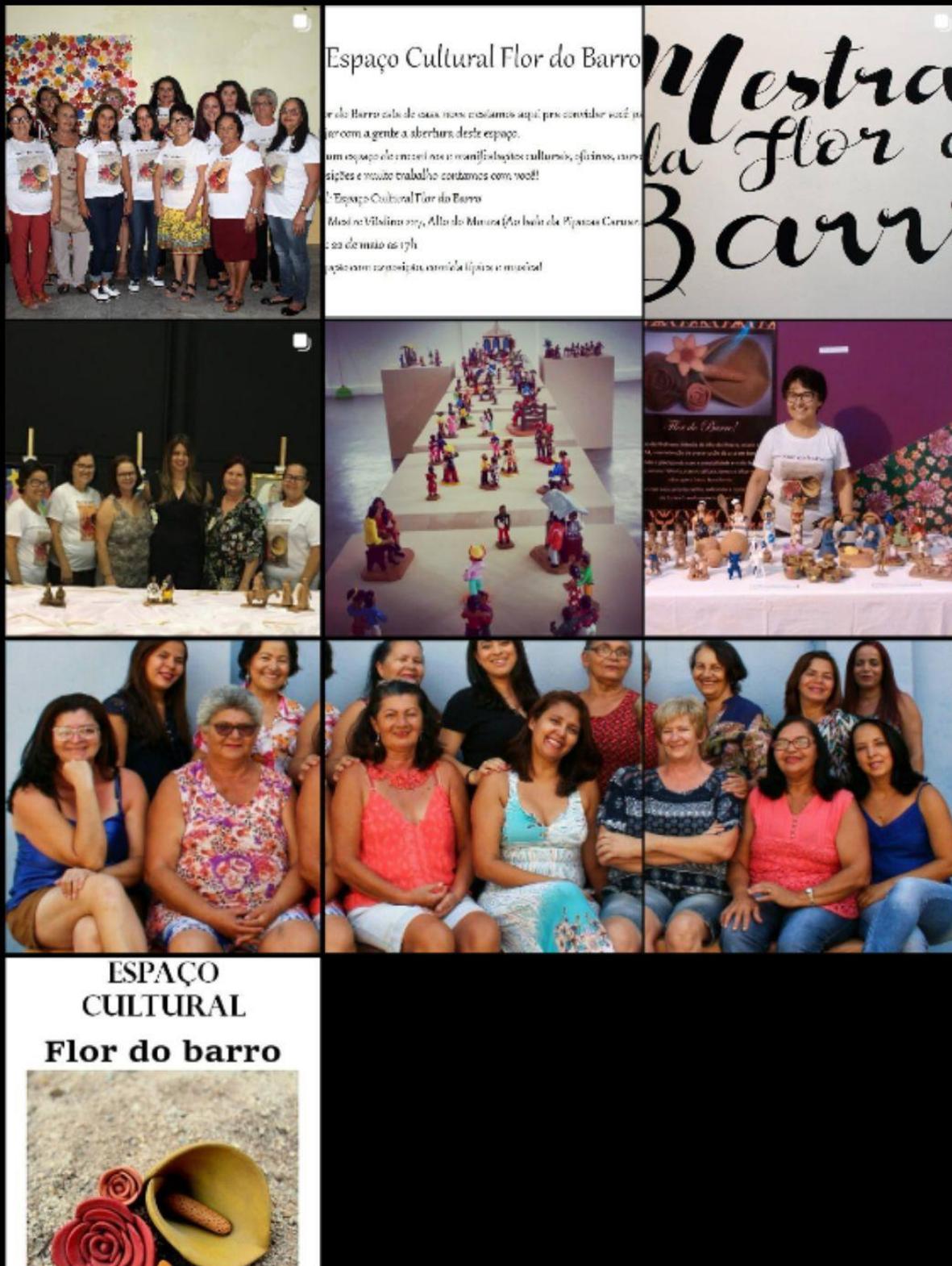


Figura 1: Sequência de prints da página oficial da Associação de Mulheres Artesãs Flor do Barro na plataforma Instagram

Fonte: <https://www.instagram.com/associacaoflordobarro/>

Nas imagens mais antigas do perfil da associação, fica evidente a ênfase nas obras em formato de flores. Certa vez ouvi da mestra Nicinha que a Flor em barro pintado representa as várias mulheres que fazem parte da associação. Segundo a mestra, cada flor sozinha tem seu valor, mas quando se juntam é que são mais fortes e formam um lindo jardim florido e cheio de cores.

As pessoas que visitavam a associação e participavam de suas atividades eram convidadas a posarem para fotos em frente a um painel montado pelas mestras repleto de flores com variadas formas e cores. A representação material do jardim sensível descrito pela mestra havia sido habilmente modelado por mãos de mulheres que encontraram no saber-fazer do barro elementos que vão contribuindo para dar sentido às suas vidas.

Era em frente ao jardim em barro, cuidadosamente construído, que as mestras se sentiam confortáveis em mostrar-se ao mundo como um grupo de mulheres engajadas na defesa da arte herdada de suas antepassadas e na construção de um mundo que considerasse o trabalho protagonizado por mulheres como essencial para a sociedade.

No entanto, apesar de serem mulheres artistas que contribuem para ampliar a potência criadora da modelagem do barro e produzirem obras que constroem o repertório imagético do Agreste pernambucano, em 2023, a Associação de Mulheres Artesãs Flor do Barro não possui mais a sede física na qual se reuniam, aplicavam oficinas de modelagem e pintura em barro e se acolhiam.

Como consequência de tal perda, todo o acervo em barro construído desde sua fundação, além da biblioteca que já conta com boa qualidade de exemplares, encontra-se guardado nas casas das associadas na esperança de que encontrem maneiras de viabilizar a construção de seu espaço de convivência e de mobilização de saberes.

Acompanhar o processo educativo-artístico-cultural das mulheres associadas engajadas na construção de uma sociedade igualitária e, conseqüentemente, feminista, contribuiu para despertar o olhar para novas práticas sociais que vão de encontro às opressões implantadas pelo processo de colonização e ainda presentes em nosso cotidiano.

1.1 Primeiras afetações da pesquisa cartográfica

Quando comecei a pesquisar e escrever sobre a arte produzida por mulheres artesãs do Alto do Moura, em 2018, estava na iniciação científica. Os anos se passaram e finalmente consegui acessar a pós-graduação levando comigo as afetações causadas pelos encontros com algumas mestras durante a execução dos projetos de pesquisa. Infelizmente, devido a pandemia de covid-19 que pairou sobre nosso cotidiano a partir de 2020, o contato presencial com as mestras foi interrompido.

Em 2022, com a flexibilização das medidas sanitárias para controle da pandemia, combinamos um encontro presencial, com a mestra Marliete Rodrigues¹ eu, para entregar, em mãos, o primeiro fruto do meu trabalho, gerado e parido das pesquisas e conversas que tivemos. Eu estava morando em outra cidade e tinha apenas um dia em Caruaru para conversar com ela, passar um tempo, falar um pouco sobre o que percebi ao ouvi-la e ao observar mais atentamente suas obras.

Na noite anterior ao encontro, fui dormir com a cabeça cheia de pensamentos, com perguntas indo e vindo num fluxo constante que produziam várias sensações ao mesmo tempo. Dentro do peito, sentia que seria um encontro interessante e profundo. Marliete, agora com o merecido título de Patrimônio Vivo de Pernambuco, é uma das poucas artistas mulheres do Alto do Moura que recebe alguma visibilidade por parte das instituições. Apesar da agenda cheia de compromissos, gentilmente ela abriu um espaço na sua agenda para mais uma visita.

Durante a viagem de Recife a Caruaru precisei administrar o enjoo, a insegurança, as dúvidas sobre o que iria acontecer, a falta de dinheiro para fazer a impressão e o malabarismo para encontrar o lugar que servisse de apoio enquanto aguardava a hora do encontro com a mestra. Chegando ao centro de Caruaru, enquanto esperava o artigo ser impresso e encadernado, fiz a leitura do texto de uma das aulas do mestrado.

Ao pegar o artigo, fui andando para o ponto de ônibus sentindo em minha pele a chuva fininha que caía. Era meio-dia, muito movimento, muitas pessoas na minha cidade, todos os rostos pareciam amigáveis. Por mais que eu estivesse andando novamente pelas ruas por onde já havia passado inúmeras vezes em minha vida,

¹Para acompanhar o trabalho artístico desenvolvido pela mestra Marliete Rodrigues, acesse: <https://www.instagram.com/marlieterodriguesartes/>.

dessa vez, tenho a sensação de que sou uma espécie de estrangeira, meio desterritorializada, mas confortável.

Olhei tudo em volta, tentando ver algum rosto conhecido, de quando eu estava casada, sem muita perspectiva de vida, e ansiava por viver momentos assim, mas não sabia se conseguiria. Fiquei pensando em quem eu era antes da pesquisa, em quem eu fui tornando-me, sobre quem eu estava sendo e para onde a pesquisa estava me levando? Seguia o caminho com tais pensamentos me atravessando e me impulsionando em busca de respostas.

Comecei a refletir sobre o quanto minha história de vida seria parecida com as histórias das mestras, o quanto histórias de mulheres aparentemente têm semelhanças, o quanto somos, desde crianças, ensinadas que devemos seguir um fluxo pré-determinado. Foi interessante perceber que apesar das dificuldades que encontramos, quase sempre, algo dentro de nós pulsa e nos impulsiona a querer mais, contrariar o estado das coisas, subverter a ordem cis heteronormativa que nos domestica e nos invisibiliza e nos coloca como coadjuvantes na nossa própria história.

Em meus pensamentos me questionei se elas também sentiam dentro de si essa chama que queima, que inflama o peito e sempre quer mais, essa força que nos faz acreditar que é possível transformar o que está a nossa volta a partir de nossas ações, a partir da conversa e das experiências com as outras, com as nossas, com as que sentem como nós. A ansiedade pelo encontro começou a se misturar com uma boa dose de felicidade ao avistar o ônibus que me levaria para o Alto do Moura.

Está finalmente acontecendo! Pensei.

Ao chegar na casa-ateliê da mestra Priscila Budaes², que me recebeu com todo carinho e atenção, pude começar a entrar num universo até então desconhecido e por várias vezes idealizado em meus pensamentos: a rede de mestras do Alto do Moura é a principal responsável, hoje, por visibilizar o trabalho de mulheres artistas da comunidade. Conversamos bastante sobre como o trabalho das mulheres que ali vivem é atravessado por várias questões políticas, sociais, de classe e de gênero e como as mestras encontram, ao moldar o barro, o sentido de suas vidas.

Vi na mestra Priscila a inquietação que também tenho sobre essas mulheres, percebo que estamos indignadas e preocupadas com o processo de invisibilidade que

²Para acompanhar o trabalho artístico desenvolvido pela mestra Priscila Budaes, acesse: <https://www.instagram.com/priscilabudaes/>.

tem operado para manter as mestras excluídas. Durante nossa conversa, a mestra foi me ambientando, compartilhando histórias de vida comigo, me contando sobre suas vivências, suas lutas, suas conquistas e acabei me atrasando um pouco para o encontro com Marliete. Ao sair de sua casa, ela me perguntou se eu queria conhecer a Casa da Mulher Artesã, lugar organizado pela Prefeitura de Caruaru para reunir e expor obras de mestras do Alto do Moura. Eu respondi que sim, que adoraria conhecer esse espaço.

Seguimos pelo loteamento onde a mestra mora, deixando cair sobre nossos corpos a garoa fina que anunciava a chegada do inverno. Em minha mente, tantos pensamentos passaram, tantas perguntas. Não tinha a menor ideia do que iria encontrar nesse lugar, não sabíamos ao certo nem se estaria aberto, mas seguimos. Por mais que estivesse fora do que eu havia planejado para aquele dia, algo em mim estava muito tranquilo, como se nada de ruim fosse nos atrapalhar. Sentia que estava sob uma espécie de proteção, talvez das mulheres que invoquei quando renasci, quando me reconectei com a força que pulsa em todas nós. Tinha a sensação de que estava entre as minhas, mesmo estando só eu e a mestra Priscila no caminho de vegetação alta.

Chegamos.

Logo percebi que não existiam placas, não havia um bom acesso, nem estacionamento, nem todos aqueles elementos necessários para viabilizar a visita de espaços de cultura e torná-los menos difíceis de serem acessados. Para chegar à Casa da Mulher Artesã, apenas uma, quase não notável, estrada de terra dá acesso ao único lugar da cidade dedicado às obras de mulheres que continuam praticando um saber ancestral, passado de mães para suas crianças.

Apesar das mulheres da comunidade não terem o reconhecimento pelo legado por elas construído, é graças ao trabalho de mulheres que se dividiram no passado e continuam se dividindo hoje entre arte, casamento, maternidade e cuidado dos seus que o Alto do Moura é hoje reconhecido como o maior centro de arte figurativa das Américas.

A invisibilidade e a subalternização imposta às mulheres artistas do Alto do Moura me fizeram lembrar das palavras da historiadora de Arte, Linda Nochlin, quando questionava “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, no ensaio de mesmo título, traduzido para o português em 2016. A pergunta da Nochlin me fez questionar sobre o porquê de não existirem mestras do Alto do Moura reconhecidas como

fundadoras dessa arte, desse saber-fazer? Como as mulheres que ali viveram foram capazes de mobilizar saberes que continuam resistindo ao tempo?

Ao chegar na Casa da Mulher Artesã, para nossa surpresa, a maioria das obras da exposição permanente, todas de autoria de mulheres, haviam sido retiradas para acomodar as obras em barro que estavam concorrendo a um prêmio local. Continuei andando e adentrando o espaço que prometia ser o guardião da arte produzida por mestras da comunidade enquanto a mestra Priscila ia me contando sobre como o espaço não estava recebendo a devida atenção pelo poder público. Como consequência, não estavam sendo propostas ações que inviabilizassem e promovessem o trabalho desenvolvido por mulheres, o que contribui para que algumas artistas não conseguissem se manter financeiramente da sua produção artística.

Chegando ao final da sala principal, reconheço os traços de um rosto numa fotografia. Não é a fotografia da mestra que eu suspeitava, mas sua filha, Dona Miúda. Dona Ernestina, sua mãe, é uma das mestras que, por algum motivo que ainda não sei explicar, tanto me interessou pela sua história de vida. A idade já avançada de Dona Miúda e de algumas mestras que já se encontram em idade avançada, me fizeram sentir a urgência em marcar com elas um encontro.

Acreditava que, através de suas narrativas, algumas das incontáveis lacunas que continuam em aberto sobre a atuação de mulheres artistas no Alto do Mouras, pudessem ser preenchidas. Mas o que não é urgente? O que não é urgente quando se percebe a infinidade de histórias encobertas pelo véu generificado da invisibilidade que não permite que mulheres artistas sejam conhecidas e reconhecidas? Mais uma vez me senti mexida, incomodada, com pressa, sede, vontade, desejo.

Adentrei em uma sala com várias obras de mulheres colocadas no chão. Dentre as obras uma quebrada me chama atenção: uma louça em barro com seus cacos empilhados uns sobre os outros. Uma cerâmica utilitária, uma arte aplicada como eu prefiro chamar. Me interessei por aqueles fragmentos. Em meio a tantas obras que foram transportadas de um lugar ao outro, apenas a louça estava quebrada.

Considereei inusitado justamente uma louça capturar a minha atenção e me fazer ficar olhando para ela, ali, quebrada, com seus pedaços um em cima do outro, juntinhos, num canto. Conversei comigo mesma, em pensamentos, sobre a pesquisa que estava desenvolvendo ser uma espécie de louça fragmentada pelo tempo, na qual

nos debruçamos e, pacientemente, juntamos um pedacinho ao outro observando a forma que o trabalho vai ganhando.

Enquanto observava as outras obras que estavam no chão da sala, a mestra Priscila comentou sobre a obra de uma artista que trabalha para a Prefeitura lavando banheiros públicos no centro da cidade. A estética visual que emerge de suas obras é diferente da arte produzida tradicionalmente na comunidade: uma casa cilíndrica, com várias portas e janelas em diferentes cores. O que poderia simbolizar?

Refletindo sobre isto, só consegui chegar à conclusão de que não deveria tentar forçar nada naquele momento, em tempo oportuno a mestra me faria ver e, quem sabe, poderia perceber o reflexo da obra na artista e vice-versa, os sentidos expressos na obra que são só dela, que são suas emanações ali modeladas no barro.

Levemente decepcionada com o que vi, saímos da Casa da Mulher Artesã. No caminho para a casa-ateliê da mestra Marliete Rodrigues, passamos na Associação Flor do Barro onde, para minha felicidade, pude conhecer as mestras que, através da Associação, mantêm viva a história de outras mulheres que vieram antes delas. Para as mestras que ali se reúnem, suas antepassadas e os saberes por elas mobilizados são sagrados e é delas o dever de repassar tais conhecimentos para outras gerações.

Me emocionei ao entrar na antiga sede da Associação e ver várias mestras rindo e conversando enquanto trabalhavam para manter vivo o espaço de troca que elas construíram ao longo dos anos de amizade e companheirismo. O lugar onde uma dá a mão à outra por entenderem que somente juntas é que podem formar um jardim que floresce a cada dia. As mulheres que ali se encontravam, reconheciam que somente unidas conseguiriam seguir em frente, mesmo que estivessem em vias de perder o espaço físico onde realizavam seus encontros e precisassem enfrentar uma sociedade fortemente marcada pela opressão masculina que as julgam inferiores.

Com lágrimas nos olhos, falei com cada aula ali presente, me apresentando enquanto as abraçava falava da minha admiração pelo trabalho que elas desenvolvem na comunidade. Pelo avançar da hora, me despedi das mestras da Flor do Barro, plena de sensações indescritíveis. Precisei controlar as lágrimas após o encontro repleto de emoções. Segui para a casa da mestra Marliete e encontrei, mais uma vez, a mulher que tanto me ensina com seu jeito simples, calmo, amoroso e cuidadoso. Conversamos sobre o artigo e atualizamos uma à outra sobre os acontecimentos durante a pandemia de Covid-19 que ainda gerava inúmeras preocupações.

A chuva continuava a cair e ao nos despedirmos ela fez questão de esperar o ônibus comigo, me emprestando uma sombrinha. Nesse pequeno espaço de tempo, parei e tentei me ver de longe. Estava ali, esperando o ônibus com Marliete Rodrigues, Patrimônio Vivo de Pernambuco, mestra internacionalmente reconhecida, preocupada comigo, me ensinando que o mundo entre mulheres é feito de parceria, de troca de bons afetos, de cuidado com a outra.

Os encontros com as mulheres artistas do Alto do Moura me fez sentir o quanto ainda temos de aprender com grupos de mulheres que se unem por entenderem o valor da cultura para a vida humana, para a construção de uma sociedade que valorize o que é produzido a partir de suas vivências, garantindo que o saber-fazer que as identifica resista ao tempo e não seja apagado da História.

Durante percurso da pesquisa, percebi que elas trilham seus caminhos deixando pistas do que pode ser entendido como uma estética feminista, uma vez que além de estarem inserindo uma outra narrativa a respeito do cotidiano feminino na comunidade. Através de suas criações e relatos orais, as mulheres têm mantido viva a memória de mulheres que fizeram parte de suas árvores genealógicas e fundamentaram o que conhecemos hoje como arte figurativa do Alto do Moura, sabre-fazer este identifica e diferencia Caruaru, em Pernambuco, das demais cidades e estados brasileiros.

