

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENADORIA GERAL DE PESQUISA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO
CIENTÍFICA – PIBIC/CNPq

Relatório final de participação na pesquisa
“MULHERES DO POTY”
**(GÊNERO, IDENTIDADE, MEMÓRIA: ARTE CERÂMICA E
ECONOMIA DA CULTURA)**

Lucas Coelho Pereira - Bolsista PIBIC/CNPq
(Graduando em Ciências Sociais).

Prof^a. Dr^a. Maria Dione Carvalho de Moraes
Coordenadora/orientadora
(CCHL/DECIES).

Agosto de 2012

LISTAS DE FIGURAS E QUADROS

Figuras

Figura 1- Poti Velho/ Localização do Bairro entre os rios.....	14
Figura 2- Imagem fotográfica da Oleira.....	16
Figura 3- Imagem fotográfica da Religiosa.....	16
Figura 4- Imagem fotográfica da Mulher do Pescador.....	16
Figura 5- Imagem fotográfica da Ceramista.....	16
Figura 6- Imagem fotográfica da Mulher das Continhas.....	16

Quadros

Quadro 1- Distribuição das artesãs por tipo de boneca. Relacionadas pelos nomes de tratamento cotidiano.....	19
--	----

Sumário

Parte I - Relatório Técnico Científico	3
I- Introdução.....	3
II- Revisão de Literatura.....	4
III- Metodologia.....	8
IV- Resultados e discussão.....	10
4.1- Sobre meu aprendizado do fazer pesquisa.....	10
4.2- Sobre o tema da pesquisa.....	13
V- Conclusão.....	21
VI- Referências.....	22
Parte II- Outras atividades	25
I- Participação em seminários e congressos.....	25
II- Publicação de artigos elaborados em co-autoria.....	25
III- Oficina.....	25
Anexo I- Programa da oficina “Arte Cerâmica e Gênero”	25

PARTE I- Relatório técnico-científico

I- Introdução

Toda técnica, seja ela qual for, espelha/reflete o contexto da organização sociocultural e econômica na qual está inserida, em uma relação dialética onde técnica e meio socioeconômico e cultural se interrelacionam e se influenciam reciprocamente. Nesta perspectiva, percebemos a cerâmica¹ como uma linguagem que fala de mitos, crenças, ritos, e experiências particulares a determinado grupo. A partir da participação em pesquisa realizada no Pólo Cerâmico do bairro Poti Velho, em Teresina-PI, este relatório final de pesquisa versa sobre minhas experiências, como aprendiz de pesquisador, assim como resultados de pesquisa construídos no trajeto de compreensão científica dos sentidos envolvidos no processo de concepção e criação da coleção de bonecas feitas em barro, denominada, “Mulheres do Poty”, produzida por artesãs da Cooperativa de Artesãs-COOPERART, do Poti Velho.

Apresento alguns elementos de como se expressam memórias, identidades, gênero, experiências, saberes e fazeres; bem como a inserção deste produto cultural na economia da cultura. Neste sentido, também se tem por objetivo mostrar como é tecida a rede sociotécnica na qual está contido o artesanato cerâmico feminino produzido no Poti Velho.

Como pesquisador iniciante, este trabalho é referente à minha primeira experiência no âmbito da pesquisa social. Assim, no decorrer deste relatório, apontarei para o meu fazer na pesquisa, da pesquisa teórica, ao aprendizado metodológico, principalmente, no que diz respeito às idas a campo, ao contato com os sujeitos da pesquisa, à transcrição de entrevistas, bem como à relação orientadora/orientando.

Este relatório estrutura-se em duas partes: PARTE I, esta, intitulada **Relatório Técnico-Científico**, compreende: Introdução, onde a pesquisa é brevemente apresentada; Revisão de Literatura, onde abordo a pesquisa teórica realizada sobre

¹ Cerâmica refere-se ao fabrico de produtos a partir de argilas que, quando umedecidas, tornam-se facilmente moldáveis. Após moldadas, estas peças são postas para secar; depois disso são submetidas a altas temperaturas, quando adquirem maior rigidez. (SEBRAE, 2008)

artesanato em cerâmica e sua relação com a dimensão de gênero, bem como sobre artesanato e economia da cultura; III- Metodologia, onde falo do caminho metodológico da pesquisa; IV- Resultados e discussão, seção dedicada a resultados alcançados e à discussão dos mesmos; V- Conclusão; VI- Referências. Na PARTE II, intitulada, **Outras atividades**, apresento atividades vinculadas à pesquisa.

II- Revisão de literatura: sobre arte cerâmica, gênero, e economia da cultura.

A história da arte cerâmica, não raro, parece confundir-se com a própria história da humanidade: desde as mais antigas sociedades, seres humanos produzem artefatos de barro, em uma variedade de peças de caráter decorativo, utilitário e ritualístico, que compreende desde potes e moringas para o armazenamento de água até urnas funerárias. Orientais, ocidentais, antigos, e modernos, mostraram, através do tempo, o domínio de uma verdadeira “ciência do ceramista” que, de acordo com Valladares (1978, p 30.), compreende muito mais do que a disciplinarização das mãos para o fabrico das peças. Implica, também, o conhecimento do barro de qualidade para o preparo da massa, a quantidade de lenha a ser utilizada na queima das peças, enfim, uma série de técnicas e saberes que constituem um conhecimento adquirido de antepassados e (re)transmitido através de gerações.

No Brasil, a arte cerâmica é desenvolvida do Amazonas ao Rio Grande do sul, constituindo-se, dessa maneira, como uma das formas mais ricas e transcendentais de expressão da cultura material brasileira. A Amazônia, por exemplo, representa importante pólo de produção da arte cerâmica. Lá, nativo/as da cultura marajoara produzem artefatos a partir do barro (VALLADARES , 1978), em uma arte cerâmica que se revela como um saber/fazer extremamente complexo e, em sua forma ancestral, de domínio exclusivo do feminino, com ceramistas, desde cedo, iniciadas nesta arte que compreende não somente o domínio do barro (terra), mas da água, do ar e do fogo.