1.2 Uma louça, um mapa

Como mencionei anteriormente, durante o primeiro ano do mestrado, em 2022, voltei a ter contato com as mestras, a partir de um encontro presencial com a mestra Marliete Rodrigues. Na oportunidade do encontro tive a felicidade de conhecer a Associação de Mulheres Artesãs Flor do Barro, cujo trabalho por elas desenvolvido era por mim acompanhado de forma virtual, pelo perfil oficial da Associação no Instagram. Pelo fato de ter passado os últimos quatro anos refletindo sobre as inquietações provocadas pela pesquisa com mulheres e a arte por elas produzida, tinha a sensação de já estar próximo delas, ainda que apenas em intenção e pensamentos.

Antes de conhecê-las pessoalmente, imaginava o que veria quando a janela para esse novo mundo se abrisse, quando o contato real e sensível com as mestras do Alto do Moura finalmente acontecesse. Me refiro à janela do cômodo onde se encontra a pessoa que se propõe a reflexão, que se entrega, que não se sente confortável em falar palavras vazias e exibicionistas, a janela que dá para um mundo infinito, caótico, desordenado e repleto de múltiplos saberes, como ilustra Jorge Larrosa em seu livro “Tremores: Escritos sobre a Experiência (2015).

Partindo de um lugar subalternizado, colonizado e, por tanto tempo, emudecido (mulher, mestiça, periférica, desejante: esse conjunto de palavras que, juntas, parecem ser a combinação perfeita - para mim, em constante processo de emancipação - e ao mesmo tempo, um problema - para eles, os dominantes) percebi que havia ajustado os detalhes durante um bom tempo para adentrar o campo junto às mulheres que como eu, desejam ser, entender, conhecer e, ainda que em silêncio e sem saber muito bem como, se fazerem vistas, ouvidas, conhecidas.

A partir de leituras de autoras como Linda Nochlin (2016), Flavia Almeida (2010), Sissa Assis (2012), Flávia Marquetti (2000), Eli Bartra (2008), Luciane Lucas dos Santos (2008) e Mario de Faria Carvalho (2019) com suas contribuições para pensar a História da Arte e a representação da mulher ao longo do tempo, surgiram dúvidas sobre minha capacidade de compreender, ainda que minimamente, as tantas questões que tenha em mente e que sei que elas, as mestras, também teriam.

Nesta cartografia percorri o caminho atenta ao que sentia durante os encontros e as reverberações por eles provocadas. Procurei compreender como alguns acontecimentos foram refletidos no modo de vida das pessoas da comunidade e como

as pessoas que aqui viveram se organizaram e foram sedimentando os costumes e tradições que vivenciamos hoje. Me apoiei nas pistas deixadas na obra “Pistas para o método cartográfico”, organizado por Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia (2020), buscando dar “língua aos afetos” como propõe Suely Rolnik, em “Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo” (2006).

Durante esta pesquisa-intervenção, segui cartografando a rede de afetos que se mostra com mais intensidade a partir das trocas de afetos com as mestras com alguns objetivos em específico: mapear experiências estético-feministas enquanto possibilidade de mobilização e troca de saberes a partir das mestras artesãs; compreender de que maneira as memórias e os imaginários individuais e coletivos podem ser incorporados nas práticas educativas estético-feminista; e identificar nas produções em barro os significados simbólicos dos elementos imagéticos utilizados por essas mestras e a sua contribuição para uma Educação Estética Feminista a partir das Sensibilidades.

A escolha da cartografia se deu pela compreensão que tal estratégia metodológica permitiu acompanhar os processos que se desdobram a partir da atuação artística, educacional e, conseqüentemente política, de mestras do Alto do Moura, cujo saber-fazer tem sido mobilizado, principalmente, através da atuação das mulheres que compõem a Associação de Mulheres Artesãs Flor do Barro. A partir dos encontros de imersão, utilizei os escritos de Paulo Freire (1996) a respeito do diálogo como forma de me aproximar do contexto em que as mestras estão inseridas a partir de suas percepções.

Os escritos de Silvia Bovenschen (1986), Claire Raymond (2019), Luana Tvardovskas (2015) e Carolyn Korsmeyer (2014) fundamentam os estudos sobre estética feminista. Com as reflexões geradas pela leitura de tais autoras, fiquei envolta numa vontade de ser, entender, conhecer, provar e experienciar. Tais sensações me invadiram desde que tomei conhecimento sobre o trabalho sensível desenvolvido pelas mestras. A partir de então, pedi forças às minhas ancestrais e às outras mulheres que me povoam e a licença para adentrar no território das mestras do Alto do Moura onde me encontrei, perdi, reencontrei, descobri e produzi dados.

As inquietações me impulsionaram a investigar se os saberes mobilizados pelas mestras do Alto do Moura divergem da concepção colonizada sobre o que é Educação, concepção esta que as mantém invisibilizadas, subalternizadas e, conseqüentemente, não reconhecidas como educadoras. Por mais que eu teorizasse,

criasse hipóteses e tentasse organizar algumas ideias, sabia que tudo começaria a fazer sentido quando, finalmente, entrasse em contato com as memórias, relatos e afetos das guardiãs do saber-fazer em barro que se estabeleceram na comunidade.

Outras perguntas surgiram, questões que ajudaram a saber como melhor encaixar os fragmentos que foram recolhidos durante o percurso: como as mestras, através de suas histórias de vida, modo de viver e sociabilizar, cujo saber-fazer se materializa em barro e através dele narram-se a si próprias e o mundo à sua volta, podem contribuir para pensar uma Educação que seja apropriada para os diversos territórios que se formam na contemporaneidade? Tais saberes podem facilitar a construção de novos modelos democráticos de ensino e aprendizagem face ao avanço do fascismo em várias partes do mundo?

Escritos de Ana Mae Barbosa (1995), bell hooks (2013), Paulo Freire (1980; 1989), Jorge Larrosa (2015) e Everaldo Fernandes da Silva (2011) contribuíram com pistas para o entendimento da experiência como fundamental para a construção dos processos educativos e de aprendizagem. Diante disso, passei a refletir sobre como perceber os processos educacionais que são operados nas interações de grupos que não estão em conformidade com a série de normatizações científicas acerca do que é Educação? Não seria necessário compreender tais grupos de ação popular, como mobilizadores de saberes tão necessários quanto os saberes produzidos pela Ciência “verdadeira” e se isto não poderia resultar no aprender a partir de si, do outro e com o outro?

Durante o contato com o território do Alto do Moura, percebi o contraste em termos da percepção da noção da Arte canônica que parece não contemplar totalmente as mestras que comigo fazem ciência. Nesse sentido, a definição de Arte Popular, na qual as produções das mestras estão previamente encaixadas, cria um ruído que continuou me incomodando. Tais inquietações levaram às contribuições da Teoria do Imaginário proposta por Gilbert Durand (2001) e às reflexões de Mário de Faria Carvalho e Fernando da Silva Cardoso (2015) ao considerarem que o Imaginário está na base de toda construção cultural, inclusive na construção de gêneros.

As pistas indicadas pelas leituras do material bibliográfico e por todo o material de apoio que utilizei (filmes, documentários, podcasts, músicas, entrevistas, poemas, conversas) tomaram forma à medida que percorri o caminho sentindo, prestando atenção ao que me tocava. Para isso foi preciso confiar em mim, no outro, nas trocas de experiências, naquilo que brilhou aos meus olhos e fez tremer o coração. Foi

preciso seguir, prosseguir, resistir, viver, conviver com todas essas informações que chegaram e atravessaram o corpo inteiro, procurando entender como foi se dando o processo de construção de gêneros imposto através das invasões coloniais.

As autoras Judith Butler e Oyèrónké Oyěwùmí contribuíram enormemente para pensar a respeito das construções de gênero e como tais sentidos são experimentados ainda hoje pelas sociedades. Em “Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade” (2003), Butler defende que performamos atos de gênero que vão sendo introduzidos ao conjunto de rituais que fazem parte de nossa rotina cotidiana.

Ao passo que Oyèrónké Oyěwùmí, em “A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero” (2021), traz uma perspectiva africana sobre o quanto as populações colonizadas tiveram seus rituais diários desmantelado e, muitas vezes proibidos, para dar lugar aos modos dito civilizatórios impostos pelos colonizadores.

Com tais leituras em mente, fui a campo e construí um diário de corpo sem órgãos como proposto por Catarina Resende (2008), onde fiz anotações e rabiscos de forma, quase sempre, despretensiosas sobre pensamentos e inquietações que me atravessaram. relatei acontecimentos, descrevi sensações que emergiram enquanto observava e sofria afetações com o trabalho protagonizado pelas mestras artesãs com as quais desenvolvi esta pesquisa e o quanto estas ainda são, em muitos casos, mantidas na subalternidade gerada pela concepção masculinista da comunidade na qual se encontram.

Fui inspirada para criar a narrativa visual elaborada para esta cartografia nos estudos da Prof^a. Daniela Bracchi (2021). As imagens foram organizadas de modo a ampliar a poética visual-sensível que emergia durante os momentos de encontro com as mestras aqui descritos. Algumas imagens foram produzidas por mim, outras por amigas e amigos que estavam presentes e compartilharam comigo suas experiências visuais.

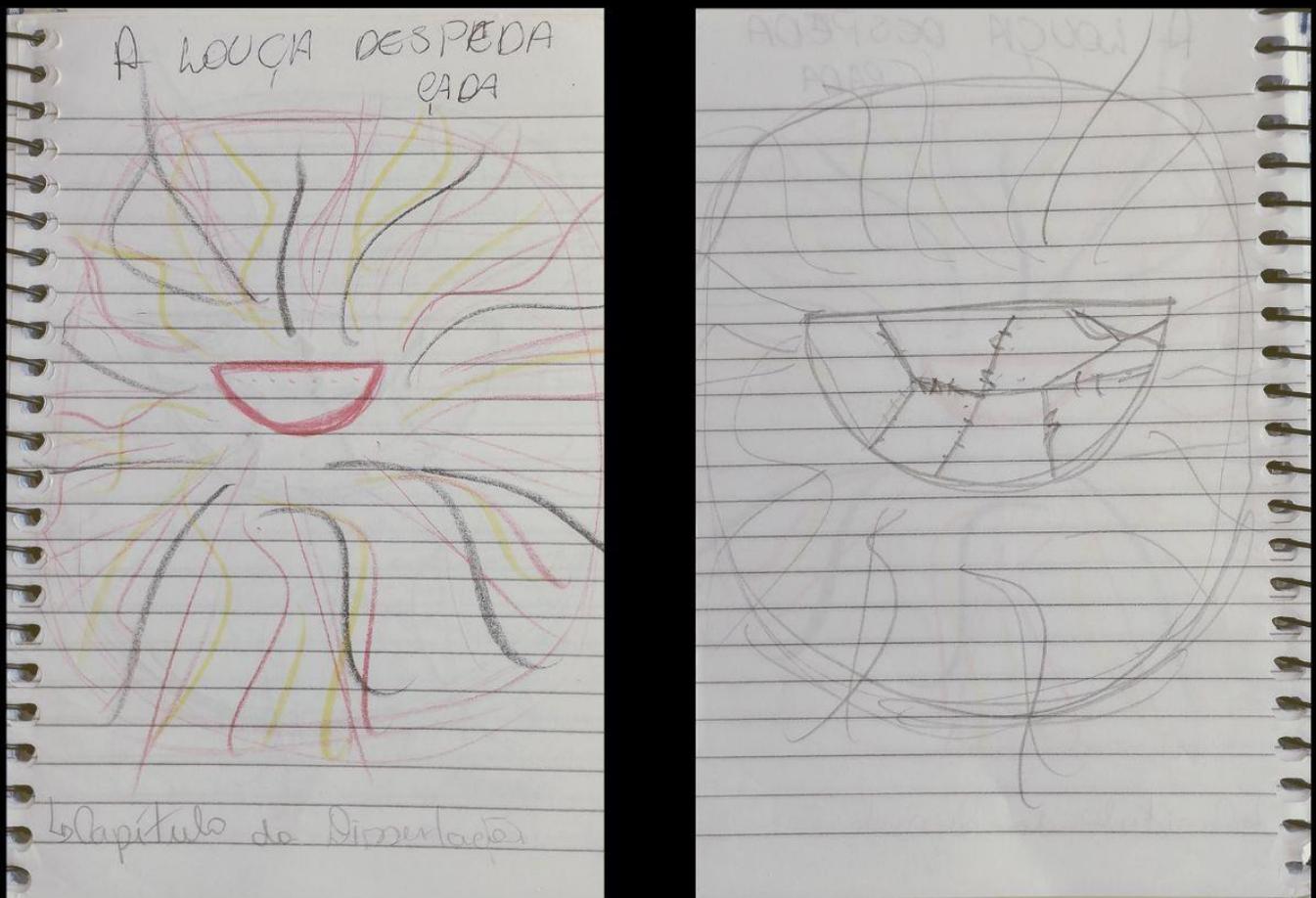


Figura 2: A louça despedaçada
Fonte: Autora - rabiscos em diário de campo

Durante a primeira visita que fiz à Casa da Mulher Artesã, no Alto do Moura, pude perceber uma louça quebrada, em pedaços, despedaçada num cantinho da sala. Sentindo por vários dias um incômodo que me desassossegou, registrei tal afetação causada pelo encontro com aquela louça em meu diário (Fig. 2): rabisquei dois desenhos com uma louça ao centro de onde partem várias linhas sinuosas em todas as direções.

No primeiro desenho, as linhas representam as emanções que surgiram do encontro com os afetos, teorias e vivências com as quais fui entrando em contato. No segundo desenho adicionei “rachaduras” na louça, onde cada pedacinho corresponde aos temas abordados, às autoras que me acompanham na elaboração do caminho da pesquisa e às descobertas com as quais me deparei ao longo do percurso.

O formato de uma louça quebrada se configurou para esta cartografia como um mapa que orientou o caminho, ajudou a organizar os pensamentos e a confluência de sentidos que foram se formando durante o trajeto no qual recolhi fragmentos que surgiram em forma de imagem, relato, texto, gesto, música, sons, texturas, cheiros e que contribuíram na construção das conexões e no reconhecimento dos elos sociais,

históricos, sensíveis, imagéticos, educacionais e de gênero que atravessam mulheres e por elas são atravessados.

1.3 O meu corpo é meu? Afetações em uma pesquisadora

Quando ouvi do meu orientador que "escrever é encontrar-se com você mesmo" meu corpo gelou. Estávamos na confraternização do nosso grupo de pesquisas após um ano de intensas emoções. 2022 havia sido um ano eleitoral desgastante e, finalmente, deveríamos comemorar algumas conquistas. Apesar de estar feliz com o resultado das eleições que nomearam Luiz Inácio Lula da Silva para o terceiro mandato como Presidente da República do Brasil, algo em mim havia se apagado.

Estava convivendo já há um número considerável de meses com uma tristeza que me anestesia pouco a pouco. De alguma forma sabia que teria de lidar com um lado do meu trajeto de vida que tentava evitar a todo momento. Ao ouvir a frase acima, senti o peso da responsabilidade que eu teria no próximo ano: qualificar o percurso cartográfico que estava se constituindo a partir das minhas vivências com as mulheres artistas da Flor do Barro.

Buscando pesquisas que ajudassem a compreender melhor sobre o processo de colonização aqui no Agreste de Pernambuco, encontrei a dissertação "‘A arte é para todos’: patrimônio cultural, tradição de conhecimento, processos sociotécnicos e organização social de trabalho entre artesãos do Alto do Moura (Caruaru/PE)", de Darllan Neves da Rocha, de 2014. Durante a leitura do trabalho do Darllan Rocha, uma frase me afetou, senti um impacto. Não consegui continuar a leitura do texto após o relato do filho do Mestre Vitalino, Severino Vitalino, falecido em 2019.

Severino Vitalino comentava sobre até onde sabe que começa a história de sua família: sua bisavó, mulher indígena, foi capturada "a dente de cachorra" - expressão utilizada para descrever brevemente o processo de captura de pessoas durante as invasões das terras indígenas pelos colonizadores. A partir dos seus conhecimentos na modelagem do barro, Josefa Maria da Conceição, sua filha e mãe de Vitalino, tornou-se uma conhecida louceira.

A expressão ficou ecoando em meus pensamentos. Passei alguns dias imaginando o que sentia uma mulher ao passar por tamanha violência. Qual seria a sensação de precisar fugir de homens armados que levavam consigo animais treinados para captura de seres humanos? O que sentia uma mulher que até então era livre e vivia em contato com seu território ao ser enclausurada dentro de uma casa com valores e costumes que destoava daqueles do seu povo?

Sendo agora a mulher de um Homem, o inevitável: as várias relações sexuais forçadas, porque seu corpo passava a ser uma propriedade (do Homem, não mais seu) e, dentro da lógica cis héteronormatizada que tem a reprodução compulsória como um de seus pilares, deveria procriar, dar continuidade à linhagem dos Homens na Terra.

As leituras acompanhavam o processo terapêutico no qual eu, finalmente, entendia que havia sido abusada sexualmente durante a infância, adolescência e vida adulta. As violências sofridas me fizeram desenvolver fobia social e, conseqüentemente, transtorno misto de depressão e ansiedade. Mais uma vez estava vivenciando o momento no qual me desconecto de mim, me torno estrangeira dentro do meu próprio corpo.

Certa vez, durante uma visita ao Alto do Moura, ouvi de uma das mulheres que sua avó, mulher Romani, foi "pega no laço" - expressão igualmente utilizada para descrever a violenta captura de seres humanos e utilizada contra animais até os dias de hoje. Meio atordoada por me dar conta de que muitas mulheres que conheço já sofreram algum tipo de abuso sexual, precisei de um tempo para refletir sobre tudo o que eu estava vivenciando e sobre o que eu estava descobrindo sobre as histórias de vida de inúmeras mulheres que aqui viveram antes de mim.

Estava incomodada por me dar conta de que os rituais que constituem o nosso cotidiano estão impregnados de normas, regras e formas de conduta pré-estabelecidas a nível do sensível que ditam e normalizam várias violências contra os seres considerados de menor valor e que os incorporamos ao nosso dia-a-dia de forma mecânica e sem questionamentos.

Me angustiou o fato de que inúmeras famílias do Agreste de Pernambuco sejam provenientes do estupro de mulheres - sejam elas indígenas, pretas, pertencentes aos povos Romani - e ainda estamos, enquanto sociedade, agindo como se tal violência fosse normalizada, que está tudo bem ter sido assim, o importante é que sobrevivemos, que progredimos.

Sobrevivemos de fato, mas o que eu faço com todas as informações com as quais entrei em contato e me fazem perceber o véu generificado que encobre inúmeras violências? Como prosseguir com a pesquisa ignorando tais fatos?

Passei a me questionar sobre o legado deixado pelas mulheres no Alto do Moura, fazendo o exercício de ir cruzando os dados encontrados nos materiais de leitura e nas conversas que presenciei com as mestras. Tentando encaixar os

fragmentos procurei entender a história que eles ajudavam a contar: histórias de mulheres indígenas, pretas e dos povos Romani que tiveram seus corpos roubados, aprisionados e violentados.

Quis saber mais sobre como as mulheres contribuíram para a tessitura das relações sociais que se estabeleceram no Agreste após as invasões das terras indígenas? O que resultou de tantas violências? Quais são os nomes dessas mulheres? Quais seus saberes, crenças, valores e costumes? Estes foram totalmente apagados ou ainda restam vestígios de tal herança? A arte produzida por mulheres sequestradas, aprisionadas e sexualmente abusadas aqui no interior pernambucano faria ecoar suas vozes e contaria suas histórias?