Acerca desta ligação entre arte cerâmica e gênero feminino, Lucy Pena descreve o relato da etnoarqueóloga Alícia Coiroló sobre a extração da argila e o processo de feitura das peças por ceramistas da Ilha do Marajó. Segundo ela, o fazer oleiro destas caboclas marajoaras, desde a retirada do barro, é descrito como prazeroso, repleto de simbologias míticas, e permeado por rituais, todos eles

excluindo por completo a presença de homens. No entender destas ceramistas, a energia masculina é contrária à arte do barro. Não é, então, por acaso que, nesta cultura, dias antes do ritual de extração de argila, as mulheres devem abster-se do contato sexual com seus parceiros. Além disso, o fazer destas ceramistas possui uma íntima relação com a lua e seu ciclo².

À noite, iluminadas pela lua cheia, à qual rendem reverências, e sob o comando da artesã mais velha, as ceramistas seguem em canoas para o barreiro, lugar de onde se extrai argila. Às mulheres com manchas de sangue, dores e/ou filhos no útero, não é permitida a participação neste processo. No barreiro, as artesãs começam a escavar o solo com o auxílio de paus de madeira, material que não fere a Grande-Mãe que habita o lugar de extração da argila. Passadas as primeiras camadas de terra impróprias para o uso, porque repletas de raízes, folhas, galhos e pedras, a mulher mais idosa dentre as ceramistas, considerada a dona do barreiro, experimenta o barro com a boca. Somente sob sua aprovação é permitido que se efetue o processo de extração da argila. O barro retirado é colocado em paneiros de juta ou de cipó, forrados por folhas de bananeiras. (PENA, 2005).

Alta madrugada, as ceramistas dão fim ao ritual de extração do barro. Sentadas sobre o chão, produzem pequenas estatuetas com a argila que retiraram e as colocam como oferendas no fundo do poço cavado. Desta forma, agradecem à Grande Mãe do barro, reverenciam-na e pedem-lhe para que nunca falte daquele barro, matéria prima das suas peças. (PENA, 2005).

Quando em suas casas, somente longe de tudo e de todos as ceramistas se permitem criar: reservam para o fazer oleiro, quartinhos no fundo dos quintais, silenciosos. Não gostam que lhes façam perguntas quando estão a produzir. A peça é tomada como um filho superprotegido de perigos reais: se algum homem, por exemplo, pronuncia xingamentos, raivoso, durante a produção de um artefato, sua raiva pode penetrar o barro fazendo-o quebrar quando levado ao fogo. (PENA, 2005).

Percebe-se, então, a arte do barro remetendo a uma riqueza mítica presente no imaginário das ceramistas. A respeito disso, Lévi-Strauss (1986), ao comparar

² Para estas ceramistas, “a extração do barro deve ser feita na plenitude da lua, quando a terra tem maior força. A queima tem de ocorrer três dias depois da mudança de fase, portanto em nenhum dia de troca de fase. Jamais começam uma queima perto da lua cheia, pois se crê que tudo explodirá no fogo, que é feito no chão. Também não serve a lua nova [...]. Porque a natureza está fraca e produzem-se manchas nas peças” (PENA, 2005, p. 6)

diversos mitos ameríndios, verifica a presença de uma entidade feminina, criadora primordial que modelara seus filhos e filhas através do barro, Ihes ensinara a arte cerâmica, bem como Ihes dera a matéria prima indispensável a este fazer. Todavia, esta benfeitora, segundo Claude Lévi-Strauss, afeita à ataques de ciúme e rabugice, possui, com seu temperamento explosivo, características muito particulares. Assim, a cerâmica indígena é temperada por elementos tais como inveja, ciúme, contato sexual e relações familiares. Isto fica ainda mais explícito em um mito dos índios Tupari, em Rôndônia, no qual o amor entre mãe e filha é capaz de gerar as mais belas peças, entretanto será necessário à filha, ceramista, saber lidar com a desconfiança do marido, bem como com a inveja de sua amante. (PENA, 2005)

Dentre populações indígenas no Brasil, seguindo tendência mundial, a cerâmica mostra-se como uma arte de domínio do feminino. (PENA, 2005). Entre os Kariri-Xocó, por exemplo, população que habita nas margens do São Francisco há, segundo Almeida, uma “reserva de espaço” (ALMEIDA, 2003, p.256) para a atuação da mulher na cerâmica. Dentre este povo, são as mulheres que empreendem ativamente todas as etapas de produção das peças, desde a fabricação até a comercialização. As explicações para a exclusividade feminina na atividade cerâmica é posta na indefinição de tempos quase imemoriais. “A produção da cerâmica é tão velha que nós não sabemos... Nós não sabemos quando começou” (ALMEIDA, 2003, p. 258). Tudo é colocado na linha da tradição, que, de acordo com Almeida (2003), é entendida como a repetição constante de determinado padrão. Assim, entre os nativos Kariri-Xocó, o espaço doméstico seria destinado à mulher e à cerâmica que ela produz, enquanto o espaço fora de casa é destinado ao homem, em suas atividades de pesca, agricultura, venda da força de trabalho nas fazendas de arroz da região. Estas, atividades eminentemente masculinas.

No município de Barra, na Bahia, o fazer oleiro também é mostrado como uma atividade na qual as mulheres, tradicionalmente, ocupam posição de destaque, a despeito das transformações nos processos de manufatura, matéria prima, tipos e motivos decorativos dos artefatos cerâmicos após a intervenção do Instituto Visconde de Mauá (COSTA, 2007).

Na cerâmica, tem-se presente não somente a natureza em si, na forma de pedras, seixos, raízes, mas, também, a natureza da/o própria/o ceramista. Tudo isso temperado por elementos cotidianos como amor, saudade, contato sexual, intrigas, ciúmes e tantos outros caracteres particulares que proporcionam à arte cerâmica um

colorido especial. Desta forma, estudar esta expressão da cultura material é também perceber como determinada sociedade vive e simboliza suas experiências cotidianas, uma vez que toda técnica reflete a complexa organização social de um contexto específico. Assim, os artefatos cerâmicos falam aos olhos sobre conceitos, mitos, ritos, cosmovisões, enfim, evidenciam uma miríade de saberes. Fazer cerâmica é, então, memorizar e transmitir conhecimento. (BRANQUINHO, MARIA E SANTOS, 2007).

Na perspectiva do conceito de cultura (GEERTZ, 1989), as peças cerâmicas podem, então, como observa Moraes (2011, p. 2), ser lidas como “textos culturais” que narram formas socioculturais de vida.

Citando o antropólogo Ricardo Lima, Lucy Pena fala sobre a participação masculina na atividade cerâmica como algo recente e, provavelmente, intimamente relacionada com o aumento da demanda de artefatos cerâmicos de origem nativa, pelo mercado. Para a autora, nesse contexto, há uma perda considerável dos temas e motivos decorativos que adornavam vasos e potes da cerâmica de origem nativa. Agora, com a liderança masculina na produção, as peças seguem cada vez mais o estilo da moda e desvinculam-se de valores sociais e psicológicos importantes da comunidade (PENA, 2005). Todavia, a alquimia particular ao universo de mulheres ceramistas cujo cotidiano é bem próximo à natureza, pode ainda ser percebido em alguns círculos de narradores de história. (MORAES e PEREIRA, 2012)

A literatura, sobretudo, antropológica, mostra, então, a cerâmica como um objeto híbrido de natureza e cultura, sujeito e objeto simultaneamente:

A cerâmica é um quase objeto, como escreve Latour (1994), já que vai além da natureza-barro. É cultura técnica. É quase sujeito: traz diversos atores para a cena que protagoniza, agenciando-os numa rede sociotécnica ao mesmo tempo sensível e inteligível, estética e ética. A cerâmica é, assim, objeto técnico e sujeito dotado de um tipo de ação. (BRANQUINHO, NOGUEIRA, 2012)

Na rede sociotécnica (BRANQUINHO, MARIA e SANTOS, 2008; MATTEDI, 2006; MATTEDI e PEREIRA, 2007) na qual o fazer cerâmico está inserido, para além do barro e dos/as artesões/ãs, tem-se uma série de outros atores que, de diferentes maneiras, contribuem com o tecer desta rede.

O artesanato cerâmico, na atualidade, não raro, é revestido em ganho econômico para o/a artesão/a que o produz. Assim, é possível pensar em um mercado de bens simbólicos, no qual, atrelado às peças em cerâmica, pode-se

somar uma outra dimensão, além da material: a simbólica, que envolve memórias, experiências e identidades. Neste sentido, cabe ressaltar o caso dos Kariri-Xocó, onde as peças em cerâmica produzidas por mulheres ceramistas constituem-se na principal forma de aquisição de recursos para a comunidade, que vive um momento no qual as fontes tradicionais de obtenção de renda parecem esvaír-se (ALMEIDA, 2003). Nesse contexto, abre-se espaço para falar da arte cerâmica em termos de uma “economia da cultura” (MOARES, 2011, p. 16)

Conforme Roriz (2010), no final do século XX, várias tendências de caráter mundial, tais como a globalização, o aumento da circulação de bens materiais e imateriais e das indústrias culturais levaram a um entrelaçamento cada vez maior entre os campos da cultura e da economia, bem como a uma valorização da diversidade cultural. Desta forma, de acordo com a autora, para conceituar economia da cultura é preciso ter em mente que não se trata de uma política cultural e, em hipótese alguma, torna a cultura refém do mercado.

Assim, nota-se que a economia da cultura, este ramo da ciência econômica, simplesmente foge das análises comerciais e associa um valor subjetivo às atividades econômicas, o valor cultural. À cultura é dado, então, uma série de saberes e instrumentos das relações econômicas que serão utilizados em favor da política pública de cultura (RORIZ, 2010). “Do ponto de vista da cultura, a economia da cultura remete ao conjunto das atividades culturais com impacto econômico” (RORIZ, 2010, p. 48). No contexto da economia da cultura, portanto, o artesanato “tradicional” é visto como possuidor de valor simbólico agregado. (MORAES, PEREIRA, 2012)

III- Metodologia

Como percurso metodológico, a pesquisa elegeu abordagem de cunho etnográfico, com minha presença no campo, na condição de bolsista PIBIC/CNPq e de minha orientadora, professora e doutora Maria Dione Carvalho de Moraes³, coordenadora da pesquisa. Visávamos acompanhar o fazer oleiro das artesãs envolvidas no projeto, em seus diversos momentos. Nesse contexto, tomamos como sujeitos históricos privilegiados, as mulheres ceramistas membros da Cooperativa de Artesãs do Poty Velho (Cooperart- Poty), especialmente, aquelas que participaram

³ A título de esclarecimento: o sobrenome, grafado Moraes no nome da autora, em caso de publicação é grafado Moraes.

do processo de concepção e produção da coleção de bonecas “Mulheres do Poti”, premiada na mostra *Casa Piauí Design 2007* (MORAES, 2011).

Sob orientação, realizei pesquisas documental e bibliográfica no sentido de ampliar minha compreensão teórico-metodológica do trabalho. Neste ínterim, diversas idas a campo foram empreendidas no sentido de procurar responder às inquietações norteadoras da pesquisa: o que significa para as ceramistas fazerem aquelas bonecas? Quais as histórias dessas mulheres retratadas na coleção? Como essas figuras representadas se constituem para elas? Quem extraiu o barro, de onde veio e por quem foi preparado? Como e quando a cerâmica foi inserida nas trajetórias de vida de cada uma?...

No trabalho de campo, a cada observação direta ou participante, entrevista, contato individual e/ou em pequenos grupos, foram realizadas anotações em diário de campo (BRANDÃO, 1998; WITHAKER, 2002; OLIVEIRA, 2002), que se constituíam em uma tentativa minha de registrar com o maior número de detalhes possíveis o cotidiano da pesquisa, a fim de elaborar uma memória de informações passíveis de, posteriormente, serem debatidas com a orientadora e analisadas em profundidade. Procurava, então, na perspectiva de Geertz (1989) a construção de uma descrição densa.