O conjunto de informações, reflexões, questionamentos e sensações que passaram pelo meu corpo me impulsionou a modelar uma louça (Fig. 3), daqueles potes de barro mais alongados que se tinha em casa para guardar a água que cozinhava os alimentos. Na única vez em que vi minha bisavó, na comemoração de um de seus aniversários, notei a presença de uma louça como esta em sua cozinha. Na casa da minha avó e da minha mãe tinha uma igual. De alguma forma tenho uma ligação afetiva com esse formato, talvez por remeter ao feminino, talvez por parecer que guarda mais que água, parece guardar segredos.



Figura 3: A louça dilacerada
Fonte: Autora - modelagem em massa plástica

Quando decidi modelar a louça nesse formato, tive a sensação de voltar a ser aluna da disciplina Estética & Plástica, ministrada pelo professor Mário de Carvalho, meu orientador, pessoa com a qual tenho convivido durante todo o meu percurso acadêmico. Durante uma aula que juntamente ministramos no período do estágio docência, propomos a reflexão sobre arte educação por Ana Mae Barbosa, de 1995. Comentando brevemente sobre a pesquisa desenvolvida com as mestras do Alto do Moura, apresentei algumas imagens de obras em barro da mestra Nicinha Otilia³, relatando um pouco sobre o que conhecia da sua história de vida.

Ao final da aula propus que as pessoas em sala modelassem livremente o que sentissem vontade e coloquei músicas para tocar que logo foram cobertas pelo som das conversas que tomaram conta do espaço. Apesar de ter ficado insegura e ter tido medo de não ter sido levada a sério, foi lindo observar o grupo conversando, sorrindo e modelando.

³Para acompanhar o trabalho artístico desenvolvido pela mestra Nicinha Otilia, acesse: <https://www.instagram.com/mestranicinhaotilia/>.

Tivemos tempo de ouvir algumas apresentações das obras produzidas pela turma. Uma pessoa se recusou a apresentar em voz alta. Perguntei se ela poderia falar só para mim, ela concordou. Assisti ao restante das apresentações maravilhada com as obras seus significados, as subjetividades de cada pessoa ali presente se revelando consciente ou inconscientemente.

Me aproximei para a última apresentação. Chamou a minha atenção as cores, os círculos representados de tamanhos diferentes formando uma espécie de camadas que mantinham algo preso no centro (Fig. 4). Estava ali representado a opressão gerada pelas agressões domésticas sofridas, não sei se por ela ou outra pessoa de sua família. Fiquei observando, ouvindo e olhando para ela atentamente, com todo cuidado para não a interromper e ela se retrair, afinal, numa sociedade de relações sem profundidade, incentivada pelo neoliberalismo, é preciso uma certa dose de coragem para falar sobre aquilo que nos incomoda, que nos causa dor.



*Figura 4: Obra produzida por estudante
Fonte: Autora - modelagem em massa plástica*

Recordando minha experiência como professora estagiária em uma universidade, me lembrei de uma conversa que tive com a mestra Nicinha. Ela compartilhou comigo, com certa tristeza sobre as inúmeras obras que produzia e, por insegurança, destruía assim que estavam finalizadas. Isso me fez refletir sobre quantas vezes ela deve ter usado a arte como válvula de escape para expressar o que a incomodava e a oprimia.

Passei a refletir profundamente sobre as inúmeras vezes em que uma mestra do barro deve ter se sentido insegura ao adentrar um mundo masculinizado, buscando garantir sua própria sobrevivência e a de sua família. Quantas mulheres, outrora capturadas e domesticadas, tiveram suas habilidades menosprezadas ao viverem numa sociedade que as subalterniza, oprime e invisibiliza?

Apesar de minhas habilidades técnicas em modelagem serem incipientes, a convivência com mulheres e o contato com suas histórias de vida me incentivaram a elaborar melhor minhas próprias dores por meio da arte. Através dessa simples modelagem, consegui representar o momento em que, ainda criança, minha pureza maculada, meu corpo invadido por um adulto.

Carreguei esse segredo até a vida adulta, me sentia dilacerada, sem compreender plenamente o que aconteceu comigo. Durante sessões terapêuticas, precisei admitir para mim mesma que essa violência se repetiu em outros momentos, com outras pessoas e em diferentes circunstâncias. E, principalmente, compreendi: a culpa não foi minha em nenhuma das vezes. A expressão artística permitiu que algo dentro de mim encontrasse paz ao se manifestar externamente, materialmente.

Quantas de nós ainda guardam em segredo as violências cometidas contra nossos corpos? Como conseguimos sobreviver às agressões cotidianas e, ainda assim, encontrar forças para seguir em frente e apoiar umas às outras? Acredito que precisamos ouvir mais, falar mais e denunciar aquelas pessoas que nos causaram ou ainda nos causam dor. Somente assim, como sociedade, poderemos perceber as opressões enfrentadas pelos corpos femininos. Quem sabe assim começemos a compreender o porquê de não haver grande mulheres artistas conhecidas e reconhecidas nas mais variadas formas de expressão artística.

2 APROXIMAÇÕES COM OUTRAS PESQUISAS

Para elaborar o estado da arte desta cartografia, optei por utilizar os três termos principais que definem os contornos da pesquisa que venho desenvolvendo junto às mulheres artistas: Alto do Moura, Arte de Mulheres e Educação Estética Feminista. Realizei buscas por teses e dissertações na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, bem como em repositórios das Universidades Federais presentes nos nove estados que compõem a região Nordeste, realizando, igualmente, uma busca no site oficial da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPEd).

Durante as pesquisas nas plataformas, utilizei diferentes combinações de palavras-chave, incluindo "Educação Estética Feminista", "Alto do Moura", "Arte de Mulheres", "Criações Artísticas", "Arte Feminista", "Artesãs Feministas", "Artista Feminista" e "Estética Feminista".

Dentre os termos pesquisados, não encontrei nenhum trabalho relacionado a esta pesquisa no portal da ANPEd. Nos repositórios das nove instituições de ensino superior presentes na região Nordeste, quatro delas não apresentaram resultados ou não tinham trabalhos que se aproximavam dessa cartografia. Essas instituições são: Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Universidade Federal do Piauí (UFPI), Universidade Federal do Alagoas (UFAL) e Universidade Federal do Ceará (UFC). No entanto, obtive resultados satisfatórios nos repositórios das seguintes instituições: Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Universidade Federal de Sergipe (UFS) e Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

2.1 Alto do Moura

Dos trabalhos encontrados, relacionados à comunidade do Alto do Moura, três deles já compunham o referencial teórico no qual a pesquisa tem se apoiado desde o início. Os estudos de Laudenor Pereira da Silva, Everaldo Fernandes da Silva e Aldir José da Silva apresentam direcionamentos e contribuições valiosas para esta pesquisa.

A dissertação “Mulheres vestidas de barro e os sentidos da produção de mestras artesãs da comunidade do Alto do Moura em Caruaru/PE”, escrita por Aldir José da Silva, de 2016, foi o primeiro trabalho produzido na pós-graduação com o qual tive contato. O trabalho apresenta as mestras e as obras por elas produzidas na comunidade do Alto do Moura, como corpus de pesquisa. Durante a leitura, encontrei importantes pistas sobre as histórias de vida de mestras como Ernestina Antônia, Marliete Rodrigues e Rosário de Carvalho.

“A disputa da argila pelos artesãos do Alto do Moura Caruaru”, escrito por Laudenor Pereira da Silva, em 2007, trouxe uma maior compreensão sobre o mercado da argila e as tensões geradas entre os empresários e os artesãos em torno desse recurso natural. Além de evidenciar a preocupação dos artesãos com a crescente escassez de jazidas, o autor apresenta nomes proeminentes da Arte do Barro, como Mestre Vitalino, Manoel Antônio da Silva, Severino Barbosa da Silva e Leonildo do Nascimento Silva. O que me chamou atenção foram as rápidas menções à mestras, ainda que o trabalho evidencie que a produção feminina protagonizada por mulheres indígenas tenha fundamentado a arte em barro que se consolidou na comunidade com o passar dos anos.

Durante a leitura da tese do Profº Everaldo Fernandes, “Processos aprendentes e ensinantes dos/as artesãos” do Alto do Moura, de 2011, enquanto preparava o projeto apresentado ao PPGEduc do qual decorreu esta cartografia, pude perceber que o saber-fazer do barro tem sido passado para outras pessoas e gerações, sobretudo, através de mestras. Esta pista sobre a mobilização do saber-fazer do barro na comunidade do Alto do Moura, fortalece, particularmente, o argumento de que tal saber-fazer tem mulheres como fundadoras, mantenedoras e difusoras da cultura ali produzida.

As novas pesquisas durante o levantamento para o estado da arte, resultaram na descoberta dos trabalhos de Darllan Neves da Rocha, Andrezza Rodrigues

Nogueira, Myrna Suely Silva Lorêto e Ana Carolina de Moraes Andrade Barbosa. Dos quatro trabalhos mencionados os que mais se aproximam desta cartografia são “Organização do sistema de produção familiar urbana a partir das relações de gênero: em busca de legitimação e equidade”, de 2013, escrito por Andrezza Nogueira e “‘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)”, de 2014, escrito por Darllan Rocha.

Se por um lado a pesquisa desenvolvida por Andrezza Nogueira apresenta a hierarquização do trabalho pautada nos gêneros, tendo como corpus de pesquisa mulheres costureira de facção e mestras do barro da comunidade do Alto do Moura - sendo estas últimas um dos interesses desta cartografia - a dissertação de Darllan Rocha, por outro lado, apresenta como essa hierarquização foi se sedimentando no cotidiano da comunidade a partir da tradição recorrentemente evocada para o reconhecimento ou não dos Artistas do Alto do Moura.

Um aspecto particularmente surpreendente no trabalho de Darllan Rocha foi o relato do filho do mestre Vitalino, Severino Vitalino. Ele menciona a expressão “pegada a dente de cachorra” (ROCHA, 2014, pág. 9), que se refere ao rapto da avó de seu pai, uma mulher indígena. Ela foi capturada à força para ser domesticada e assumir as responsabilidades domésticas daquele que agora era seu dono e que deveria ser chamado de marido.

A informação, através de um relato, sobre como se deu, possivelmente, a condição de vida de mulheres durante o período de colonização no agreste de Pernambuco, me incomodou, vibrou de tal forma que não consegui ignorar. Tal informação se constituiu para mim como uma pista para buscar entender o modo de vida das mulheres que fundamentaram a produção artística da comunidade. Foi como se eu houvesse encontrado mais um fragmento que faltava para compreender a razão pela qual o machismo é uma característica predominante no Alto do Moura.

Os outros trabalhos encontrados que possuíam o Alto do Moura como corpus de pesquisa, foram as teses das professoras Myrna Suely Silva Lorêto e Ana Carolina de Moraes Andrade Barbosa. “Políticas Públicas de Artesanato na Reprodução da Força de Trabalho dos Artesãos em Barro no Alto do Moura, Caruaru/PE”, escrita pela Prof^a Myrna Lorêto, de 2016, discorre sobre as práticas discursivas acerca das políticas públicas de artesanato e a reprodução da força de trabalho. Ao passo que “Cada lugar na sua coisa: um estudo sobre os suvenires do Alto do Moura através da

dimensão semiótica do design e da cultura turística”, escrita por Ana Carolina Barbosa, em 2019, discute, sob o ponto de vista turístico, conceitos do design e da tradição em barro do Alto do Moura. Dessa forma, os trabalhos das professoras, apesar de não se aproximarem dos temas de interesse desta cartografia, contêm informações relevantes sobre a história da comunidade e da arte que ali tem se desenvolvido.

2.2 Arte de Mulheres

Durante o levantamento para o estado da arte sobre a atuação de mulheres na Arte, identifiquei três dissertações que se aproximam desta cartografia. Tais pesquisas abordam a Arte produzida por mulheres, suas subversões e as invisibilização que enfrentam devido à falta de reconhecimento como artistas. A seguir, apresento os resultados encontrados nos repositórios e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações.

Dentre os trabalhos pesquisados, a cartografia desenvolvida por Jessica Ribeiro de Oliveira, intitulada “Pedagogias culturais em subversão: significações sobre arte, gênero e feminismo a partir das obras de mulheres artistas de Tracunhaém, Pernambuco”, de 2022, é a que mais tem proximidade com esta pesquisa. Além dos estudos da cartografia a partir de autores como Suely Rolnik e das pesquisas feministas sobre gênero de bell hooks e Judith Butler, a dissertação aborda a arte em barro de mulheres de Tracunhaém, no interior Pernambucano.

Já os trabalhos “As mulheres e a arte no contexto social pernambucano”, de Lia Cristina Gonzalez Cruz Alves (2002/UFPE), “Mulheres artistas no Recife: entre obras, modos de vida e subjetividades desviantes”, de Marina Didier Nunes Gallo (2021/UFPE) e “A arte de invisibilizar artistas: as mulheres artistas imagens faltantes na história da arte”, de Zilda Figueiredo Borges (2022/UFPE), “E a mulher se fez pintura: história de vida, gênero e política na obra de Tereza Costa Rêgo”, de Adriano José de Carvalho (2014/UFPE), “Selvagem Sabedoria: a mulher artista e o discurso político do autorretrato em Oriana Duarte”, de Ana Carolina Magalhães Salvi (2020/UFPE), “Mulheres artistas: apontamentos sobre perspectivas e experimentações possíveis” de Isadora Marília de Moreira Almeida (2018/ UFJF), “Misoginia modernista e a invisibilidade da mulher artista: resgate, legado e repercussões contemporâneas” de Thiane Nunes (2021/UFRGS), “Artefatos de Gênero na arte de barro”, de Sonia Missagia Matos (1998/Unicamp), “Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais”, de Flavia Leme de Almeida (2009/Unesp), “Mulheres artistas: narrativas, poéticas, subversões e protestos do feminino na arte contemporânea paraense”, de Sissa Aneleh Batista de Assis (2012/UFPA), “Dramatização dos corpos: arte contemporânea de mulheres no Brasil e na Argentina”, de Luana Saturnino Tvardovskas (2013/Unicamp), trazem

contribuições para pensar a respeito da arte produzida por mulheres, feminismos, invisibilidade e os novos rumos na arte protagonizados por mulheres.

Tais trabalhos se configuram em relevantes fontes de pesquisa a respeito da produção de mulheres artistas que atuam socialmente provocando rupturas nas estruturas patriarcais sob as quais os cânones da Arte estão estabelecidos. Dentre os trabalhos citados acima, três já compunham o referencial teórico no qual a pesquisa sobre a atuação das mulheres na Arte tem se apoiado. São os estudos de Flavia Leme de Almeida, Sissa Aneleh Batista de Assis e Luana Saturnino Tvardovskas.

2.3 Educação Estética Feminista

Apesar da dificuldade em encontrar trabalhos que relacionem diretamente a produção de mulheres à uma Educação Estética Feminista, a partir de uma busca mais cuidadosa aos resultados, foram encontradas pesquisas que buscam, dentre outros tópicos, visibilizar as ações educacionais-artístico-culturais promovidas por mulheres.

A cartografia “Pedagogias sensientes da memória: caminhos possíveis a partir do encontro com as arpilleras chilenas”, de 2022, foi o trabalho que mais se aproximou desta pesquisa. Além do uso da cartografia como estratégia metodológica e da utilização de autores como Gilbert Durand, Judith Butler e Jorge Larrosa que, igualmente compõem o quadro teórico desta cartografia, a autora Maria Rita Barbosa Piancó Pavão evidencia a potencialidade simbólica e sensível presente em obras de mulheres, as arpilleristas chilenas. Provocada pelo encontro com estas mulheres e sua arte, o estudo se propõe a cogitar propostas educacionais sensíveis, aproximando-se de um dos temas centrais da cartografia sobre os saberes mobilizados pelas mestras do Alto do Moura.

As teses “A/r/tografia de um corpo-experiência: arte contemporânea, feminismos e produção de subjetividade” de Roberta Stubs (2015/Unesp), “Figurações feministas na arte contemporânea: Marcia X., Fernanda Magalhaes e Rosangela Renno”, de Luana Saturnino Tvardovskas (2021/USP), apesar de não estarem diretamente ligados à educação, são trabalhos desenvolvidos por autoras que já utilizo nos estudos sobre estética feminista e apresentam grandes contribuições para esta pesquisa.

Apesar de se distanciarem do tema da Arte, outros trabalhos apresentam ações sociais protagonizadas por mulheres a partir de uma perspectiva feminista, que podem ser entendidas como pistas para uma Educação Estética Feminista uma vez que tratam da relação das histórias de vida de mulheres, sobretudo mulheres empobrecidas e invisibilizadas, e como estas se articulam para desmantelar, cada uma a seu modo, o estado das coisas.

A tese “Feminino e feminismo na zona canavieira: uma releitura antropológica das desigualdades de gênero em Pernambuco”, de Cristina Maria Buarque (2018), evidencia a lutas de mulheres por emancipação a partir das narrativas de mulheres da Zona Canavieira, em Pernambuco. Além de relacionar o processo de colonização

e da Inquisição ao surgimento do feminismo, aponta o processo de colonização em solo brasileiro, iniciado pela Zona Canavieira, como o propagador do modo de vida patriarcal.

A dissertação de Rosa Maria Farias Tenório, intitulada “Vozes femininas e processos de formação humana: entre as flores do café e os espinhos da vida” (2013), a autora aborda a história de vida de três mulheres de Brejão, num contexto marcado pelo coronelismo, patriarcalismo e machismo, propondo, através da atuação feminina, contribuições para a história do feminismo no agreste de Pernambuco.

Já as teses “Movimentos de mulheres, movimentos feministas e participação de mulheres populares: processo de constituição de um feminismo antissistêmico e popular” (2016) e “Feminismo no Sertão: as particularidades da Frente de Mulheres no Cariri cearense”, de Carmem Silvia Maria da Silva e Suamy Rafaely Soares, respectivamente, apontam para ações sociais de resistência ao patriarcado protagonizadas por agrupamentos femininos atuantes em território brasileiro, sobretudo nas regiões Norte e Nordeste.

Percebe-se, a partir do levantamento realizado, que apesar de um considerável número de trabalhos encontrados que se debruçam sobre a arte produzida por mulheres e suas contribuições para repensar a história oficial do interior de Pernambuco, poucos são ainda os que se propõem a refletir se os saberes por elas mobilizados contribuem para pensar práticas educativas estético-feminista ao considerar as suas experiências de vida e sua produção artística.

3 RECOLHENDO ALGUNS FRAGMENTOS

3.1 Arte de mulheres e questões genericadas sobre reconhecimento artístico

Refletindo sobre os grandes nomes da arte clássica, é inevitável notar a escassez de reconhecimento dado às artistas mulheres. Num contexto onde o modo de pensar e agir nos subalterniza e invisibiliza, passamos a crer que não somos capazes de produzir algo útil, que não somos inventivas, criativas e, portanto, não somos capazes de produzir arte, cultura, imaginários, subjetividades.

Enquanto refletia sobre a representação do corpo feminino na pintura clássica, geralmente produzida por mãos masculinas, surgiram algumas questões: Como são retratadas suas vestimentas? Como seus corpos são representados em termos de forma, cor e nacionalidade? Estas representações pertencem a mulheres pertencentes à classe privilegiada ou subalternizada das sociedades?

Não é curioso que, quando se trata de arte, especialmente da arte clássica, os artistas reconhecidos sejam quase exclusivamente homens? Isso não sugere que as mulheres foram excluídas como autoras de criações artísticas que captaram, digeriram e produziram o imaginário das sociedades ao longo da história? Essas e tantas outras perguntas que me inquietam revelaram que o que eu aprendi sobre a história da arte está intrinsecamente ligado à maneira patriarcal de ser e estar no mundo.