As entrevistas (BOURDIEU, 1997; MICHELAT, 1987) individuais ou com mais de uma pessoa ao mesmo tempo, semi-estruturadas, com tópicos-guia (GASKELL, 2003), foram gravadas com o auxílio de gravador digital de voz. Apenas uma entrevista foi registrada através de anotações. Geralmente após as entrevistas, era pedido às ceramistas que escolhessem uma posição no local onde costumam trabalhar, em casa ou na Cooperativa, para registros fotográficos com câmera fotográfica digital. Aqui, para além de mera ilustração, cabe ressaltar a importância das imagens fotográficas como linguagem (BITENCOURT, 1998) capaz de desvendar um conteúdo imagético e simbólico, nem sempre possível de ser transposto para o texto escrito.

Outro importante recurso utilizado nesta pesquisa foram as conversas no cotidiano, presentes nos mais diversos ciclos da interação social, as quais passam muitas vezes despercebidas, sem que o/a pesquisador/a se dê conta da riqueza que este tipo de comunicação pode proporcionar. (SPINK, 2008). “Conversar é uma das maneiras por meio das quais as pessoas produzem sentidos e se posicionam nas relações que estabelecem no cotidiano” (SPINK, 2008, p. 216). Todos estes

métodos e técnicas de pesquisa contribuíram para a elaboração do material que será exposto e discutido no tópico seguinte.

Como parte do meu aprendizado e dos compromissos com o PIBIC, redigi um relatório parcial da minha participação na pesquisa (PEREIRA, 2012), submetido à minha orientadora e encaminhado à coordenação do PIBIC/CNPq na UFPI.

IV- Resultados e discussão

4. 1- Sobre meu aprendizado do fazer pesquisa

Como bolsista de um Programa de Iniciação Científica, julgo relevante apresentar alguns aspectos dos resultados que considero decorrentes deste aprendizado. No decorrer de minha experiência como aprendiz de pesquisador, fui orientado a fim de desenvolver uma visão complexa da pesquisa social, alargando meus horizontes de entendimento para suas múltiplas dimensões metodológica, técnica, teórica, epistemológica e ética. Neste íterim, como estabelecido em meu plano de trabalho, pude apreender o processo de concepção, planejamento e execução da pesquisa. Assim, participando das pesquisas documental, bibliográfica e de campo, tal como um “neófito”, sob supervisão de minha orientadora, fui/estou apropriando-me de reflexões, métodos e técnicas essenciais à pesquisa no âmbito das ciências sociais.

Boa parte da pesquisa bibliográfica antecedeu minha ida a campo, funcionando como uma espécie de preparação antes de estabelecer contato direto com as mulheres do Poti, reais e imaginárias. Assim, pude estudar e sistematizar parte da literatura existente sobre arte cerâmica e gênero, economia da cultura, identidade, rede sociotécnica, e métodos e técnicas da pesquisa social. Tal preparação foi para mim de extrema valia para as idas a campo. A partir do estudo de trabalhos já realizados na área, fui-me preparando para buscar caminhos que melhor me permitissem uma aproximação com o campo em estudo, sem no entanto pretender “encaixar” a realidade estudada na literatura existente.

No campo, contatos iniciais com as mulheres cooperadas à Cooperart-Poty já haviam sido realizados por minha orientadora através da também professora e doutora Ana Beatriz Seraine, que já havia realizado estudos sobre empreendedorismo e artesanato cerâmico. Assim, minha inserção em campo

ocorreu por meio de minha professora/orientadora, em uma reunião marcada previamente com todas as cooperadas, para que o projeto lhes fosse apresentado e a realização da pesquisa fosse negociada com todas elas. Na ocasião, pude apresentar-me aos sujeitos da pesquisa. Aqui, vale destacar que, diferente da pesquisa realizada nas ciências naturais, nas ciências humanas e sociais pesquisador e pesquisado são ambos seres humanos, homens e mulheres que pertencem, como no caso, ao mesmo patamar humano, embora nem sempre, ao social. Assim, da mesma forma que o pesquisador elabora teorias e conceitos acerca dos sujeitos pesquisados, sua presença em campo é também “investigada” e significada pelos sujeitos da pesquisa. Uma cooperada certa vez disse acreditar que minha orientadora e eu éramos mãe e filho, apesar das constantes explicações acerca de quem éramos e do que queríamos e fazíamos.

A presente pesquisa possui registro no Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Piauí. No trabalho de campo, nada foi feito sem o prévio consentimento dos sujeitos pesquisados. Gravações de voz e vídeo e imagens fotográficas contaram com a autorização prévia das pessoas envolvidas. Em nenhum momento foi vedado a estas o direito de decidirem participar ou não da pesquisa. Durante as entrevistas, observava, atento, o modo como a professora Dione desencadeava a conversa, e, assim, eu ia ganhando segurança para algumas participações. Duas vezes, sob orientação da professora Dione Morais, pude realizar, sozinho, entrevistas semi-estruturadas, com tópicos-guia, com algumas cooperadas. Realizei, também sob supervisão de minha orientadora, a transcrição das entrevistas da pesquisa, sempre com o rigor e a constante preocupação de manter-me fiel ao conteúdo e expressão da fala do/as entrevistado/as, respeitando-a.

Neste processo, aprendi que, ao falar, não estamos escrevendo; em nenhum momento confundimos ortografia com fonética (WHITAKER, 2002). Deste modo, “plástico” nunca poderia ser transcrito como “prástico”, embora o/a entrevistada/a tenha pronunciado daquela maneira. Assim, em uma transcrição que se propunha fidedigna à fala do/a entrevistado/a, a sintaxe do discurso foi inteiramente respeitada: erros de concordância ou de regência de verbos foram reproduzidos sem qualquer alteração.

Respeitar o entrevistado implica, portanto, reproduzir apenas os erros de sintaxe, isto é, as formas peculiares de articulação do discurso. Escrever

corretamente o léxico (sem erros ortográficos) nos parece fundamental para reforçar este respeito (WHITAKER, 2002, p. 117)⁴

A apresentação de trabalhos em congressos constituiu-se em uma oportunidade de mostrar e discutir com a comunidade acadêmica aquilo que, produzimos na pesquisa. Com isto, exercitei a escrita em co-autoria e pude ver como um texto é resultado de um trabalho de lapidação. Neste sentido, as participações em congressos e seminários foram de suma importância para refletir, organizar, escrever e expor o que vínhamos fazendo, discutindo com pesquisadores/as diversos/as, resultados da pesquisa. Experiência, no mínimo, enriquecedora. Pude apresentar trabalhos da pesquisa em dois eventos, como descrevo na PARTE II deste relatório, uma vez que minha orientadora estava envolvida com outras atividades paralelas, nos mesmos eventos. Senti o peso da responsabilidade e ganhei coragem e experiência, além dos certificados.

Na pesquisa, realizei, ainda, em parceria e sob a supervisão de minha orientadora, uma palestra, na oficina “Arte Cerâmica e Gênero”, para as ceramistas associadas à Cooperart-Poty. No processo de preparação da oficina, minha orientadora mostrou-se sempre disponível para quaisquer esclarecimentos, em uma construção dialogada em torno do que faríamos na Oficina, cuja programação anexo a este relatório. Neste sentido, lembro que a cumplicidade e o entendimento amistoso configuraram uma constante na relação orientadora/orientando, sem que isto significasse ausência de rigor e de exigência na orientação, inclusive, no que tange às dimensões éticas na pesquisa. Fui aprendendo a ganhar autonomia.

A oficina constituiu-se em um momento ímpar no decorrer da pesquisa. Aí, mais do que expor sobre as diversas ligações sobre arte cerâmica e gênero, ouvimos sobre os saberes e fazeres das ceramistas do Poti. Participamos, assim, ao longo de um dia de trabalho, da reflexão, construção, apresentação e do debate de assuntos aparentemente simples do cotidiano dessas mulheres ceramistas, em grupos de trabalho.

As idas a campo foram devidamente registrados em meu diário de campo. Neste particular, também, a minha orientadora me fez ver como olhar, ouvir, falar e escrever, inclusive, dando-me demonstrações de anotações suas, ao passo em que me alertava para os modos pessoais de registrar. Assim, pude construir um registro

⁴ A propósito ver, ainda Bourdieu (2007).

para ser discutido com minha orientadora e analisado em profundidade, a fim de ser utilizado no processo de construção de dados da pesquisa.

Apreendi, ainda, a importância da sistematização na produção da pesquisa científica: organização de referências, indexação de fotografias, fichamentos, listas de nomes, endereços, instituições, dados quantitativos (mesmo em uma abordagem de cunho predominantemente qualitativo), enfim, a necessidade incontornável de dar uma certa ordem a um conjunto grande de informações, para saber como articulá-las e tornar o objeto de estudo compreensível no processo de objetivação.

4.2- Sobre o tema da pesquisa

Com tonalidades e cores diversas, a argila encontra-se em abundância pelo território piauiense, cujas principais reservas localizam-se nos municípios de Valença, Floriano, José de Freitas, Campo Maior, Picos, Piracuruca, Jaicós, Parnaíba e Teresina (PORTELA e GOMES, 2005). Nesse contexto, de acordo com as autoras, a capital do Estado detém cerca de 85% da produção de argila do estado e destaca-se, no cenário nacional, entre os dez maiores produtores de artefatos cerâmicos. Dentre as áreas de extração de argila no município de Teresina, destaca-se o bairro Poti Velho⁵, na Zona Norte da cidade. Com mais de cinquenta anos na atividade as olarias foram iniciadas por moradores/as da margem esquerda do Rio Poti. Conhecido como um dos bairros mais antigos da cidade (MEDRADO, 2009), o Poti Velho situado na confluência de dois dos mais importantes rios da Bacia Hidrográfica Parnaibana Piauiense⁶ (Fig 1), caracteriza-se como uma comunidade tradicionalmente pesqueira e oleira, na cidade de Teresina.

Inicialmente, fabricavam-se artesanalmente tijolos, jarros e filtros, atividade iniciada, segundo narrativas locais por Raimundo Nonato da Paz, mais conhecido como Raimundo Camburão, migrante maranhense que veio para o Piauí em busca de melhores condições de vida, estabelecendo-se no Poti Velho, como lembra Roriz (2010) e como ouvimos na pesquisa de campo.

No final da década de 1990, a categoria oleira se organiza politicamente através da Associação de Artesãos do Poti Velho- ARCEPOTI, inicialmente, com 30

⁵ Sobre uma história deste bairro ver Moraes e Pereira (2012), em um trabalho escrito no âmbito desta pesquisa.

⁶ Localizado na margem esquerda do Rio Poti e na margem direita do Rio Parnaíba.

membros, quinze homens e cinco mulheres. A cultura oleira, no bairro, desde o início, fora considerada uma atividade masculina. As mulheres não participavam ativamente do processo de feitura e modelagem de artefatos cerâmicos. Sua participação, tida como coadjuvante neste trabalho, limitava-se, tradicionalmente, ao transporte e arrumação das peças para serem comercializadas, além de algumas mulheres pintarem peças fabricadas por homens. Nesse contexto, “a presença feminina no ofício oleiro foi, até meados dos anos 2000, liminar: mulheres-“ajudantes”, carregadoras de tijolos, pintoras de peças, etc. (MORAES e PEREIRA, 2012, p. 12).