Ao iniciar a pesquisa sobre a arte produzida por mulheres, não tinha dimensão do quanto as mulheres e a arte por elas produzida são inferiorizadas e colocadas num lugar de menor importância dentro do que é considerado Arte canônica. Com o passar dos anos fui compreendendo que trabalhos como fiar, bordar, costurar, cuidar, educar e modelar o barro foram sistematicamente apagados, como se não fossem necessários ao funcionamento das sociedades.

Durante os meus primeiros anos escolares, adorava fazer cestas de frutas com massa de modelar, numa tentativa de reproduzir as panelinhas que ganhava de presente da minha mãe. Nesse período, ela trabalhou em algumas barracas da Feira de Artesanato de Caruaru, o que me levou a ter contato com arte em barro produzida por mulheres desde muito cedo. Por mais que eu admirasse aquelas pequenas e frágeis obras de arte com as quais eu passava algum tempo do dia brincando, o reconhecimento de que havia crescido envolta em produções artísticas de mulheres só ocorreu durante a pesquisa com as mestras do Alto do Moura.

Tenho recordações do quanto minha mãe explicava o processo de embalagem das minúsculas peças que compunham famosos tabuleiros de xadrez da artista Marliete Rodrigues, filha de Dona Celestina e Zé Caboclo, composto por miniaturas de personagens nordestinos. Nascida na terra da Feira de Caruaru - conhecida nacional e internacionalmente - são as obras de mulheres do Alto do Moura que ativam a minha imaginação infantil enquanto converso com a jovem mãe solo sobre seu dia de trabalho.

Por mais que Marliete Rodrigues tenha recebido, em 2021, o merecido título de Patrimônio Vivo de Pernambuco em reconhecimento de sua importância para a manutenção do saber-fazer produzido em sua comunidade, me questionava onde teria supostamente “virado uma chave” no curso da humanidade? Em que ponto nós mulheres deixamos de ser protagonistas de nossas próprias histórias e passamos a ser propriedade privada do Homem cis heteronormatizado?

Durante a leitura de "Problemas de gênero", escrito por Judith Butler (2003), pude perceber que, por meio de atos ritualizados cotidianamente, incorporamos essa percepção de mundo à nossa rotina, até considerá-la natural com o passar do tempo. Compreendi como eu, mulher, era percebida socialmente e a razão pela qual esperavam de mim algumas atitudes, gestos, tom de voz, maneira de vestir, andar, falar, sentar-se, pentear o cabelo, ou seja, tudo o que correspondesse ao gênero pré-determinado ao qual todas nós vamos sendo formatadas durante nossas vidas.

A descoberta sobre como os gêneros vão sendo construídos cotidianamente foi, sem dúvida, uma das importantes pistas para esta pesquisa. Havia encontrado um fragmento fundamental para a construção do mapa cartográfico que estava elaborando. A partir disso, fui aprofundando as leituras e tentando contrapor as vivências das mulheres nos países dos colonizadores com as dos países colonizados. Passei a procurar trabalhos que discutiam sobre como a História da Arte durante muito tempo ignorou as produções artísticas femininas, privilegiando e alçando a Grandes Artistas, somente os homens.

A professora Flávia de Leme Almeida, em seu livro “Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais”, (2010), aponta que, partindo de uma concepção masculinista sobre educação, até o século XVII, a maioria das mulheres era analfabeta, o que contribuiu fortemente para que fossem tomadas enquanto submissas e inferiores. Apenas os homens e as monjas, a exemplo da

mulher multifacetada Hildegarda de Bingen⁴ - pintora, dramaturga, musicista, poeta, teóloga e outras atribuições, que viveu no séc. XII - tinham acesso aos saberes da leitura e da escrita, o que lhes conferiam poder sobre o conhecimento e, conseqüentemente, maior possibilidade de ação política.

É doloroso pensar que a partir de uma lógica que considera o homem cristão europeu como modelo de ser humano, a Arte é comumente associada às obras produzidas nos países europeus ou pelos estudiosos e antropófagos de suas rigorosas e racionais técnicas. Isso exclui a produção artística de pessoas menos favorecidas economicamente, sobretudo a arte produzida por mulheres empobrecidas. A assimetria entre o reconhecimento de autores homens em relação ao reconhecimento da autoria de obras produzidas por mulheres, além da forma objetificante com a qual nossos corpos foram e permanecem representados, podem nos dar pistas sobre como a arte reflete a diferenciação de gêneros e o papel imposto à mulher nas sociedades.

Se tomarmos como exemplo obras conhecidas, sejam elas clássicas e neoclássicas, como “A Primavera”, de Sandro Botticelli (1480), “A Vênus Adormecida”, de Giorgione (1510), “La Fornarina”, de Raffaello Sanzio (1520), “As três Graças”, de Antonio Canova (1799) e “A Fonte”, de Jean-Auguste Dominique Ingres (1856), iremos perceber que todas elas retratam o corpo feminino parcialmente ou completamente nu e passivo para o deleite do espectador, do homem.

Não é um tanto contraditório que numa época em que o pudor e a castidade, incentivados pelo discurso cristão, tenham sido produzidas uma quantidade considerável de obras que retratam o corpo feminino de forma tão explícita? Não seria preciso considerar que a desvalorização da mulher nas sociedades pode ter se dado com mais intensidade a partir do processo de colonização protagonizado pelos europeus?

Nas obras, como as exemplificadas acima, eu percebia as formas, as pessoas brancas retratadas, a quantidade de tecidos bordados e drapeados em roupas quase

⁴Para mais informações sobre essa grande mulher artista acesse: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/192-paginas-especiais/591114-vozes-que-nos-desafiam-hildegard-de-bingen-mistica-e-doutora-da-igreja-1098-1179>.

sempre ornamentadas que cobriam os corpos. Mas nem todos os corpos. Se por um lado nos foi negado o conhecimento e a autoria sobre a arte canônica, por outro foi reproduzido e propagado, utilizando as visualidades como um dos suportes, a ideia de que nós mulheres somos seres frágeis e passíveis, somos objetos a serem consumidos.

Enquanto procurava por materiais de leitura que pudessem fornecer mais informações sobre a produção de mulheres artistas, me deparei com a dissertação desenvolvida por Sissa de Assis, intitulada “Mulheres Artistas: narrativas, poéticas, subversões e protestos do feminino na arte contemporânea paraense” (2012). O estudo apresenta um panorama sobre o penoso percurso de mulheres artistas em busca de reconhecimento, a importância do Movimento Feminista, entre as décadas 60 e 90, e sobre como as artistas brasileiras tiveram suas admissões negadas nas escolas de arte, pelo simples fato de serem mulheres.

Um dado interessante que encontrei no trabalho da professora Sissa de Assis foi o fato de mulheres artistas, apesar de terem suas habilidades sociais, intelectuais e artísticas desconsideradas, de serem excluídas do mundo artístico dominado pelos homens e de enfrentarem a desaprovação da família em seguir com essa profissão, muitas delas usavam pseudônimos masculinos para que suas produções pudessem ser expostas. Isso demonstra que, em detrimento das forças que operam para nos calar e nos fazer crer que não somos inventivas, algo em nós pulsa e dá forças para continuar e romper com tais barreiras.

Numa sociedade fundamentada em conceitos patriarcais que retira das mulheres seu protagonismo social, a pergunta “Por que não houve grandes mulheres artistas?” feita por Linda Nochlin (2016), ainda é atual. No texto, a autora problematiza o conceito de Grande Artista e o papel das instituições na modulação do viver social e, conseqüentemente, seu papel na validação do trabalho artístico produzido por mulheres. Para ela, as mulheres tiveram suas habilidades artísticas desvalorizadas porque se acreditava que a genialidade artística era intrínseca ao homem.

Refletindo sobre a pergunta feita pela Nochlin, passei a me questionar sobre o que é Arte, afinal? Quem determina que um artefato é ou não Arte? A concepção de que existe uma genialidade pré-determinada nas pessoas nascidas com a genitália masculina não estaria desprezando o contexto no qual o artista está inserido, como, por exemplo, classe, raça, gênero, contexto histórico e cultural? O tempo que se leva para dominar técnicas de pintura, modelagem, escultura e tudo que envolve a

elaboração de um trabalho artístico estaria disponível para as mulheres assim como está para os homens? Para qual dos gêneros foi reservado o trabalho doméstico? A sobrecarga de trabalho imposta às mulheres impactaria a produção artística?

Tais perguntas me levaram a observar mais atentamente para as mulheres artistas com as quais desenvolvia a pesquisa. Percebi que se eu quisesse compreender o porquê de não existirem grandes mulheres artistas conhecidas e reconhecidas no Alto do Moura, deveria me perguntar sobre as condições nas quais viviam as mulheres e quais estratégias utilizaram - e ainda utilizam - para subverter a lógica cis heteronormatizada que às subalterniza e invisibiliza.

Outras perguntas passaram a me inquietar: os estudos sobre a situação da mulher na História da Arte contemplam as artistas da arte popular e, conseqüentemente, as mestras protagonistas desta pesquisa? Quando se fala na dificuldade das mulheres em adentrar os espaços de exposição, existia lugar para a arte popular ou tais espaços eram ainda mais restritos por pertencerem a outros extratos sociais? Em se tratando de mulheres empobrecidas e, em muitos casos, em estado de vulnerabilidade social, como a arte em barro por elas produzida é compreendida?

Estas e outras indagações me levaram a aprofundar os estudos sobre o processo de colonização do agreste pernambucano e sobre a arte popular, sobretudo na arte produzida na América Latina, deslocando o olhar para as mulheres vítimas do processo de colonização, aquelas que vivem/sobrevivem e dão sentido às suas vidas nos países colonizados, através dos saberes-fazer de seus territórios.

3.2 Caruaru: das Missões à cidade

Durante os anos iniciais de formação escolar as crianças de Caruaru-PE aprendem que a história da cidade tem início com a fazenda de José Rodrigues de Jesus. Este homem construiu a Igreja de Nossa Senhora da Conceição e por isso o marco zero da cidade fica localizado em frente à Igreja. A feira começou a se desenvolver na rua em frente à Igreja e cresceu de tal forma que ficou conhecida mundialmente. Simples assim, em três ou quatro frases se resume a história do território no qual nasci e me criei.

De forma aparentemente inocente, se encobre o genocídio de indígenas, pessoas pretas e dos povos Romani e toda a violência impetrada pelos colonizadores desde o início do processo de colonização, sobretudo do interior de Pernambuco. A forma acrítica de narrar os fatos invisibiliza, dentre outras coisas, a atuação de mulheres na construção do tecido social do território caruaruense.

Durante a leitura do livro “Ocupação humana do Agreste pernambucano: uma abordagem antropológica para a história de Caruaru” escrito pelo professor José Euzébio Ferreira, em sua segunda edição lançada em 2021, nos deparamos com indícios de que o povo Paratió e Xukuru habitavam as terras que compreende vários municípios do agreste de Pernambuco, dentre eles, o município de Caruaru. As informações vão nos levando ao entendimento sobre como a decadência da economia açucareira na região litorânea, a partir de 1630, impulsionou Portugal a terceirizar o processo de invasão e colonização das terras resultando no massacre dos povos indígenas do interior da então Capitania de Pernambuco.

O sistema de Sesmarias foi uma das formas utilizadas para garantir, a partir do conjunto de leis elaboradas pelos colonizadores, a aquisição do direito de invadir, explorar e povoar as terras. O sistema consistia na doação de terras às pessoas que apoiaram os portugueses na expulsão dos holandeses, em 1625. Estes eram militares, funcionários graduados e pessoas de famílias abastadas. Na tentativa de acelerar o processo de invasão e tomada de terras, o governo pernambucano passou a recrutar homens livres para compor o quadro militar enviando-os para o interior no intuito de auxiliar os fazendeiros a expulsar ou exterminar as pessoas moradoras das terras doadas.

O governador Francisco de Brito Freire, em 1661, ordenou que o Pe. João Duarte do Sacramento, fosse enviado ao interior da Capitania de Pernambuco para

procurar, atrair e catequizar a população que aqui habitava. As missões que se formaram com a chegada do representante enviado pela Igreja fundaram dois aldeamentos indígenas: a Missão do Limoeiro e a Missão de Ararobá. Tais missões contribuíram para a ocupação dos religiosos nessas áreas, evidenciando o papel da Igreja no avanço da colonização.

O pouco que se tem registro desse período é que, apesar de estar situada no Vale Médio do Ipojuca e já haver alguns registros sobre a existência de uma feira de gado na região, é apenas com a construção da Capela de Nossa Senhora da Conceição, construída a pedido de José Rodrigues de Jesus, inaugurada em 1857, que o povoado de Caruaru começa a crescer e se desenvolve a partir dos moldes que foram sendo introduzidos ao cotidiano do território com a chegada dos invasores/colonizadores.

O estudo do professor Euzébio Ferreira aponta que existem várias lacunas sobre a consolidação do que mais tarde se tornou a Fazenda Caruaru como, por exemplo, a existências de pessoas escravizadas e a possível resistência dos povos indígenas, como os povos Xukuru e Paratió que aqui habitavam.

Outra informação trazida com os dados produzidos pela pesquisa do antropólogo caruaruense, é sobre a falta de informações a respeito do período entre a assinatura de uma carta de doação de uma imensa sesmaria para a família Rodrigues de Sá, em 1681, pelo agora governador Aires de Sousa de Castro e o ano 1710 período a partir do qual se identifica o processo de consolidação do território que mais tarde viria a ser conhecido como cidade de Caruaru.

O que teria acontecido entre o período de doação das terras indígenas, em 1681, e a inauguração da Capela, em 1857? É bem verdade que a instalação de uma fazenda e a construção de uma capela são elementos determinantes para a incorporação e consolidação dos moldes colonizadores no território conquistado. No entanto, não estaria faltando informações sobre a resistência dos povos que habitavam a região?

O que se sabe é que a movimentação provocada pelos encontros de pessoas das redondezas era em parte provocado pela possibilidade de poder acompanhar de perto os atos religiosos difundidos pela Igreja Católica. Estas traziam consigo objetos

de barro e produtos agrícolas para venda e troca evidenciando a existência de um escambo durante o período de consolidação do comércio. Outro ponto é que agora, a fazenda situada próximo às margens do rio Ipojuca, passou a servir como ponto de parada para os tangerinos (montadores e tangedores) que precisavam pernoitar durante as viagens com o gado.

Com a construção da Capela e a efervescência gerada pelo comércio, os mascates vindos do litoral eram responsáveis por trazer objetos oriundos de produção fabril tais como linha, dedal e acessórios de embelezamento feminino. A comercialização de tais produtos possivelmente correspondia aos interesses comerciais e coloniais de consumo, impulsionados pela Primeira Revolução Industrial, a partir da segunda metade do século XVIII. Dessa forma, era preciso escoar os objetos produzidos pelas máquinas a vapor o que contribuiu para a modulação de comportamentos através da incorporação e uso dos novos objetos aos rituais diários da população do interior pernambucano.

O povoado que se tornou em torno da Capela de Nossa Senhora da Conceição foi elevado à vila em 16 de agosto de 1848. Nove anos depois, em 1857, a vila de Caruaru foi elevada a cidade a partir de um projeto de lei apresentado pelo jurista Francisco de Paula, concretizando o ideal colonizador de transformar as terras tomadas durante o violento processo de colonização, em um ideal mal-acabado de colônia.

O professor Ferreira aponta ainda que durante o processo de interiorização da colonização portuguesa na Capitania de Pernambuco e em outras partes do Nordeste, algumas formas de resistência ao genocídio e domesticação do povo indígena se tornaram conhecidos oficialmente como, por exemplo, a Guerra dos Bárbaros⁵. Seu livro apresenta questões econômicas que impulsionam as invasões do interior pernambucano, sobretudo, após a destruição do Quilombo dos Palmares-AL, invadido por Domingos Jorge Velho, em 1694.

Além da história oficial omitir informações sobre os povos indígenas que aqui habitavam, como os povos Xururu e os Paratió, a habilidade feminina de moldar o

⁵Datada, segundo a versão oficial da História do Brasil, entre 1650 e 1720, os conflitos ocorridos durante a intensificação da perseguição, escravização e extermínio dos povos indígenas contribuíram para reduzir drasticamente as populações das várias etnias que habitavam as terras do interior da colônia portuguesa agora chamada Brasil. Defendemos que a perseguição e a resistência indígena aconteça até os dias de hoje e não apenas em um determinado espaço de tempo histórico, chegando ao fim nos anos 1720, como quer fazer crer a educação hegemônica

barro, o saber-fazer herdado de mulheres indígenas domesticadas pelo processo de colonização, sofre um eclipsamento. Com o processo de colonização se coloca uma espécie de véu genericado sobre a atuação de mulheres que desloca o ser considerado feminino para um lugar de menor importância.

3.3 Arte figurativa do Alto do Moura: um saber-fazer de mulheres

Já é sabido que um dos principais objetivos das invasões das terras interioranas da Capitania era escoar o gado, nesse sentido, a fazenda Caruaru estava no meio do caminho da Rota do Gado entre o litoral e Cabrobó. Dentro das casas que agora habitavam, as mulheres indígenas e de outras etnias ensinavam as suas crianças sobre o imaginário local e a natureza à sua volta, além de atender a demanda gerada pelo mercado que estava se consolidando em Caruaru no início do século XIX. Ao modelar animaizinhos, como brinquedos, essas mulheres narram as histórias e passavam os saberes aprendidos para a próxima geração.

A dissertação de Sandra Ferreira de Lima, “Invenção e Tradição: um olhar plural sobre a arte figurativa do Alto do Moura” (2001), aponta que a pequena população que passou a se desenvolver no território que hoje compreende a cidade de Caruaru, via-se constantemente assolada por pestes, secas, pragas, surtos de varíola e cólera, além de sofrerem com o descaso político, principalmente durante o período Imperial.

A autora afirma que a extração do barro e a modelagem das louças podem ser vestígios da influência da produção indígena na região. Apesar de passados mais de dois séculos desde a primeira invasão das terras indígenas pelos colonos portugueses, as técnicas ceramistas indígenas, passadas oralmente de mãe para filha e filhos, resistiram ao tempo e são conservadas pelas mestras e mestres do barro.

Com a elevação da Vila de Caruaru para cidade, em 1857, e a efervescência do comércio propiciado pela Feira que se desenvolvia em frente à Igreja da Conceição, às margens do Rio Ipojuca, é inaugurada a ferrovia da extinta Rede Ferroviária Federal S.A. (RFFSA), em 1895. A ferrovia ligava Capital, Zona da Mata, Agreste e parte do Sertão intensificando o comércio de produtos na região.

Entre os itens comercializados na Feira, que atraía compradores e visitantes de várias partes do Estado, estavam os utilitários portugueses que, devido ao seu alto custo, tornaram-se inacessíveis para a população mais vulnerável economicamente. É nesse contexto que o saber-fazer herdado de mulheres - materializados em quatinhas, alguidares, potes, pratos, panela e outros artefatos - que a produção feminina encontrou meios para se desenvolver.

Um dado interessante mencionado pela professora Sandra Lima é que se em outros lugares de Pernambuco a arte figurativa se manifesta através da feitura de

imagens de santos religiosos, na comunidade do Alto do Moura essa manifestação se dá na louça de brincadeira - ou ainda loiça de brincadeira - produzida por mulheres.

Por mais que o reconhecimento da arte figurativa produzida na comunidade tenha uma figura masculina como marco, o internacionalmente conhecido Mestre Vitalino, é importante salientar que mulheres e crianças do agreste pernambucano já narravam seu cotidiano através da argila extraída e tratada de acordo com técnicas aprendidas com as indígenas.