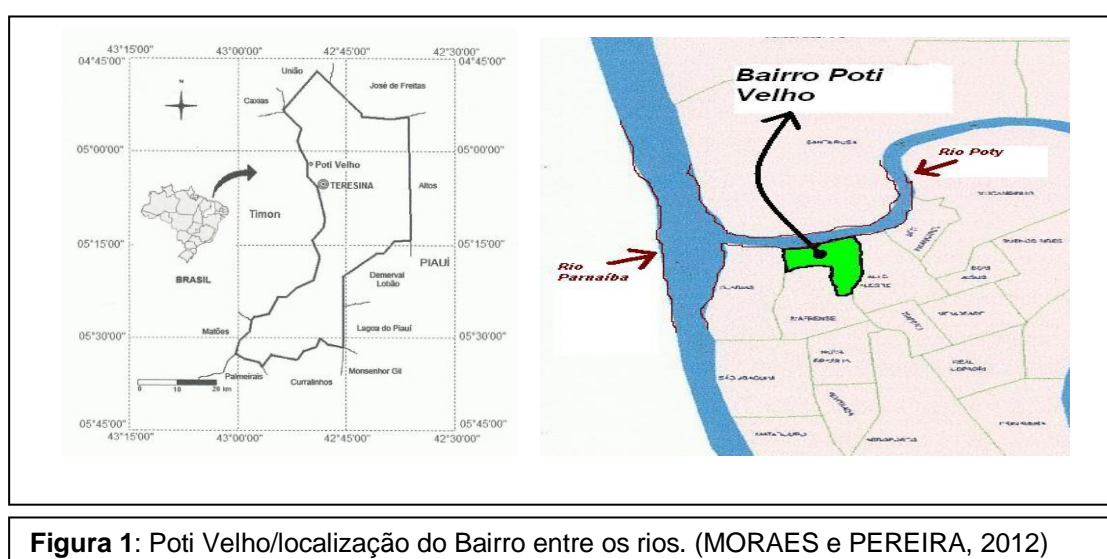


Figura 1: Poti Velho/localização do Bairro entre os rios. (MORAES e PEREIRA, 2012)

Em 2006, dá-se a construção do Pólo Cerâmico do Poti Velho e, juntamente com isso, o despontar de uma etapa marcada pelo protagonismo feminino no artesanato cerâmico produzido no bairro. Antes disso, as ocupações e ofícios destas ceramistas eram as mais diversas possíveis, desde donas de casa, passando por ajudante de olarias, a revendedoras de cosméticos:

No que se refere à apreensão do saber, as mulheres do Poti foram paulatinamente se apropriando de técnicas diversas de artesanato através de cursos promovidos pelo Programa de Apoio ao Trabalho Informal- PETI, pelo PRODART e pelo SEBRAE. Um curso importante foi o de confecção de bijuterias em cerâmica para cerca de vinte e cinco mulheres donas-de-casa e trabalhadoras oleiras da região, por volta de 2004. A partir daí, um grupo de oito mulheres seguiram adiante dando continuidade à produção. Com o apoio da Fundação Wall Ferraz, em 2006, surge a ideia da Cooperativa de Artesãs do Poty Velho, com trinta mulheres que

ganham um espaço físico próprio no Pólo Cerâmico do Poti Velho. A Artesã Raimunda Teixeira deixa a presidência da ARCEPOTI e passa a assumir a COOPERART-POTY.

Com a Cooperativa de Artesãs do Poty Velho, Zona Norte da cidade, localizada na Avenida Desembargador Flávio Furtado, marca-se o espaço feminino na produção de artefatos cerâmicos no Poti Velho. Tem início, então, a concepção e produção da premiada coleção de bonecas feitas em barro, intitulada “Mulheres do Poti”. Anualmente, uma coleção é confeccionada pelas artesãs, sempre em parceria com arquiteto/as e/ou *designers* que lhes auxiliam na escolha de temas e confecção das peças.

No caso da coleção “Mulheres do Poti”, foco da pesquisa, Indira Matos é a arquiteta que desenvolveu o trabalho com as ceramistas. Neste processo de feitura e idealização da coleção das bonecas, um olhar superficial entenderia o trabalho das artesãs semelhante ao de copistas de determinados modelos trazidos por arquitetos/as. Todavia, na pesquisa de campo, evidenciou-se que, longe de uma reprodutibilidade passiva dos temas e ideias levadas à Cooperart por outros atores da rede sociotécnica na qual o artesanato feminino do Poti está envolvido, as artesãs participam ativamente de todo o processo, idealizando e fabricando peças. Nesse contexto, o arquiteto/a traz a ideia “só que a gente, às vezes, não gosta e dá a nossa. Aí, às vezes, fica mais a nossa do que a deles”⁷. Como exemplo, o relato da artesã Maria da Conceição, conhecida como Vó Preta, que, ao fazer a boneca “mulher religiosa”, diz ter-se inspirado na própria mãe.

A coleção retrata cinco tipos de mulheres: a oleira, a religiosa, a do pescador, a ceramista, a das continhas (figs. 2, 3, 4, 5, 6)

No imaginário das artesãs, cada uma das bonecas carrega um pouco delas mesmas, bem como de todas as outras mulheres da região. Peças feitas em barro que narram memórias, experiências, identidades de gênero. Neste sentido, convém lembrar que as artes, quando vistas como sistema cultural, interpenetram as outras áreas da vida e não apenas a espelham, uma vez que “há uma relação interativa e

⁷ Artesã Maria de Jesus Lima de Araújo. Entrevista concedida dia 05/05/2012

uma complementaridade do fazer artístico com o meio ambiente, o trabalho, a fé, os sentimentos, os sonhos, o prazer” (PORTO ALEGRE, 2000, p. 47).



Figura 2: Imagem fotográfica da **Oleira** (MORAES e PEREIRA, 2012)



Figura 3: Imagem fotográfica da **Religiosa** (MORAES e PEREIRA, 2012)



Figura 4: Imagem fotográfica da **Mulher do Pescador** (MORAES e PEREIRA, 2012)



Figura 5: Imagem fotográfica da **Ceramista** (MORAES e PEREIRA, 2012)



Figura 6: Imagem fotográfica da **Mulher das Continhas** (MORAES e PEREIRA, 2012)

Neste contexto, de acordo com as ceramistas, a boneca das continhas representa o início de todas elas: inseridas no artesanato através de cursos de bijuterias em cerâmica, a feitura das continhas significou uma espécie de rito de

passagem através do qual foram iniciadas na arte do barro. A Mulher do Pescador⁸ simboliza as mulheres ligadas às águas dos rios da região, o Poti e o Parnaíba, seja no trabalho ativo da pesca, seja auxiliando seus maridos no trato dos peixes para que estes não apodreçam antes mesmo de serem vendidos, trocados ou consumidos. Esta mulher também possui uma íntima ligação com o lar e o sustento da família. A Religiosa é aquela das novenas, das missas e procissões, dos festejos em louvor de santos e das romarias. Ao falarem desta boneca, as ceramistas se referem às festas em louvor a São Pedro, padroeiro dos pescadores. A procissão em homenagem a este santo é uma das expressões máximas da religiosidade de matriz católica dos/as moradores/as do bairro Poti Velho. A ceramista, que carrega consigo um vaso em cerâmica. Ainda falta uma boneca: a oleira.