Pode-se dizer, então, que mulheres e crianças precedem o fazer da arte figurativa desde muito antes de 1948, ano no qual Vitalino muda-se para o Alto do Moura e entende-se como o período a partir do qual a arte figurativa é inserida na comunidade. As vivências de tais mulheres e os elementos subjetivos que as constituem podem evidenciar o fenômeno artístico-social relativo ao desenvolvimento do saber-fazer em barro na comunidade do Alto do Moura.

Nesse sentido, é possível afirmar que a produção feminina de louças, calungas e animaizinhos em miniatura fundamentam a arte produzida que hoje se produz no maior centro de arte figurativa das Américas. O mestre Vitalino pode ser mencionado como uma das maiores provas dos saberes mobilizados por mulheres: é através da sua mãe, a louceira Josefa Maria da Conceição, filha de uma mulher indígena “pegada no laço”, que ele aprende sobre a modelagem do barro.

4 SOBRE ENCONTROS E SUAS AFETAÇÕES

4.1 *Sob o Estado patriarcal: por que tentam nos encobrir?*

Desde que iniciei esta pesquisa, em 2018, através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), temia que seus resultados esbarrassem na imagem construída de alguns artistas de renome. Historicamente, mestre Vitalino é a figura escolhida para representar a arte produzida na comunidade do Alto do Moura, portanto, a Arte pernambucana. Quanto mais aprofundava as leituras e refletia sobre as conversas que tive com as mestras Marliete Rodrigues e Rosário de Carvalho, mais curiosa fiquei em saber sobre o desenvolvimento da comunidade e como havia se dado o processo de visibilização da figura de Vitalino.

Conhecida por seus estudos sobre feminismo e teoria queer, Judith Butler defende que o gênero é uma identidade que se forma sutilmente ao longo do tempo e se estabelece pela repetição estilizada de atos generificados. Seu livro “Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade”, na edição traduzida por Renato Aguiar (2003) foi a primeira obra com a qual entrei em contato sobre como as construções de gêneros estão impregnadas aos nossos rituais cotidianos.

Dentro dessa perspectiva, nossos gestos, movimentos e estilos corporais criam uma espécie de ilusão de que existe um Eu fixo generificado, criando assim, o efeito de que o gênero é algo interno. A ilusão criada em torno de uma possível essência que organiza o gênero é usada para disciplinar e regular a sexualidade dentro de uma estrutura heteronormativa de reprodução compulsória.

Passei a questionar: como tem sido possível que em uma comunidade onde os rituais diários domesticam as mulheres para serem mães e esposas, as mestras conseguiram romper com padrões heteronormativos e se fazem reconhecidas artistas na comunidade, através dos saberes adquiridos pela tradição indígena do saber-fazer do barro?

Dentro de uma lógica cis heteronormatizada que considera o homem cristão europeu como modelo de ser humano, os ideais binários sobre os gêneros foram de tal forma introjetados na cultura e modo de vida das mulheres que perpetuam a ideia de serem próprios do ser feminino. Tal disciplinamento acaba por delimitar papéis sociais e, conseqüentemente, em quais espaços as mulheres podem ou não atuar. Comecei a refletir sobre como a ilusão de que existe um gênero verdadeiro tem, até

os dias de hoje, contribuído para que o trabalho desenvolvido por mulheres seja mantido invisível e considerado como de menor valor.

A partir de qual ideal não estaríamos pré-determinando trabalhos que, na maioria das vezes, domesticam mulheres e dificultam o exercício de outras funções senão às ligadas ao lar? Passei a me questionar sobre os rituais cotidianos incorporados na rotina dos povos originários que aqui habitavam: será que já repetiam e reforçavam papéis de gênero em suas relações?

A leitura da obra “A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero, da escritora yoruba Oyèrónkẹ OYĔWÙMÍ (2021), me fez perceber como o estado patriarcal desloca a mulher de um lugar de equidade política na comunidade yoruba para um lugar de subalternidade, retirando seu poder de escolha, logo, sua ação social.

Compreendi um pouco mais sobre como o processo de colonização iniciado há mais de quinhentos anos tem contribuído para manter na invisibilidade a atuação de mulheres na construção e desenvolvimento das sociedades. Pude perceber o quanto as populações colonizadas experienciaram o desmantelar de seus rituais diários, que por muitas vezes foram proibidos, para dar lugar aos modos dito civilizatórios impostos pelos colonos.

Algo muito semelhante aconteceu durante a ocupação colonial no Agreste pernambucano durante a invasão das terras indígenas para expansão da dominação portuguesa, sobretudo após a invasão e destruição do Quilombo dos Palmares, em 1695. Certa vez, durante uma das aulas no mestrado, ouvi sobre o território onde hoje conhecemos como Vila de Cimbres, em Pesqueira-PE, cujo modo de vida foi reconfigurado com a chegada da Igreja Católica. A construção da Igreja e a formatação das casas a partir de uma arquitetura colonial interferiu consideravelmente na concepção de coletividade e moradia para a comunidade indígena que ali habitava⁶.

A pessoa que fazia o relato é da etnia XuKuru e pela primeira vez em minha vida pude ouvir sobre a colonização a partir de uma mulher indígena. O relato deixou evidente a relação Estado-Igreja na construção de uma sociedade pautada nos

⁶No filme documental produzido pela Ororuba Filmes é possível encontrar mais detalhes sobre este assunto. Disponível em: [Vila de Cimbres](#)

interesses de pessoas alheias aos saberes-fazeres, tradições e encantarias mobilizados nos territórios invadidos e tomados.

Ao desenvolver a pesquisa com mulheres do Alto do Moura, suas histórias de vida e a arte por elas produzida tenho tido a oportunidade de conhecer sobre os caminhos que traçaram frente às imposições sociais que sofreram, e ainda sofrem, pelo simples fato de serem mulheres. Quanto mais as conheço, mais vejo em suas obras e em sua práxis a constante tentativa da construção de um território democrático.

Embora o contexto social, político e econômico onde as mestras estão inseridas ainda esteja contribuindo fortemente para o apagamento do trabalho que desenvolvem, a força política mobilizada pela atuação educativo-artístico-cultural das mulheres da Flor do Barro têm conseguido evidenciar alguns reflexos da imposição de papéis de gêneros na vida cotidiana da comunidade, além do contexto histórico, político e social nos quais estão inseridas.

Quanto mais convivi, conversei e me deixei experienciar pela forma como as mestras conduzem as atividades e decisões relacionadas a Flor do Barro, mais fui me dando conta do cuidado com o qual constroem os elos que as unem. Como uma mulher mestiça, nascida no interior pernambucano que só conseguiu ter acesso ao ensino superior graças às políticas de interiorização de Universidades Federais, o termo “feminista” soava desconectado com a minha realidade.

Foi lendo, pesquisando, sentindo, acolhendo as palavras das mestras e das teóricas com as quais fui entrando em contato que compreendi que ser feminista tem a ver com os elos que se criam através da empatia pela outra pessoa. Nas palavras de Claire Raymond, em seu ensaio “Pode haver uma estética feminista?” (2019), encontrei algum conforto para conseguir afirmar que as mestras do Alto do Moura atuam e produzem a partir de uma prática estético-feminista. Segundo ela, o termo feminista diz respeito a um movimento de ação política, que aponta para o ato político. O político, quando materializado, irá sugerir um compromisso ético não apenas em relação aos sentimentos de uma pessoa acerca de si mesma, mas também com relação à outra, ao coletivo.

O artigo “Artivismo, estética feminista e produção de subjetividade, escrito por Roberta Stubs, Fernando Silva Teixeira-Filho e Patrícia Lessa (2018), foi outro fragmento fundamental para que a noção do que pode ser uma estética feminista. O texto reúne o que suas autoras consideram como algumas tendências para uma

estética feminista, dentre elas destaco a recuperação histórica de mulheres, valorização de elementos ligados ao cotidiano, a preocupação com questões ligadas a gênero, raça e classe, a autonomia do uso do corpo e a desconstrução de estereótipos.

Quando afirmo que é feminista a estética que emerge da produção material, política e social produzida por mulheres do Alto do Moura, é com base numa prática engajada protagonizada pelas mestras, uma práxis muito semelhante com a adotada pelas professoras que a autora bell hooks conviveu durante sua infância, como descritas na introdução da obra “Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade” (2013).

Assim como as professoras que atuaram durante o período de segregação racial comandada pelas Leis Jim Crow nos Estados Unidos, entre os anos de 1877 e 1965, as mestras conhecem e conversam com a comunidade onde vivem. Juntamente com os moradores, estão em busca de estratégias para que a comunidade continue resistindo aos avanços do neoliberalismo, através da salvaguarda de seus saberes-fazer e tradições, sobretudo àquelas relacionadas ao barro.

Nas obras e atuação social por elas protagonizadas estão impressos alguns reflexos da imposição de papéis de gêneros na vida cotidiana de mulheres, além dos contextos histórico, político e social nos quais estão inseridas. Se olharmos atentamente para os saberes e tradições mobilizados pelas mestras do Alto do Moura e para a materialidade que vai tomando forma ao toque de suas mãos poderemos perceber a estética de cunho feminista que emerge.

A atuação das mestras têm refletido o seu engajamento político para que o estado das coisas seja alterado, uma vez que se percebem em lugar de subalternização e em constante processo de invisibilização - as mestras têm encontrado dificuldades para serem reconhecidas como guardiãs da arte figurativa do Alto do Moura- seja por parte do poder público ou de uma parcela conservadora da comunidade artística local, que insiste em tratar a mulher e toda sua produção material, cultural e histórica como irrelevantes.

Escrevo estas palavras a partir da experiência vivenciada durante os encontros que as mestras e eu tivemos. No início do mestrado em Educação Contemporânea, eu estava preocupada sobre as possíveis intervenções que eu, uma pesquisadora, poderia viabilizar para rasgar o véu generificado que tem encoberto mulheres há tantos anos. Depois de percorrer alguns anos entre leituras, vivências, experiências e

reflexões, comecei a reparar as intervenções provocadas por elas em mim durante os encontros de conversa e muitas trocas.

4.2 Pesquisa-intervenção e produção cultural: um caminho possível?

Como mestranda em Educação Contemporânea, passei a questionar sobre as subjetividades que o modelo de educação pública está construindo e/ou reforçando. Estaria sendo pensado para as populações brasileiras, sobretudo as menos favorecidas, um modelo educacional que promove a redução das desigualdades sociais ou que aprofunda o abismo social no qual estamos inseridos desde os tempos iniciais da colonização?

Numa sociedade onde a educação perde suas características fundamentais, quais sejam transformar e democratizar as sociedades, e passa a ser um instrumento para que os valores e estilo de vida liberal-burguês seja mantido, quais saídas podem ser pensadas? Para quais exemplos podemos deslocar o nosso olhar para que possamos encontrar pistas para modelos educacionais emancipatórios, éticos, que produzem subjetividades outras?

Durante o primeiro semestre de 2022, acompanhava as aulas do PPGEduc e participava de dois cursos de capacitação: o “II Curso Movimentos Populares e Práticas Sociais: Protagonismo e construção de territórios saudáveis”⁷ - oferecido pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) - e o curso “Meu primeiro projeto patrimonial”⁸ - projeto de curso aprovado na Lei Aldir Blanc em Pernambuco. Se por um lado o curso, fruto da Extensão Universitária no Nordeste, me permitiu acessar vários atores sociais espalhados pelo Brasil, convivendo com a perseguição e a ameaça cotidiana de morte, o curso sobre escrita de projetos para editais de fomento me preparou para, finalmente, iniciar o processo de captação de recursos para desenvolver projetos com a Flor do Barro.

Com o decorrer do semestre, comecei a perceber os contrastes entre a linguagem, as pessoas e os temas discutidos no âmbito acadêmico e a realidade vivida por brasileiros em diferentes territórios. No curso da UFPB conheci pessoas que estão em busca de alianças para fortalecer a luta do povo, pessoas que constroem as múltiplas identidades brasileiras, mas que não tem suas subjetividades consideradas pelas elites financeiras.

⁷As gravações de algumas aulas estão disponíveis em:

https://www.youtube.com/watch?v=ydcbQ8pksz4&list=PLIBWqsVJ_OnK73N_KSkjlr8PzZ3b0k-S.

⁸Chamada pública disponível em:

<https://www.cultura.pe.gov.br/canal/leialdirblanc/inscricoes-abertas-para-o-curso-meu-primeiro-projeto-patrimonial/>.

Passei a ter noção da quantidade de denúncias e manchetes que noticiavam a morte de líderes comunitários, sobretudo indígenas, aprofundado pelo Golpe Parlamentar que destituiu a presidente eleita Dilma Rousseff, em 2016. Diante da realidade nacional eu, como mulher, mestiça, periférica e empobrecida, nascida e criada em Caruaru-PE, no mestrado em um campus interiorizado (Campus Acadêmico do Agreste), passei a me inquietar sobre o modelo de ensino e aprendizagem institucionalizado.

Seria possível pensar uma educação que atenda às necessidades de um país de dimensões continentais como o Brasil sem que para isso se atente às especificidades que emanam de cada território? A educação poderia ser capaz de promover a emancipação e manutenção das culturas que neles emergem? Projetos educacionais que não levam em conta os saberes que circulam nos agrupamentos sociais, não estariam fadados a formar uma massa homogênea de pessoas aptas apenas para gerar mão de obra e manter os valores liberal-burgueses?

Com tantos exemplos de educadores brasileiros ou estrangeiros em processo de descolonização que já enfrentaram cenários semelhantes em nome da manutenção do poder de potências mundiais, por que a necessidade de dar mais espaço à voz do colono do que aos povos colonizados? Para quê e para quem aprendemos e ensinamos? Para manter o estado das coisas, dedicando nosso tempo de leitura, reflexão e ação para garantir que uma educação pensada para formatar iguais, individuais, distanciados uns dos outros? Iguais a eles, os dominantes, não a nós, os colonizados.

Se a educação é para todos, por que os populares parecem não ter espaço em ambientes como a academia científica para falar de seus saberes? Dessa forma, como poderemos experienciar os processos de ensino e aprendizagem que emergem dos ditos populares? Estamos produzindo subjetividades a partir da ritualização dos valores e costumes daqueles que nos consideram menores, ou a partir de saberes, valores e costumes do nosso território? Para qual educação estamos ritualizando? Que tipo de subjetividades estamos construindo quando mobilizamos nossos saberes? Estaríamos dispostos a refletir sobre nossas práxis?

Durante a pesquisa que desenvolvi com mestras do Alto do Moura, conheci mulheres que, através da sua arte e ação política, contribuem para manter viva a história de mestras que vieram antes delas. Para essas mulheres, os saberes e as antepassadas são sagrados e é delas o dever de preservar suas memórias e

ensinamentos para outras gerações.

É emocionante ver as mulheres da Flor do Barro rindo e conversando enquanto trabalham para manter vivo o espaço de troca que elas construíram ao longo desses anos de amizade e companheirismo. O território onde uma dá a mão à outra por entenderem que somente juntas é que formam um jardim. Unidas conseguem seguir em frente ainda tenham perdido a sede onde realizavam seus encontros, além de enfrentar uma sociedade fortemente marcada pela opressão masculina que as julgam inferiores.

Passei a refletir sobre o porquê de ninguém questionar como mulheres são capazes de mobilizar saberes que resistem ao tempo? Como os saberes mobilizados pelas mestras da comunidade do Alto do Moura têm contribuído para pensar práticas educativas que considerem as experiências de vida e a produção artística? O que podemos aprender com um grupo de mulheres que se unem por entender o valor da cultura para a vida humana, para a construção de uma sociedade que valoriza o que é produzido a partir de suas vivências e garantindo que o saber-fazer que as identifica resista ao tempo e não seja apagado da História?

A partir das inquietações sobre o apagamento sistemático da atuação e mobilização artístico, cultural e educacional protagonizada pelas mestras da Flor do Barro, passei a tomar conhecimento de outros fazedores de culturas que, assim como elas, enfrentam cotidianamente o status quo e todas as opressões decorrentes do modelo liberal-burguês sob o qual estamos inseridas.

Tais questões me levaram a submeter o projeto do curta metragem “Flor do Barro: Mulheres Vivências Saberes” - ao 16º Edital do Programa de Fomento à Produção Audiovisual de Pernambuco – Funcultura 2021/2022, e o projeto “Flor Do Barro: Catálogo Digital das Mestras Artesãs de Caruaru-Pe” - ao Edital Funcultura Geral 2021/2022. Apesar das propostas serem homologadas, nenhum destes projetos foi habilitado para o recebimento de recursos.

Ligeiramente frustrada com o resultado de minha primeira empreitada como produtora cultural, continuei acreditando que, em algum momento, conseguiria desenvolver algum projeto com as mestras com as quais desenvolvi esta pesquisa. A primeira oportunidade foi durante a 15ª Semana do Patrimônio Cultural de

Pernambuco⁹, promovida pela Secretaria Estadual de Cultura (Secult-PE) e a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe).

Atentas ao tema “Patrimônio Cultural: resistências e perspectivas”, as mestras e eu elaboramos uma série de roda de conversas, de forma online, onde abordamos temas relacionados à ancestralidade, a modelagem do barro, a relação que as mestras e seu saber-fazer têm com a mãe natureza e sobre as mulheres responsáveis pela pintura das obras em barro.

Para a organização e execução de todas essas atividades, agradeço imensamente a disponibilidade da mestra Priscila Budaes que, além de participar ativamente de toda a pré-produção, disponibilizou sua casa para as rodas de conversa e gravações se mantendo presente durante todas as atividades.

Na composição abaixo (Fig. 5), é possível perceber a satisfação das mestras em poder compartilhar um pouco de suas histórias durante o evento que se propôs a visibilizar as fazedoras e fazedores de cultura do estado de Pernambuco. Assim como tantas outras mestras das artes, elas compreendem a importância do reconhecimento como patrimônio da Cultura de Pernambuco. A relevância dos desejados títulos de Patrimônio Vivo para essas mestras é equivalente à importância que títulos como mestrado e doutorado têm para a classe acadêmica: ambos representam reconhecimento e mobilidade política.

⁹A programação completa, bem como as datas e as rodas de conversa mediadas pelas mestras da Flor do Barro estão disponíveis em: <https://www.cultura.pe.gov.br/canal/patrimonio-cultural-2/15a-semana-do-patrimonio-cultural-traz-debates-sobre-resistencias-e-perspectivas-do-patrimonio/>.

































Figura 5: Composição a partir dos registros fotográficos das rodas de conversa durante a 15ª Semana do Patrimônio Cultural de Pernambuco.

Fonte: Fotografias de Danele e Leite e Lara Oliveira.

A experiência com as mestras, além de demonstrar sua disposição para fazer as coisas acontecerem, me fez refletir sobre um tema que até então eu não havia percebido: a invisibilidade das mulheres que pintam as obras em barro. Através dos relatos das pintoras, fica evidente o quanto mulheres enfrentam preconceitos diários em uma sociedade patriarcal. Na associação 'Flor do Barro', elas encontraram o reconhecimento merecido por seu trabalho, sendo consideradas artistas pelas mestras da comunidade.

No ano seguinte, surgiu a oportunidade de financiamento através do Edital FACEPE 10/2023 - Apoio à Popularização da Ciência na Semana Nacional de Ciência e Tecnologia. Sendo Caruaru, no agreste pernambucano, um celeiro de artistas nas mais variadas especificidades e a proximidade com as mestras do Alto do Moura e outros fazedores de cultura local, os professores Mário de Carvalho, Fernando Cardoso e eu tivemos a oportunidade de elaborar, submeter e aprovar o evento científico-cultural "Escola de Criatividade".