Desde cedo o barro faz-se presente na trajetória social de boa parte das mulheres da região: não raro, deparamo-nos com artesãs que vivenciaram o trabalho em olarias da Zona Norte da Capital. O trabalho nas olarias é sempre descrito como muito pesado e desgastante. Artesãs contaram que chegavam a carregar vinte tijolos sobre a cabeça, equilibrando-os sobre uma rodilha. E de vinte em vinte transportavam cerca de quatro milheiros de tijolos por dia. Há quem não trabalhou nas olarias, como a artesã Jesus a qual, no entanto, diz que quando criança, observou de perto o trabalho de algumas mulheres nas olarias. Com base em lembranças da infância, a artesã conta que nada lhe chamava mais atenção que aquelas mulheres de pele escura, enegrecidas devido à constante exposição ao sol sem qualquer proteção adequada. Mulheres que, não raro, desempenhavam papéis tipicamente masculinos nas olarias. Como contam Portela e Gomes (2005), não havia, ali, uma “especialização do trabalho”. Oleiros/as trabalhavam em qualquer uma das etapas do fabrico dos tijolos. Assim, a depender da necessidade, homens e mulheres podem trabalhar desde a extração do barro até a queima dos tijolos

De acordo com as ceramistas, os cinco tipos de bonecas foram idealizados após reuniões entre as cooperadas e a arquiteta: discussões, conflitos e consensos permearam o processo de concepção das bonecas: encontros e desencontros entre uma diversidade de saberes. Bonecas inicialmente sem rostos ilustram bem o começo do caminho percorrido pelas “Mulheres do Poti”: no processo de feitura da

⁸Diferente das outras mulheres da coleção, esta é a única que possui sua identidade ligada a uma figura masculina. Não se trata de uma “Mulher Pescadora”, mas de uma mulher que possui como companheiro um pescador e o auxilia em praticamente todas as etapas da atividade pesqueira. Disto, então, deriva seu nome: “Mulher do Pescador”.

colecção, por uma decisão da arquiteta, as bonecas não teriam rostos. Fato que desapontou bastante todas as cooperadas que não viam sentido em se produzir mulheres sem cabeça. Apesar das investidas das artesãs, Indira Matos relutava em alterar sua proposta inicial. Algumas bonecas ainda foram produzidas, as chamadas “mulas-sem-cabeça”, pelas ceramistas. Apenas corpos que não pareciam ter significação alguma.

Neste contexto, o senhor Olavo Braz, então superintendente da Fundação Wall Ferraz, em uma de suas visitas à Cooperart, também não se agrada da ideia de bonecas sem rostos e se compromete em falar com Rosa de Viterbo, funcionária do SEBRAE, responsável pelo setor artesanato, para que esta conseguisse que Indira Matos mudasse de ideia. Mas, antes disso, propôs que se colocassem cabeças de prata nas bonecas de barro. Sugestão também refutada pelas cooperadas que não viam sentido em colocar uma cabeça que já vinha preparada. Em meio às controvérsias e negociações em torno do saber/fazer das ceramistas do Poti, decidiu-se por bonecas com rostos da própria cerâmica..

Ficam evidente as controvérsias e negociações existentes no interior da rede sociotécnica na qual estão inseridas as ceramistas da cooperativa. Fugindo de uma abordagem monolítica que põe de um lado atores acadêmicos e especialistas em arte e, do outro, artesãs do barro, vemos a articulação entre saberes técnico-científicos da arquiteta/*designer*, técnicos do SEBRAE e etc. e saberes locais da arte cerâmica. (MORAES e PEREIRA, 2012)

As ceramistas, para além das conversas com a arquiteta, maturaram a ideia das bonecas em casa, sozinhas, criaram... Vó Preta, como contou, pensou em sua mãe ao confeccionar o rosto de sua boneca Religiosa. Na pesquisa de campo é perceptível que a sensibilidade artística de cada ceramista não se limita à aceitação passiva de propostas de um/a *designer*, em um trabalho reprodutivo, pelo contrário. As ceramistas são conscientes da produção que realizam, bem como da rede sociotécnica na qual estão inseridas.

Na feitura das bonecas, as artesãs foram divididas em grupos. Inicialmente fez-se um sorteio para decidir quem ficaria responsável pela confecção de cada boneca, porém, pouco depois, elas próprias optaram por escolher, por afinidade, que bonecas iriam produzir. Assim, desde o início até o presente momento, cada grupo de ceramista é responsável por um tipo de boneca, como se vê no quadro a seguir:

MULHER DAS CONTINHAS	MULHER DO PESCADOR	MULHER RELIGIOSA	MULHER CERAMISTA	MULHER OLEIRA
Socorro Natália Gisele Marlene Antônia Ana Paula Gisele Elaine Lucilene	Sônia Margarida Maria do Amparo Daniele Iracema Rejane	Maria da Conceição Neli Clara Regina Lourdes Sílvia	Raimundinha Verônica Crislene Patrícia Solimar Maria	Maria de Jesus Maria José Francisca Cristina Salvenira

Quadro 1: Distribuição das artesãs por tipo de boneca. Relacionadas pelos nomes de tratamento cotidiano

Apesar da distribuição por grupos, as ceramistas produzem individualmente, seja em casa, seja na cooperativa. As peças são produzidas com o barro extraído da região. Na tradição oleira do Poti velho, a retirada da argila é um trabalho de domínio do masculino. Nenhuma mulher nos contou até agora de, sozinha ou acompanhada por outras, terem realizado este trabalho. Elas compram o barro.