O evento promoveu a articulação das escolas Pe. Zacarias Tavares e Felisberto Carvalho, em Caruaru-PE, aos saberes-fazeres mobilizados pelas pessoas que produzem e promovem a Cultura no agreste pernambucano. Utilizando os Itinerários Formativos propostos pelas Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (DCNEM), tal articulação favoreceu o envolvimento da universidade (com a participação de docentes do bacharelado em Design e de pesquisadores do PPGEduC, ambos na UFPE) para realçar o interesse de jovens para a carreira acadêmico-científica e a inserção da cultura local no ambiente educacional.

No evento "Escola de Criatividade" buscamos consolidar o Programa de Interiorização das Universidades Públicas, na medida em que fortaleceu as atividades de Ensino, Pesquisa e Extensão, dialogando com as demandas sociais, educacionais e a visibilização de agentes culturais locais. A perspectiva itinerante articulada pelo projeto visou popularizar a ciência de modo horizontalizado, além de estimular a curiosidade científica em estudantes promovendo. Nesse sentido, foram realizadas ações participativas e acessíveis, que contaram com a participação de fazedoras e fazedores de cultura popular local conectando arte, educação-estética e ciência, promovendo a divulgação e popularização da ciência ao aproximar a vivência da educação superior ao cotidiano escolar de alunas e alunos do ensino médio.

Com o intuito de promover o desenvolvimento e a inclusão social ao articular uma oportunidade para a comunidade escolar conhecer e discutir a relevância, os

impactos e a aplicabilidade de temas ligados à formação artística, estética e cultural, as atividades itinerantes que compuseram o projeto “Escola de Criatividade” foram organizadas a partir das seguintes temáticas-eixos: Linguagens Poéticas; Linguagens Visuais; Linguagens do Corpo; e Linguagens Estéticas Audiovisuais.

Na manhã do primeiro dia de atividade, as mestras Ivonete, Margarida e Vera Lúcia aplicaram a oficina de modelagem em barro para estudantes da Escola Felisberto de Carvalho. As mestras foram se apresentando, contando de onde vieram e como foram introduzidas na arte do barro. Enquanto uma conversava com os estudantes, as outras ficavam próximas a eles modelando e mostrando como dar forma ao barro.

Foi curioso ver estudantes do ensino médio tentando negociar com professoras e coordenadoras para não saírem para o lanche e permanecerem por mais tempo na oficina, ouvindo de forma leve e descontraída sobre como modelar o barro e sobre as histórias de vida de cada mulher artista ali presente. Na composição abaixo, estão alguns registros desse momento:







Figura 6: Registros fotográficos da oficina ministrada pela Flor do Barro na Escola Felisberto de Carvalho.
Fonte: Composição de fotos elaborada pela autora.

Dentre as obras modeladas pelos estudantes, uma delas me tocou profundamente. A modelagem de uma louça em barro, no formato tradicionalmente conhecido, junto a uma panela de pressão (Fig. 7). A emoção tomou conta de mim quando olhei para aquelas duas panelinhas modeladas ligando o ontem e o hoje, o passado e o presente. No início das minhas pesquisas com as mestras do barro, sabia que as louças representavam algo grandioso, só não sabia exatamente o quê.



Figura 7: Obra produzida por estudante

Fonte: Autora - modelagem em barro durante a oficina da Flor do Barro na escola Felisberto de Carvalho.

Hoje, percebo que esse objeto, muitas vezes negligenciado por artistas homens por ser considerado parte dos afazeres domésticos, quando modelado em miniatura, além de revelar a ancestralidade afroindígena do povo do interior pernambucano, evidencia a arte produzida por mulheres retirando o véu que encobre o trabalho feminino como sendo parte fundamental para o desenvolvimento social. Fico refletindo se o ambiente acolhedor e democrático proporcionado pelas mestras não foi responsável pela libertação da imaginação dessa jovem, que, de forma despretensiosa, materializou aquilo que permeava seu imaginário, suas vivências e sensibilidades.

Na segunda à tarde, as mestras Ivanise, Diva e Cleonice aplicaram uma oficina de modelagem com estudantes da Escola de Referência em Ensino Médio Pe Zacarias Tavares. Pude ver a mesma recepção calorosa dos estudantes em relação às mestras. Por ser uma escola maior e eu estar na coordenação geral das atividades, não consegui acompanhar de perto o andamento das atividades com as mestras da Flor do Barro. No entanto, consegui fazer alguns registros que demonstram a concentração e descontração dos estudantes durante a oficina de modelagem, que apresento na composição abaixo:



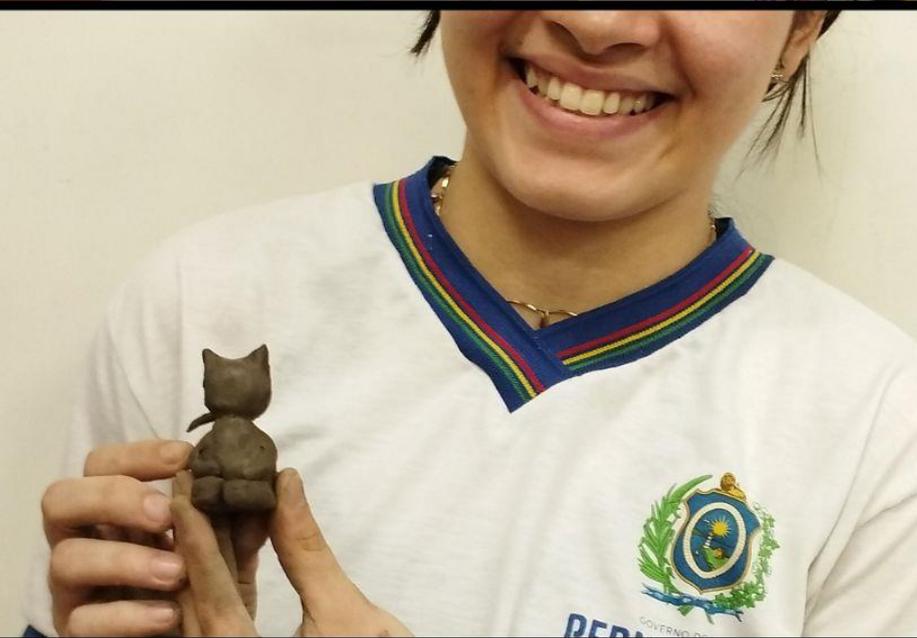


Figura 8: Registros fotográficos da oficina ministrada pela Flor do Barro no EREM Pe Zacarias Tavares.
Fonte: Composição de fotos elaborada pela autora .

Embora o projeto estivesse programado para durar uma semana, de 16 a 20 de outubro de 2023, negociamos com as gestoras e coordenadoras das escolas que apenas algumas turmas iriam participar das atividades, levando em consideração o calendário e as demandas específicas de cada ambiente escolar. No entanto, à medida que as atividades avançavam e os estudantes respondiam positivamente às propostas apresentadas, mais turmas foram convidadas a participar do evento demonstrando o sucesso da iniciativa e abrindo o diálogo para a possibilidade de incluir mais projetos semelhantes no calendário anual.

Na quinta-feira, duas das fundadoras da Flor do Barro ministraram a oficina de modelagem em barro na Escola de Referência em Ensino Médio Pe Zacarias Tavares: a mestra Nicinha Otília e a mestra Socorro Rodrigues. Após anunciar as oficinas propostas para aquela manhã e apresentar as pessoas responsáveis por mediá-las, pedimos aos estudantes que indicassem sua escolha e acompanhassem o ministrante até a sala designada.

Quando perguntamos quem estava interessado na oficina de modelagem em barro, vários estudantes se levantaram e cercaram as mestras, fazendo bastante barulho. Parecia um festejo por estarem diante de mulheres que fazem a história da Arte de Pernambuco. Pelo volume de pessoas interessadas na oficina, precisamos utilizar um dos espaços reservados para convivência e alimentação dos estudantes.



*Figura 9: Registro fotográfico da oficina ministrada pela Flor do Barro no EREM Pe Zacarias Tavares.
Fonte: Autora.*

Os encontros de imersão com as mestras durante as oficinas que compuseram o evento 'Escola de Criatividade' me fizeram perceber o quanto o contato com elas é capaz de gerar um frisson, uma espécie de quebra no modo pré-formatado e controlado do ambiente escolar. A imagem abaixo reflete um pouco da experiência dos estudantes durante a oficina das mestras (Fig. 9).

Ao final da oficina, tive a oportunidade de conversar com a mestra Nicinha. Com lágrimas nos olhos, ela compartilhou comigo a recente perda da sede e como todas estavam consternadas com essa situação. Ouvir Nicinha falar sobre o dia em que retiraram o acervo construído ao longo dos anos de atuação da associação partiu meu coração. Ela relatou que algumas mestras não tiveram forças para participar da desocupação do espaço que, desde 2014, serviu como ponto de mobilização dos saberes da comunidade do Alto do Moura.

Pude imaginar o pesar que sentiram ao retirar cuidadosamente cada obra, encerrando um ciclo de trabalho prestado à comunidade de Caruaru e região de forma gratuita. Nas palavras da mestra Nicinha, o momento nas escolas estava sendo maravilhoso para reafirmar a missão das mestras na mobilização do saber-fazer do barro e na importância do trabalho por elas desenvolvido para a educação e cultura pernambucana.

Acompanhar o trabalho das mestras durante essa semana sabendo que haviam perdido o lugar onde se reuniam, além das demandas que se acumulavam devido a proximidade dos festejos de final de ano me fez perceber o quanto mulheres aprendem a guardar suas dores e fazer delas força para continuar naquilo que acreditam. Mais uma vez, percebi o quanto o trabalho protagonizado pelas mestras do Alto do Moura precisa ser, principalmente agora que dependem do convite de terceiros para levarem seus conhecimentos para outros lugares.

Sempre que me envolvo em projetos, às vezes sou tomada por uma insegurança que me leva a questionar se as atividades nas quais concentro minhas energias realmente fazem sentido. Me pergunto se a pesquisa e os projetos que se desdobram a partir dela contribuem minimamente para a construção de formas de ser e estar no mundo que desafiam o status quo, que tornam visíveis questões importantes e que abrem espaço para conscientização e emancipação, especialmente no contexto das mulheres.

Durante os encontros realizados nas escolas, pude constatar a relevância da arte produzida por mulheres artistas do barro para a construção de nossa cultura.

Além disso, os encontros demonstraram que a escola pode ser um espaço de troca de saberes, onde podemos vivenciar e experimentar a cultura que emana do território por meio do contato com as pessoas envolvidas na produção, manutenção e disseminação da cultura pernambucana.

Se considerarmos o conceito de educação emancipadora e transgressora apresentado por bell hooks em seu livro "Ensinando a Transgredir: a educação como prática da liberdade" (2013), percebemos a importância de olhar com mais atenção para os conhecimentos populares. Devemos reconhecer aqueles que mobilizam saberes por meio de suas crenças e costumes locais. É fundamental que nos engajemos na construção de uma educação a partir da perspectiva daqueles que vivem cotidianamente em seus territórios, a exemplo dos povos tradicionais, os movimentos populares e as comunidades.

Quando penso em uma educação emancipadora para os dias atuais, imagino uma educação que valorize e reconheça os saberes mobilizados pelos agrupamentos populares. Talvez aí esteja a chave para uma educação que desafie e subverta as estruturas, que considere a voz da periferia do capitalismo neoliberal, que amplifique as vozes historicamente subalternizadas.

Acredito que, ao refletirmos sobre a educação hoje, devemos olhar para os saberes provenientes das camadas populares, daqueles que fazem parte das classes menos favorecidas e, conseqüentemente, mais próximos dos costumes dos seus. Precisamos criar rupturas, atuar nas brechas. Para isso, questiono: ao mobilizarmos conhecimento, estamos incorporando rituais e práticas emancipatórias ou apenas perpetuando os valores das classes dominantes? Estamos interessados nos saberes dos territórios de onde viemos, ou nossas mentes foram capturadas a ponto de nos sentirmos parte da classe opressora?

Enquanto acompanhei o processo educativo-artístico-cultural protagonizado pelas mestras da comunidade, percebi que estas têm trilhado o caminho deixando rastros de em estética feminista. Além de inserirem uma nova narrativa sobre o cotidiano feminino na comunidade, por meio de suas criações e atuação social, elas mantêm viva a memória das mulheres que fazem parte de sua árvore genealógica. Essas ações contribuem para o que conhecemos como arte figurativa do Alto do Moura.

Por meio de projetos de Extensão Universitária, tive a oportunidade de vivenciar, de experienciar, os caminhos percorridos pelas mestras na construção de

um território saudável e democrático. A força política mobilizada pela materialização do imaginário, das sensibilidades e das circunstâncias culturais e históricas nas quais estão inseridas possibilitou, ao meu ver, a manifestação de uma Educação Estética Feminista.

4.3 Guardiães: um projeto de emancipação e visibilização de mulheres

Através do Edital PIBExC 04/2023¹⁰, mais dois Projetos de Extensão Universitária passaram a ser desenvolvidos. O projeto “Capacitação para produção e edição de conteúdo para redes sociais direcionada às mulheres da Associação de Mulheres Artesãs da Flor do Barro, Caruaru-PE”, com a professora Daniela Bracchi¹¹, e o “Documentário Flor do Barro: mulheres, vivências, saberes”, o professor Mário de Carvalho. Os projetos envolviam as mestras da Flor do Barro e pesquisadoras e pesquisadores d’O Imaginário como forma de promover uma maior integração entre a academia e a sociedade.

O projeto aprovado com a professora Daniela Bracchi foi pensado para promover uma capacitação das mestras com as quais construiu esta pesquisa para que essas mulheres possam realizar a produção e edição de conteúdo para redes sociais. Além de buscar proporcionar uma maior autonomia para as mestras em relação aos conteúdos postados em suas redes sociais - levando em consideração o uso da ferramenta para a difusão e venda de sua arte - o projeto aprovou a indicação de duas bolsistas para atuar na elaboração e execução das atividades.

Além disso, o projeto tinha a intenção de contribuir para que as mulheres da Associação pudessem pensar formas diversas de se posicionar positivamente frente às plataformas digitais, visibilizando os trabalhos muitas vezes desenvolvidos gratuitamente junto às comunidades locais como oficinas, exposições e rodas de conversa, bem como sua produção artística.

O outro projeto aprovado, com o professor Mário de Carvalho, buscou associar os conhecimentos produzidos pelas disciplinas Estética & Plástica e Fotolinguagem e das pesquisas desenvolvidas no âmbito d’O Imaginário - Grupo de Pesquisas Transdisciplinares sobre Estética, Educação e Cultura e do Laboratório de Fotografia do Agreste (FotoLab), ambos da UFPE.

A ideia de utilizar o audiovisual como ferramenta de compartilhamento dos resultados das pesquisas que são desenvolvidas dentro da academia surgiu durante

¹⁰O resultado final pode ser acessado através do link:

<https://www.ufpe.br/documents/38978/4483167/Resultado%2BFinal%2B-%2BAna%2B-%2Bde%2BMe%2B-%2Brito%2B-%2BEdital%2BPIBExC%2B2023.pdf/cc8f0b7c-ed5a-4b04-88b4-40ea92be7d71>.

¹¹Para acompanhar as pesquisas desenvolvidas pela Profª Daniela Bracchi, acesse: <http://lattes.cnpq.br/6149456459123478>.

a graduação, quando uma grande amiga, a João, utilizou um edital de fomento oferecido pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) para divulgar sua pesquisa sobre a montaria Drag Queen. João me ajudou na elaboração e submissão do projeto para o mesmo edital que ela havia utilizado. Desde então, foi na produção científico-cultural que eu, uma cientista mestiça e das classes menos favorecidas, consegui promover o contato da comunidade acadêmica e estudantil com as mestras com as quais desenvolvo esta pesquisa.

A produção do documentário contou com pesquisadoras e pesquisadores do Programa de Pós-graduação em Educação Contemporânea (PPGEduC) que comigo acreditavam que o registro dos relatos das mestras em vídeo poderia ser capaz de tornar visível o trabalho de outras mestras artesãs que viveram na comunidade e que não receberam o reconhecimento devido, principalmente após sua morte.

Escolhi trabalhar com a mesma equipe em ambos projetos - cujo período de duração é, igualmente, de 15/08/2023 a 19/07/2024 - e passamos a nos reunir de tanto de forma online quanto de forma presencial. Depois de algumas conversas sobre um título para o documentário, chegamos ao nome “Guardiãs”, por se tratar de um filme sobre mulheres que têm se empenhado para preservar e mobilizar os saberes e tradições da comunidade onde estão inseridas, sobretudo, o saber-fazer do barro.

Após várias conversas com as mestras sobre o uso das plataformas virtuais para exposição de seus trabalhos, as bolsistas e eu rascunhamos as possíveis oficinas que serão realizadas durante o projeto de capacitação. No entanto, a pré-produção que envolve a gravação do documentário passou a tomar bastante tempo da equipe de produção e das mestras envolvidas.

Devido a dimensão do trabalho envolvido na produção audiovisual e as dificuldades de execução de um projeto sobre mulheres que modelam no barro, dentre outras coisas, suas histórias de vida e a história da comunidade do Alto do Moura, tentarei nestas linhas, refletir sobre as inquietações suscitadas durante a pré-produção do documentário Guardiãs, buscando relacionar algumas instigantes leituras com as quais me deparei durante a disciplina “Cinema e Educação Política”, ministradas pelo Prof^o. André Paiva¹², no PPGEduC (UFPE|CAA).

¹²Para acompanhar as pesquisas desenvolvidas pelo Prof^o André Paiva, acesse: <http://lattes.cnpq.br/8251893992810416>.

Da aprovação do edital, em agosto de 2023, até a primeira reunião com toda a equipe, em 30 de novembro do mesmo ano, me concentrei em buscar profissionais técnicos e pesquisadores para trabalhar no documentário Guardiãs. A experiência de estar em campo pesquisando, gerenciando projetos e compartilhando momentos com pessoas engajadas na construção de um território saudável e democrático, tem se mostrado um desafio constante. No caso do documentário Guardiãs, a arte do barro e a arte cinematográfica estão em constante diálogo e tensionamentos.

Por se tratar de um desdobramento da pesquisa com as mestras, esta cartografia, ao tomar um rumo cinematográfico, precisou recorrer a outras leituras para contemplar o aspecto político e educacional envolvidos na produção audiovisual. Além das contribuições de Ana Mae Barbosa e de Paulo Freire, encontrei direcionamentos valiosos em textos de bell hooks.

A proposta de abordagem triangular para o ensino de Artes (BARBOSA; 1995) e a compreensão da importância de ler o mundo de forma crítica e consciente que encontramos em “A importância do ato de ler” (FREIRE; 1989) foram mesclados ao pensamento de bell hooks sobre uma prática engajada protagonizada por mulheres e a produção cultural como ferramenta para engajar e conscientizar (2013; 2019a).

A compreensão sobre as construções de gêneros continuou apoiada nas autoras Judith Butler (2003) e Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021) que defendem que os rituais que incorporamos ao nosso dia a dia estão impregnados de formatações que modelam o que conhecemos e experienciamos como masculino e feminino.

Em relação à produção audiovisual e sua função pedagógica, recorri aos escritos de André Paiva (2022) e Raquel Pacheco (2016). E como quem está navegando em águas desconhecidas, por nunca haver me arriscado no cinema, me apoio à noção de “câmera como artefato de confronto” de Érico Lima (2017) e ao artigo manifesto escrito por Octávio Solanas e Fernando “Pino” Solanas, em 1969, para pensar um cinema subversivo, produzido e protagonizados por mulheres das classes populares, mulheres artistas e engajadas na construção de outros modos de ser e estar no mundo.

Diferentemente de toda a construção desta cartografia, o texto abaixo será relatado em ordem cronológica, respeitando a ordem dos acontecimentos e suas reverberações. O período relatado compreende de 30 de novembro de 2023, data da primeira reunião online para debater sobre os dois projetos aprovados e o dia 27/01/2024, último dia de encontro com as mestras - até o momento.

30 de novembro de 2023

Se aproximava o fim do mês de novembro e as mestras estavam montando a Árvore de Natal e a exposição ao ar livre na Casa Museu Mestre Vitalino¹³. Por isso precisamos esperar cerca de quarenta minutos para que a maioria delas conseguissem entrar na sala virtual. Foi lindo perceber o quanto compreendem a relevância de uma produção audiovisual para seu reconhecimento como mulheres artistas.

Apesar de estar inquieta como o *modus operandi* cinematográfico no qual se impõe toda uma lógica utilitarista e milimetricamente roteirizada para produção documental, apresentei todas as etapas do projeto e então definimos o dia para o primeiro encontro presencial com as pessoas envolvidas na produção. Aproveitamos o momento para definir também os melhores dias de gravação e todos aqueles vários itens que vão compor a planilha de orçamento como valores para alimentação, hospedagem, transporte, aluguel de equipamentos etc.

Quando lembro das reações das mestras diante das informações que iam sendo passadas sobre o projeto, do orgulho com o qual cada uma se apresentou falando brevemente sobre si e do entusiasmo em fazer o projeto acontecer, algo dentro de mim atçou o incômodo que estava sentindo há algum tempo. A percepção de estar diante daquelas mulheres me fez querer tentar encontrar soluções que descaracterizasse o mínimo possível o território construído e cuidado com tantos esforços por mulheres. Mestras que se reúnem para manter vivas a si mesmas, a Arte pernambucana e as memórias de mulheres de sua árvore genealógica, portanto, sua ancestralidade.

Apesar da reunião ter transcorrido de maneira leve e tranquila, percebia que as discussões sobre a limitação do número de personagens poderiam causar desconforto. Afinal, em uma associação composta por cerca de sessenta mulheres, a escolha de apenas cinco protagonistas deixaria a maioria delas de fora. Como selecionar apenas cinco histórias de vida dentre tantas de igual relevância? Por se tratar de uma produção sobre mulheres artistas, como mensurar o valor artístico de uma em comparação à outra?

¹³Há alguns anos as mestras iniciaram a tradição de modelar flores em barro para compor uma árvore natalina que fica exposta ao ar livre durante todo o mês de dezembro na comunidade do Alto do Moura.

As questões sobre a formatação fílmica documental tornaram-se um desassossego que passaram a me acompanhar desde então. Por mais que tenhamos combinado que todo material registrado seria publicado na íntegra no canal do YouTube da Associação e que teríamos uma tomada com todas elas, se seguirmos os padrões pré-estabelecidos pelo cinema ainda haveria o risco de manter boa parte encobertas por camadas de classe, raça e gênero. Apesar dos esforços de toda equipe de profissionais envolvidos, a ideia da impossibilidade de serem vistas e terem seus rostos e nomes registrados em uma produção audiovisual me atormentou. Segui digerindo esse primeiro impasse.

Outro ponto me chamou atenção: durante a reunião, enquanto as mestras se apresentavam, percebi o quanto elas nos agradeceram - a nós pesquisadoras e pesquisadores - pela oportunidade de serem protagonistas em um documentário. Os agradecimentos chegaram para mim com certo estranhamento. Com o passar dos anos desenvolvendo esta pesquisa com mulheres e a arte em barro por elas produzida, aprendi a admirar, respeitar e reconhecer o valor histórico, artístico, social e, portanto, político de suas obras e atuação social.

Sendo assim, eu e a equipe envolvida é quem se sentia agradecidas pela oportunidade de fazer parte de um projeto que pretende, dentre outras coisas, refletir sobre o véu generificado que encobre mulheres artistas e as impede de receber o reconhecimento e o devido valor pelo seu trabalho.

Por entender que a emancipação feminina é um dos principais objetivos do documentário *Guardiãs*, propus que a direção do documentário e gestão do projeto se desse de forma coletiva, onde todas pudessem opinar, aprender e ensinar. Dessa forma, as pessoas envolvidas passaram a contribuir com opiniões sobre como o valor disponível seria gasto e sobre os caminhos que o projeto possivelmente tomaria. Apesar de meus incômodos, marcamos um encontro presencial para discutirmos, todos juntos, os outros detalhes relacionados aos dias de gravação.

16 de dezembro de 2023

Já havia passado em minha mente a ideia de fazer uma viagem com as mestras e a equipe de produção antes das filmagens. O intuito da vivência era estreitar os laços e conhecer melhor o Alto do Moura, mas não sabia como essa proposta seria recebida. Afinal, seria mais um dia de trabalho.

Ao chegarmos ao Alto do Moura, as mestras que já haviam preparado garrafas de café e comprado alguns lanches, nos aguardavam para iniciar um passeio pela comunidade. Saímos andando pelas ruas da comunidade para conhecer algumas possíveis locações como ateliês, a antiga sede da Associação, a Casa da Mulher Artesã, o rio Ipojuca e outros lugares que ajudam a contar sobre a história do local.

No ateliê da mestra Margarida¹⁴, enquanto comíamos e conversávamos, as mestras compartilharam memórias de infância, detalhes sobre como os lugares eram chamados antigamente e quem cuidava das terras. Ouvi atentamente cada história, e entre uma narrativa e outra, definimos a ordem de visita enquanto esperávamos que outros membros da equipe se juntassem a nós.

Seguimos para a Casa da Mulher Artesã, nosso primeiro destino. No meio do caminho, a mestra Nicinha pediu que todos, de mãos dadas, formassem uma roda. As mestras começaram a cantar trechos da música “Siriri-Sirirá”¹⁵, mesclando com alguns trechos de improviso. A quebra espontânea demonstrou o quanto elas se apoiam, mesmo quando as coisas não são combinadas.

Pararam na entrada da antiga sede e entoaram juntas o canto que marcou suas vidas na comunidade. Ao relembrar o momento, reflito sobre como, ao entoar a música que as acompanhava durante a lavagem de roupas na beira do rio Ipojuca, as mestras permaneceram de pé, mesmo após perderem o local físico onde desenvolviam seus trabalhos e se encontravam para conversar e se apoiar mutuamente.

Quando chegamos à Casa da Mulher Artesã, conversei com as mestras sobre a relação delas com a gestão da casa-museu, que tem como objetivo preservar a memória de mulheres artistas da comunidade. Durante a conversa, percebi o quanto ainda precisamos avançar para que as mulheres produtoras de arte não sejam unicamente responsáveis pelo cuidado e manutenção de espaços.

Não estou dizendo que o trabalho de manutenção e limpeza seja de menor valor, mas que é essencial que as mulheres sejam reconhecidas para além dessas funções. Mais especificamente, pelo simples fato de ser mulher, as mestras não devem ser responsáveis pela manutenção de um local que deveria ser cuidado pelo poder público.

¹⁴Para acompanhar o trabalho artístico desenvolvido pela mestra Margarida, acesse: https://www.instagram.com/margo_artisanato/.

¹⁵ A canção pode ser ouvida em sua gravação original através link: <https://www.lettras.mus.br/marines/siriri-sirira/>.

Me questionava sobre como criar um ambiente saudável, que estimulasse a reflexão sobre o mundo ao redor das mestras e das pessoas envolvidas na produção do filme-documentário. Havia refletido bastante sobre como conduzir o debate sem cair na linguagem acadêmica, com suas estatísticas, gráficos e tabelas – palavras que parecem estar totalmente fora do contexto das mestras e aprendizes.

Na sala principal, nos organizamos em círculo para discutir os pontos que foram pensados até agora para o projeto. Durante a conversa, comecei a prestar atenção em como as mestras interagiam entre si, como se comunicam por meio de brincadeiras sobre as características individuais de cada uma e como se sentiam confortáveis em fazerem parte da Flor do Barro.

Após algum tempo de conversa, surge a pergunta sobre a quantidade restrita de personagens. Por mais que eu tente dar uma resposta plausível para tal questionamento, algo me incomodou. Fiquei com a sensação de que a restrição é mais uma daquelas ocasiões em que precisamos cortar o que não se encaixa na forma pré-estabelecida do cinema.

As idas e vindas provocadas pelos encontros, leituras e reflexões me deixaram, por vezes, confusa e desanimada. Afinal, a produção audiovisual envolve custos substanciais, e contar com um orçamento de apenas R\$ 9.960,00 dificulta ainda mais o andamento dos processos. Além disso, a questão da quantidade de protagonistas também se tornou um ponto de discussão. Uma das diretoras explicou as limitações inerentes à produção audiovisual, mas não pareceu satisfazer completamente as mestras ali presentes.

Ao sair da casa-museu, fui discretamente questionada por uma das mestras sobre sua participação nas filmagens. Sua pergunta me tocou profundamente. Como posso explicar a uma mulher que, desde a infância, molda o barro junto à sua família, que, por razões puramente técnicas, ela poderia não aparecer no documentário?

Mais adiante, outra mestra compartilhou comigo que, se fosse escolhida como uma das protagonistas, cederia seu lugar a uma de suas irmãs. A justificativa dela era que a irmã ainda não tinha o reconhecimento merecido como artista do barro. Diante da situação delicada, questiono a mim mesma: como alguém que se propõe a visibilizar mulheres, pode escolher retirar o relato e a imagem de uma das mestras fundadoras da associação para que nossa produção se enquadre nas normas pré-estabelecidas e amplamente reproduzidas pela indústria cultural?

Para as mestras que me procuraram, prometi que encontraria uma solução para que a maior quantidade de mulheres da Associação pudessem participar do documentário. Comentei sobre a possibilidade de captar os relatos agrupando-as por núcleos familiares. Considerando as reações, pareceu que o novo arranjo acalmou seus corações.

No caminho de volta aos ateliês, conversamos bastante sobre alguns serviços na comunidade que poderiam nos ajudar durante os dias de filmagem. Mencionei sobre a possibilidade de realizar algumas viagens de vivência com as mestras e a equipe de profissionais e pesquisadores envolvida no documentário e na capacitação. As mestras receberam com entusiasmo a proposta das viagens.

Após me despedir das mestras para o almoço com parte da equipe de produção, iniciei uma conversa com as mulheres representantes da produtora contratada para a captação de imagens e direção de fotografia. Durante a conversa, abordamos a questão de ter mais de cinco protagonistas no documentário. Sugeri que poderíamos replicar o formato do que fizemos durante a 15ª Semana do Patrimônio Cultural de Pernambuco, mas infelizmente não consegui convencê-las.

Em um dado momento uma delas me perguntou sobre os objetivos que me levaram a propor o projeto para o documentário. Respondi que o objetivo principal era visibilizar as mulheres. Ela insistiu, querendo saber se havia outros motivos. Novamente, enfatizei que o documentário tinha um propósito basilar: dar visibilidade às mestras do Alto do Moura. Ela riu enquanto eu explicava rapidamente sobre as mestras que estão em idade avançada e como o tempo não está a nosso favor para captar seus relatos e imagens em outro momento, ou em outro edital.

Comento sobre mestras que se dividem entre a atividade do barro, o trabalho com carteira assinada em outro lugar e os afazeres domésticos, e, portanto, não conseguem tempo para trabalhar sua imagem e se fazer conhecidas. Argumento ainda sobre mestras que não são autorizadas por seus maridos a fazerem parte da Flor do Barro, e este poderia ser um bom momento para convidá-las, de conhecê-las. Apesar de meus esforços em tentar demonstrar o porquê da importância de pensar sobre outras formas de fazer cinema, não consigo convencê-la.

Ao final do almoço, vamos andando e conversando sobre outras coisas, e começo a perceber a trabalhosa jornada que pode ser a produção de um documentário que subverta e exponha minimamente o estado das coisas. Apesar da profusão de pensamentos que estavam fervilhando em minha mente ao final do dia,

um continuava estremeando meu coração: o documentário era a oportunidade de visibilizar muitas mulheres artistas do Alto do Moura!

12 de janeiro de 2024

Após o encontro presencial com as mestras e a equipe de produção, comecei a questionar se tudo o que eu havia planejado para a execução do documentário “Guardiãs” era realmente necessário. Surgiram dúvidas: Será que eu estava exagerando? Seria mais eficiente marcar os dias de gravação de forma objetiva e mecânica, apenas coletando depoimentos e, posteriormente, organizando-os dentro das técnicas de narrativa fílmica já conhecidas?

As questões que me preocupavam envolviam a quantidade de protagonistas e, principalmente, o orçamento. Com tantos aspectos a serem considerados, decidi conversar com as mestras por meio do grupo que criamos. Perguntei sobre a possibilidade de realizarmos mais uma reunião online. Durante essa conversa, também mencionei os destinos planejados para as vivências: a Serra da Barriga, em União dos Palmares-AL, e o território Xukuru, em Pesqueira-PE.

Com a aprovação para os locais das vivências, apresentei um orçamento detalhado. Começamos a discutir como poderíamos realocar os gastos para cobrir os custos com alimentação durante as viagens. As mestras tomaram uma decisão significativa: abriram mão do cachê que havia sido estipulado para elas (no valor de R\$ 2.500,00). Além disso, a mestra Socorro gentilmente ofereceu uma das casas da família para acomodar a equipe durante os dias de gravação.

A experiência de trabalho conjunto, de forma democrática, me ensinou muito. Ao rememorar o esforço das mestras para participar da nossa primeira reunião, percebo que quando se decide trabalhar com mulheres, é essencial estar atento aos detalhes. São nas pequenas atitudes, no cuidado mútuo, que se constroem os laços de afeto e se mobilizam saberes.

27 de janeiro de 2024

Chegou o dia da primeira viagem com destino à Serra da Barriga, em União dos Palmares-AL, território do maior símbolo de resistência à colonização no Brasil: o Quilombo dos Palmares. Tive a oportunidade de conhecer o quilombo por meio de

uma viagem proposta pelo professor Saulo Feitosa. Apesar de não estar matriculada na disciplina, consegui uma vaga para a visita ao lugar onde, infelizmente, ocorreu um dos maiores genocídios de povos indígenas e negros em nossa história.

O passeio foi guiado por José Cleiton da Silva, que, com uma narrativa envolvente, nos relatou sobre a vivência no quilombo no passado e as atrocidades cometidas sob o comando do bandeirante Domingos Jorge Velho. Outro ponto destacado pelo guia Cleiton foi a existência de um quilombo onde mulheres encontraram na arte do barro uma forma de expressão e sustento. Foi nesse momento que algo em mim se acendeu, e dali em diante, passei a me perguntar se um dia teria a oportunidade de unir as mestras do barro do Alto do Moura às da Comunidade Quilombola do Muquém, em União dos Palmares-AL.

Os encontros com as mestras me ensinaram que o ato de compartilhar é a base das relações entre elas. Apesar disso, surgiram várias inquietações que surgiram durante o período em que tenho conduzido minha pesquisa com elas. Uma delas foi como compartilhar o conhecimento adquirido através das leituras e experiências proporcionadas pela pesquisa. Encontrei nas viagens uma forma de permitir que elas tivessem acesso a parte desse conhecimento com o qual tive contato.

Além disso, a ideia de reunir mestras do barro de diferentes territórios me fascina. Quem sabe isso possa aflorar os sentidos, aguçar a curiosidade sobre o lugar de onde elas tiram o sustento e provocar reflexões sobre as violências que sofrem. Como essas violências foram implantadas cotidianamente? Como podemos contrapor as experiências vividas com outros modos de ser e estar no mundo?

Nos dias anteriores à viagem, a mestra Nicinha me informou que não poderia estar presente conosco. Ela é cuidadora de seu sobrinho Valcir, após a morte de seus pais. Valcir, sendo uma pessoa com deficiência (PCD), precisa seguir uma rotina fixa de atividades, e o horário combinado para a saída do ônibus não contemplava a mestra. A notícia de que uma das mestras mais comunicativas e engajadas na visibilidade das mulheres artistas do Alto do Moura não poderia participar, pareceu um banho de água fria nos meus planos.

No entanto, prometi a Nicinha que ela iria conosco, mesmo que eu precisasse atrasar o início da viagem por algumas horas. Como estávamos em um período de férias para os servidores da UFPE, não consegui modificar os horários da viagem junto ao Departamento de Transportes. Mas, fiel à minha promessa à mestra Nicinha,

combinei com o motorista de voltarmos ao Alto do Moura para buscá-la. E assim fizemos.

Durante a viagem, embalada com as músicas cantadas e pelas várias gargalhadas provocadas pelos causos que as mestras iam contando, tive a oportunidade de conversar com Dona Miúda, a única filha viva da mestra Ernestina. Finalmente, estava diante de uma das matriarcas da arte em barro. Ao lembrar o momento, ainda me custa acreditar que naquele ônibus estavam reunidas as mestras mais atuantes da associação, mulheres que têm resistido às várias opressões e se mantêm firmes.

Ao chegarmos à União dos Palmares, Cleiton conseguiu que o Museu Casa Maria Mariá fosse aberto exclusivamente para nossa visita. Ainda do lado de fora do museu, ele nos contou sobre a história de vida de Maria Mariá, uma mulher que enfrentou a sociedade de seu tempo, subvertendo as opressões de gênero impostas às mulheres.

Enquanto esperava o grupo entrar para fotografar a fachada do museu, percebi a mestra Nicinha de olhos fechados, com as mãos sobre uma das janelas, como se estivesse fazendo uma prece à mulher que deu vida ao Museu Casa. Essa cena me emocionou profundamente. A meu ver, as mestras do barro seguem o mesmo caminho de Maria Mariá quando desobedecem o que está estabelecido para elas.

Em seguida, fomos almoçar e partimos para a Serra da Barriga. Enquanto Cleiton, nosso guia, narrava os acontecimentos do quilombo, pude perceber as mestras atentas a cada palavra. Muitas delas ouviam pela primeira vez sobre a vida que pulsava naquele território, demonstrando que havia uma alternativa de vida em terras brasileiras que destoava da forma de vida imposta pelo processo de colonização.

Entre os comentários das mestras sobre a visita ao Quilombo dos Palmares, o que mais me chamou a atenção foi o de Dona Miúda. Quando perguntei se ela estava gostando da visita, ela me olhou nos olhos e, sorridente, comentou: “Minha fia, quando me perguntarem sobre hoje, vou dizer que aprendi coisas que nunca imaginei em toda a minha vida”!

Diante de tais palavras, meu coração se encheu de felicidade. Foi como se todos os desafios enfrentados por ocupar a posição de produtora cultural tivessem valido a pena. Eu estava diante de uma mestra com mais de oitenta anos, que havia enfrentado a fome e as privações de uma mulher empobrecida. A mestra Miúda é uma

das mais citadas e respeitadas pelas mulheres artistas do Alto do Moura. Com toda a simplicidade, ela estava me fazendo perceber que, por mais simples que possa parecer, minha atuação como uma mulher pesquisadora havia feito alguma diferença.

Após participar de um momento sensível à sombra da árvore que testemunhou a morte de mais de duas mil pessoas, incluindo idosos, mulheres e crianças, nos despedimos da Serra da Barriga e seguimos em direção à única comunidade remanescente do Quilombo dos Palmares: a Comunidade Quilombola do Muquém, em Alagoas. Durante o percurso, nosso guia Cleiton explicou que a comunidade é formada por cerca de setecentas pessoas, todas parentes, que extraem o barro do Rio Mundaú para confeccionar suas obras.

Cleiton havia combinado com as mestras do Muquém que nossa visita seria para, entre outras coisas, permitir que as mestras conversassem e trocassem experiências. Ao chegarmos à comunidade, fomos recebidas com muito entusiasmo e pudemos admirar várias obras produzidas pelas mulheres. Enquanto comprávamos algumas obras, conversávamos e ríamos no ambiente cuidadosamente preparado para nos receber. Cleiton foi até a casa da mestra Irinéia¹⁶, avisar sobre nossa chegada.

Nos organizamos em círculos para apresentar as mestras da Flor do Barro e do Muquém. Durante os discursos das mestras, a emoção do encontro era palpável. Uma das mestras do Muquém presenteou as mestras Socorro e Nicinha, enquanto falava sobre a importância do intercâmbio entre mulheres artistas. Notei Dona Miúda puxando conversa com a mestra Irinéia. Sentadas juntas, devido ao avançar da idade, começaram a compartilhar histórias sobre suas origens e como o barro se tornou parte essencial de suas vidas.

Fiquei um bom tempo observando as duas mulheres, cujas trajetórias foram marcadas pela escassez de recursos. O barro não apenas lhes proporcionava sustento material, mas também servia como meio para expressar suas vidas e experiências.

Após as falas e as trocas de presentes, a mestra Irinéia me convidou para conhecer sua casa-ateliê. Durante a conversa, ela compartilhou como os eventos de sua vida inspiraram suas obras. Por exemplo, a peça intitulada "O Beijo" representava

¹⁶Irinéia Rosa Nunes da Silva, iniciou na arte em barro através das louças e, posteriormente, passou a modelar ex-votos sob encomenda. Hoje, as cabeças em barro modeladas por suas mãos e a relevância artística de suas obras lhe renderam, em 2005, o título de Patrimônio Vivo de Alagoas.

seu amor pelo mestre Antônio Nunes, que faleceu em 2020 devido às complicações da Covid-19. Dona Irinéia me mostrou todo o espaço da casa-ateliê, incluindo um ambiente anexo destinado à exposição de suas obras. Infelizmente, devido à idade avançada e às dores nas pernas, o espaço estava atualmente sem uso.

Ao sair, senti um aperto no coração. Me dei conta de que mulheres como Irinéia, responsáveis por criar, manter e difundir a arte brasileira, frequentemente enfrentam dificuldades econômicas. No entanto, apesar das limitações, conseguem encontrar forças para preservar a história de seus antepassados por meio da arte.

Foi desafiador selecionar as imagens para esta última composição. Nossa primeira viagem foi marcada por experiências profundas que levarei um tempo para processar. Estar na presença de mulheres potentes, e saber que quase nunca recebem o reconhecimento que merecem, às vezes me deixa desanimada.

No entanto, ao olhar para trás e perceber o caminho que elas percorreram, conectando-se à força que emana do barro, encontro forças para continuar. Como mulher, sinto que estamos, de alguma forma, lutando juntas para que outras mulheres sejam elevadas, emancipadas e capazes de trilhar o caminho que escolherem com autonomia e coragem.

Com todo o cuidado que eu, como uma pesquisadora do interior de Pernambuco fui adquirindo pelas obras e histórias de vida das mulheres com as quais entrei em contato, a composição abaixo reúne imagens do dia que, de certa forma, entrou para a história da arte do barro. As imagens a seguir (Fig. 10) ilustram as potências que pulsam em cada mestra da Flor do Barro e da Comunidade Quilombola do Muquém.



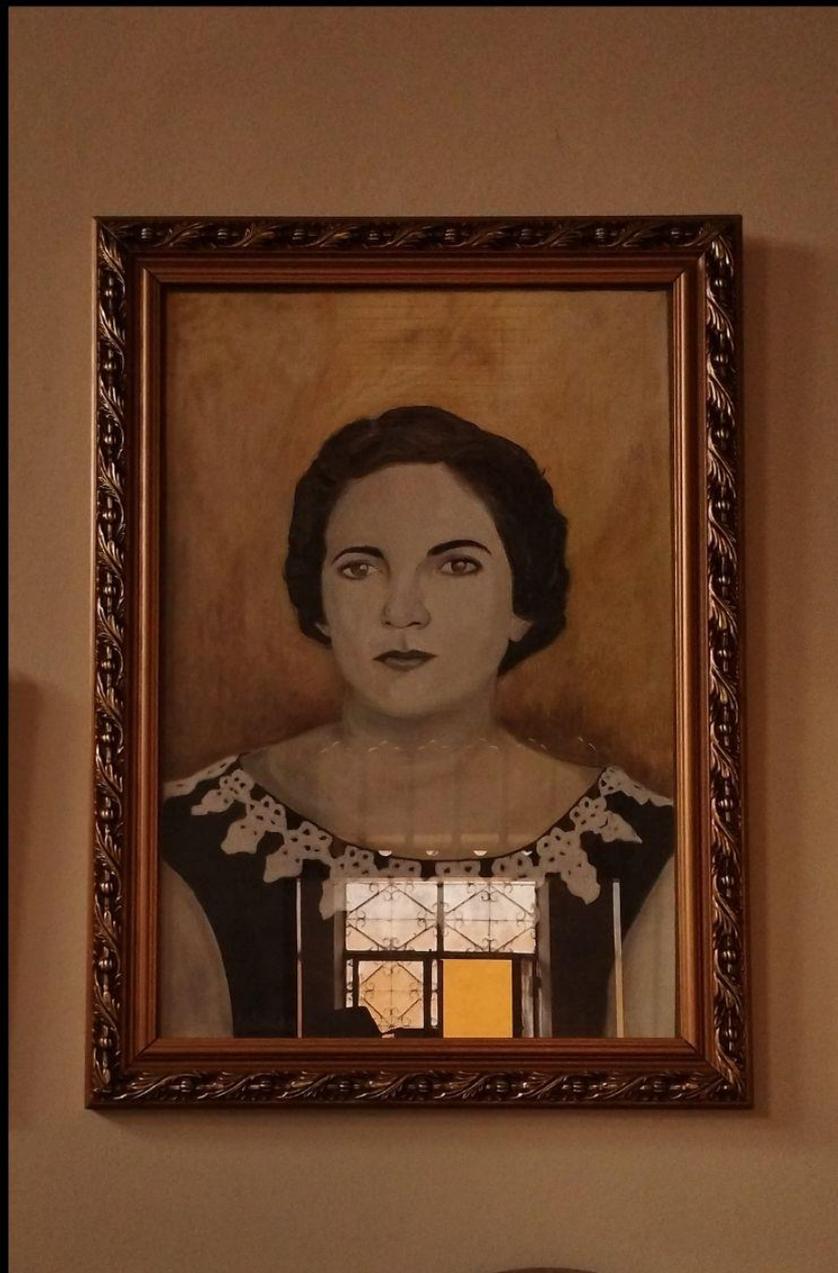
















Figura 10: Composição a partir dos registros fotográficos da viagem de vivência para União dos Palmares-AL
Fonte: Fotografias de Ilzy Soares e Leandro Correia.

5 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao entrar em contato com as experiências vividas nos encontros com as mestras do Alto do Moura, comecei a questionar como os saberes que elas mobilizam poderiam contribuir para repensar uma Educação saudável para os diversos territórios contemporâneos. Além disso, como esses saberes poderiam facilitar a construção de novos modelos democráticos, especialmente diante do avanço do fascismo em várias partes do mundo?

Compreendi que é através de suas histórias de vida, ação social e modo de viver e sociabilizar, cujo saber-fazer se materializa em barro, que as mestras não apenas mantêm e difundem a cultura pernambucana, mas também mobilizam conhecimentos ancestrais e tradições de sua comunidade.

A atuação das mestras que compõem a "Flor do Barro" vai além de tornar conhecidas as histórias de vida e o trabalho das mestras que as antecederam. Revelam pistas sobre os motivos pelos quais a arte desenvolvida por mulheres artistas na comunidade do Alto do Moura permaneceu muitas vezes desconhecida. Os papéis de gênero impostos às mestras no passado as mantinham presas a tarefas domésticas e responsáveis pela educação e criação dos filhos.

Mesmo sobrecarregadas com afazeres domésticos, mulheres da comunidade do Alto do Moura conseguiram produzir obras que fazem parte do imaginário local no interior pernambucano. Tais ações estético-feministas se configuram como um caminho pelo qual as mulheres, antes silenciadas, têm contado suas histórias demonstrando que foram fundamentais na construção artística e econômica da comunidade.

Em um contexto onde os rituais diários insistem em domesticar mulheres para serem mães e esposas, as mestras, por meio dos saberes adquiridos pela tradição ceramista indígena, têm conseguido romper com padrões heteronormativos e se fazerem reconhecidas como artistas dentro da própria comunidade. Assim, elas desafiam a lógica masculinista da arte, que historicamente não considerou a produção feminina e suas implicações sociais.

Um exemplo é a mestra Ernestina Antônia. Com sua arte e coragem para desafiar as normas sociais, ela inspirou outras mulheres artistas da comunidade, inserindo-se em um ambiente artístico antes dominado por homens. Para afirmar a presença feminina no mundo das artes, Ernestina desenvolveu um carimbo com seu

nome para marcar as criações. Tal gesto garantiu que seu nome figurasse entre os nomes dos primeiros mestres reconhecidos do Alto do Moura.

Anos depois, Marliete Rodrigues, uma das mestras conhecidas nacional e internacionalmente, homenageou sua avó Teresa modelando-a vendendo louças e loiças de brincadeira produzidas por elas e seus netos. A atitude reafirmou a presença feminina como base da arte figurativa da comunidade e contribuição da mulher para a construção do tecido social no interior pernambucano.

Ao acompanhar o processo das mestras da Flor do Barro, pude perceber que suas ações sociais e obras são uma expressão de suas experiências e vivências. A mobilização de saberes protagonizada pelas mestras corresponde a uma educação estética feminista, pois subverte a lógica da arte masculinista ao representar a vivência das mulheres da comunidade. Elas conquistam espaços em exposições e eventos anteriormente exclusivos para homens artesãos, reivindicam a posição de mestras e apresentam o saber-fazer do barro como fonte de renda para outras mulheres em situação de vulnerabilidade econômica.

Outra evidência da mobilização de saberes estético-feministas é que, por meio das obras e ações sociais das mestras, as histórias de outras mulheres artistas da comunidade do Alto do Moura são contadas. Isso rompe com os discursos dominantes que desvalorizam a inventividade feminina e negam sua capacidade de produzir obras relevantes. A presença e o trabalho dessas mestras são fundamentais para transformar a narrativa artística e social da região.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Flávia Leme de. **Mulheres Recipientes**: Recortes poéticos do universo feminino nas Artes Visuais. 2009 342f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade do Estado de São Paulo. UNESP. Disponível em: http://www.ia.unesp.br/Home/Pos-graduacao/StrictoArtes/dissertacao_flavia_lemealmeida.pdf.
- ALMEIDA, Flavia Leme de. **Mulheres recipientes**: recortes poéticos do universo feminino nas artes Visuais. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2010.
- ALMEIDA, Isadora Marília de Moreira. **Mulheres Artistas**: apontamentos sobre perspectivas e experimentações possíveis. Dissertação (Mestrado em PPG Artes, Cultura e Linguagens) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/8086>.
- ASSIS, Sissa Aneleh Batista de. **Mulheres Artistas**: narrativas, poéticas, subversões e protestos do feminino na arte contemporânea paraense. 128 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Ciências da Arte – ICA, Universidade Federal do Pará, Belém. 2012.
- BARBOSA, Ana Carolina de Moraes Andrade. **Cada lugar na sua coisa**: um estudo sobre os suvenires do Alto do Moura através da dimensão semiótica do design e da cultura turística. 233f. Tese (Doutorado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Design, Recife, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/34023>.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação pós-colonialista no Brasil**: aprendizagem triangular. Comunicação & Educação, (2), 59-64, 1995. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i2p59-64>.
- BARTRA, Eli. Rumiando en torno a lo escrito sobre mujeres y arte popular. Revista de estudios de género, **La Ventana**, Guadalajara, v. 3, n. 28, p. 7-23, nov./2008. Disponível em: <http://revistalaventana.cucsh.udg.mx/index.php/LV/article/view/970>.
- BORGES, Zilda Figueiredo. **A arte de invisibilizar artistas**: as mulheres artistas imagens faltantes na história da arte. 200f. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/45753>.
- BOVENSCHEN, Silvia. Existe uma estética feminista? In: ECKER, Gisela. **Feminist Aesthetics**. 1. ed. Barcelona: Icaria Editorial, 1986. p. 21-58.
- BUARQUE, Cristina Maria. **Feminino e feminismo na Zona Canavieira**: uma releitura antropológica das desigualdades de gênero em Pernambuco. 495f. Tese (Doutorado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/29319>.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARVALHO, Adriano José de. **E a mulher se fez pintura: história de vida, gênero e política na obra de Tereza Costa Rêgo**. 2014. 217 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais das Universidades Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/13050>.

CARVALHO, Mário de Faria; **As performances contestatórias do Coletivo Monstruosas: exemplificação de transgressão na arte**. No prelo, 2019.

CARVALHO, Mário de Faria; CARDOSO, Fernando da Silva. Contemporaneidade, Pesquisa Social e Imaginário. **Revista Nupem**, Campo Mourão, v. 7, n. 13, p. 105-117, 2015. Disponível em: <http://fecilcam.br/revista/index.php/nupem/article/viewFile/793/603>.

CRISTINA GONZALEZ CRUZ ALVES, Lia. **As mulheres e a arte no contexto social pernambucano**. 127f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/9840>.

BRACCHI, Daniela. Experiências fotográficas e educação em “Meu mundo teu”. **Revista Educação e Cultura Contemporânea**. Vol. 18, No 54, 2021.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Tradução de Hélder Godinho. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FERREIRA, Euzébio Josué. **Ocupação humana do agreste pernambucano: uma abordagem antropológica para a história de Caruaru**. (2ª edição revista) [recurso digital]. Maceió: Editora Olyver, 2021.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. Autores Associados: Cortez, São Paulo, 1989.

FREIRE, Paulo. **Conscientização: teoria e prática da libertação**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1980.

GALLO, Marina Didier Nunes. **Mulheres artistas no Recife: entre obras, modos de vida e subjetividades desviantes**. 289f. Tese (Doutorado em Design) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/44507>.

GETINO, Octavio; SOLANAS, Fernando Pino. **Hacia un tercer cine: Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo**, 1969. Disponível em: <https://cinedocumentalyetnologia.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/09/hacia-un-tercer-cine.pdf>.

hooks, bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. tradução, Jamille Pinheiro.

São Paulo: Elefante, 2019(a).

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

KORSMEYER, Carolyn. **Gender and aesthetics**: an introduction. 1. ed. New York: Routledge, 2014.

LIMA, Érico Oliveira de Araújo. **Quando a máquina ataca**: notas sobre cinema e engajamento. In: *Brasiliana: Journal for Brazilian Studies*. v. 6, n.1. Dezembro. Londres: King's College, 2017.

LIMA, Sandra Ferreira de. **Invenção e tradição**: um olhar plural sobre a arte figurativa do Alto do Moura. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas, 2001.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, Coleção: Experiência e Sentido. 2015.

LORÊTO, Myrna Suely Silva. **Políticas públicas de artesanato na reprodução da força de trabalho dos artesãos em barro no Alto do Moura, Caruaru – PE**. 250f. Tese (Doutorado em Administração) - Programa de Pós-Graduação em Administração – PROPAD. – Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/29495>.

LUCAS, Luciene; HOFF, Tânia. Formas sutis de dominação hierarquizada: Corpo e feminização da pobreza. **Ex aequo**, nº 17,133-154, 2008. Disponível em: <https://scielo.pt/pdf/aeq/n17/n17a09.pdf>.

MARQUETTI, Flávia Regina. **Da Sedução e Outros Perigos**: O mito da Deusa-Mãe. 290 f. Tese (Doutoramento em Estudos Literários) - Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista Dr. Júlio de Mesquita Filho. Araraquara, 2000.

MATOS, Sonia Missagia. **Artefatos de Gênero na Arte de Barro**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/177731>.

MESKIMMON, Marsha. **Women Making Art**: history, subjectivity, aesthetics. 1. ed. Abingdon: Routledge, 2003.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** Tradução de Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

NOGUEIRA, Andrezza Rodrigues. **Organização do sistema de produção familiar urbana a partir das relações de gênero**: em busca de legitimação e equidade. 213 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Jurídicas) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/4385>

NUNES, Thiane. **Misoginia modernista e a invisibilidade da mulher artista**:

resgate, legado e repercussões contemporâneas. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/230220>.

OLIVEIRA, Jéssica Ribeiro de. **Pedagogias culturais em subversão:** significações sobre arte, gênero e feminismo a partir das obras de mulheres artistas de Tracunhaém, Pernambuco. 2022. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) – Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2022. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/49763>.

OYĒWÙMÍ, Oyèrónké . **A invenção das mulheres:** Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PACHECO, Raquel. Cultura popular e perspectivas pedagógicas no cinema educação. **Revista Educação Online**. n. 22. mai-ago. Rio de Janeiro, 2016.

PAIVA, André Luiz dos Santos. Cinema de engajamento, educação política e a imagem-pensamento. **Educação e cultura popular**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia:** Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulinas, 2020.

PAVÃO, Maria Rita Barbosa Piancó. **Pedagogias sensientes da memória:** caminhos possíveis a partir do encontro com as arpilleras chilenas. 135f. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) - Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2022. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/45920>.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

RAYMOND, Claire. Pode haver uma estética feminista? **Comunicação e Sociedade [online]**, v. 32, n. 32, p. 31-44, 2019. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/csoc/v32/v32a02.pdf>.

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). 187f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia - UFPB/CCHLA, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/13265>.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. 2a edição. Porto Alegre: Sulina; Editora UFRGS, 2016.

SALVI, Ana Carolina Magalhães. **Selvagem sabedoria:** a mulher artista e o discurso político do autorretrato em Oriana Duarte. 2020. 119 f. Dissertação (Mestrado em

Artes Visuais) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/38034>.

SILVA, Aldir José da. **Mulheres vestidas de barro e os sentidos da produção de mestras artesãs da comunidade do Alto do Moura em Caruaru/PE**. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) - Universidade Federal de Pernambuco, CAA. Caruaru, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/20334>.

SILVA, Carmem Sílvia Maria da. **Movimentos de mulheres, movimentos feministas e participação de mulheres populares: processo de constituição de um feminismo antissistêmico e popular**. 361f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/18871>.

SILVA, Everaldo Fernandes da. **Processos aprendentes e ensinantes dos/as artesãos/ãs do Alto do Moura**: Tessituras de vida e formação. 280 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGEdu, Universidade Federal de Pernambuco, Recife. 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/4161>.

SILVA, Laudenor Pereira da. **A disputa da argila pelos artesãos do Alto do Moura Caruaru/PE**. 192f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Curso de Mestrado em Geografia - CMG, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/6927>.

SOARES, Suamy Rafaely. **Feminismo no Sertão**: as particularidades da Frente de Mulheres no Cariri cearense. 119f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/3601>.

STUBS, Roberta. **A/r/tografia de um corpo-experiência: arte contemporânea, feminismos e produção de subjetividade**. 2015. 276 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2015.

STUBS, Roberta; TEIXEIRA-FILHO, Fernando Silva; LESSA, Patrícia. Artvismo, estética feminista e produção de subjetividade. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 26, n. 2, p. 1-19, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/38901/37096&qt>

TENÓRIO, Rosa Maria Farias. **Vozes femininas e processos de formação humana**: entre as flores do café e os espinhos da vida. 123f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/13300>.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Dramatização dos corpos**: arte contemporânea de mulheres no Brasil e na Argentina. 231p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

2013. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1620581>.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Dramatização dos corpos**: Arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina. 1. ed. São Paulo: Intermeios, 2015.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. **Figurações feministas na arte contemporânea**: Márcia X., Fernanda Magalhães e Rosângela Rennó. 2008. 220f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/425723>.