Na região do Poti Velho, cada barreiro, lugar de onde se extrai a argila, possui um dono e somente a este e aos seus trabalhadores é permitida a extração do barro. Assim, configura-se uma espécie de demarcação de território quase tácita e plenamente reconhecida por aqueles/as que vivenciam o cotidiano nas olarias. Para se fazer um barreiro, é preciso, antes de tudo, limpar o solo, retirar a camada vegetal que lhe cobre para, a partir daí, dar início a escavação. Na extração da argila para a cerâmica, as primeiras camadas de terra são impróprias para o consumo, porque repleta de raízes, pedras e outros elementos capazes de provocar a quebra do artefato cerâmico quando este for ao fogo. Saberes acumulados por oleiros já experientes nesta prática. Na extração do barro, é preciso também, dosar a quantidade certa de areia que será derramada sobre o solo úmido no momento da escavação. Quando o barreiro atinge certa profundidade, “paredinhas” de barro são construídas com a finalidade de impedir que a água passe para o local onde estão sendo retiradas e feitas bolas de argila. Os barreiros são construídos em locais perto de águas. No Poti, a argila é retirada em lugares bem próximos às lagoas da região.

Na extração do barro, os trabalhadores ganham por produção e não por diária ou hora de trabalho: trinta bolas de argila, em estado bruto, rendem R\$, 6,00 (seis reais), cada bola pesa de cinco a dez quilos. Antes de ser utilizado nas bonecas do Poti, bem como em outros artefatos cerâmicos, o barro precisa ainda passar pelo cilindro. No cilindro, resíduos de raízes e pedras são separados da argila, o barro

torna-se mais homogêneo e macio ao toque. Tem-se aí, uma “argila tratada”, como as ceramistas costumam dizer, pronta para o uso. Passada no cilindro, a “carroçada” de argila, uma carroça com vinte bolas, chega a custar cerca de quarenta e cinco reais.

Na cooperativa, as artesãs compram a argila de Raimundinha, que por sua vez, compra de quem extrai e comercializa o barro. As cooperadas costumam guardar a argila que possuem em casa, protegida do sol e do vento, geralmente envoltas em plásticos para que permaneçam úmidas por mais tempo.

No que diz respeito à feitura das bonecas, o bojo das “Mulheres do Poti” são feitos no torno, as cooperadas pagam para que homens executem este trabalho. Dependendo do tamanho do bojo, uma vez que a coleção é confeccionada em uma diversidade de tamanhos, o preço varia de cinquenta a noventa centavos. O rosto das bonecas é produzido em formas. Cada uma das bonecas carrega consigo um adereço que a identifica: a das continhas, um colar de contas; a pescadora, um peixe; a religiosa, um terço; a ceramista, um pote de cerâmica e a oleira, um pequeno tijolo. Estes adereços, bem como os outros que compõem a boneca, são produzidos manualmente pelas artesãs. No saber/fazer destas mulheres, as mãos representam os principais instrumentos por elas utilizados, sujas de barro, configuram a estética do ofício oleiro⁹. Neste sentido, lembro Marcel Mauss quando fala que “o corpo é o primeiro e mais natural instrumento do homem. Ou, mais exatamente, sem falar de instrumento: o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico do homem, é seu corpo.” (MAUSS, 2003, p. 407).

Pedaços de cano cortados em forma de espátulas com pontas, faca de mesa, agulha de crochê ou palito de madeira, espátula, e esponja, são algumas das ferramentas utilizadas cotidianamente pelas ceramistas no fabrico das peças. Algumas artesãs produzem sobre pequenas tábuas de madeira em formato circular, dispostas sobre a mesa. Em casa, possuem lugares e horários reservados para a prática do ofício oleiro: algumas preferem trabalhar à tarde, outras à noite, outras pela manhã.

As bonecas da coleção “Mulheres do Poti”, depois de moldadas e postas para secar um pouco, são pintadas com uma espécie de tinta natural obtida através do barro, o “engobe”, como é chamado pelas artesãs. Para obter-se o engobe, coloca-

⁹ Sobre as técnicas corporais e o fazer antropológico ver Cunegatto (2005)

se a argila de molho na água, formando-se, assim, uma verdadeira lama, que será coada várias vezes até que se atinja o ponto certo. A cor do engobe varia de acordo com a coloração da argila, que pode ser branca, vermelha, bege, enfim, de uma variedade de cores.

Depois de pintadas, as peças vão ao forno, mas não podem estar muito molhadas, sob risco de se perder a peça. Pedacos de pedras nas bonecas também podem fazê-las rachar sob o calor do fogo. Existe um conhecimento em dispor as peças no forno: as mais pesadas por baixo e as maiores por cima. As bonecas são queimadas no forno da loja de Raimundinha¹⁰, visto que a cooperativa não possui forno. Para uso do forno é cobrada uma taxa (que varia de R\$ 5,00 a 10,00), para ajudar no custeio dos gastos com o processo de queima, que variam da compra da lenha ao pagamento da pessoa responsável por queimar as peças. Enfornar os artefatos cerâmicos é tarefa masculina. As cooperadas, então, pagam para que homens façam este trabalho. O forno é movido à lenha, que é disposta por um orifício na parte inferior da fornalha. A Cooperart-Poty possui um forno elétrico, que segundo contam, dá às peças, depois de queimadas, uma coloração belíssima, entretanto, há alguns meses não funciona.

As peças passam cerca de trinta e seis horas a queimar no forno a lenha, às vezes, até dois dias inteiros. Só são retiradas quando a temperatura no interior da câmara de calor já está razoavelmente baixa. Depois disso, as peças recebem mais alguns adereços e estão prontas para serem comercializadas.

No que tange à obtenção de renda, as artesãs são unânimes em falar que, das atividades que já exerceram, o artesanato em cerâmica se constitui como uma das mais rentáveis fontes de recursos econômicos. Daí, a atividade cerâmica configurar-se em importante marco na vida de cada uma das artesãs do Poti Velho.

V- Conclusão

A arte cerâmica fala de mitos, ritos, visões de mundo crenças e experiências. Neste sentido fazer cerâmica é, ao mesmo tempo, memorizar e transmitir conhecimento. As peças carregam consigo não somente a concepção de natureza da ceramista, mas, também, elementos da própria natureza, tais como o barro, pedaços de galhos da vegetação local, pedras e etc. Assim, estudar a arte cerâmica

¹⁰ A loja de Raimundinha, presidente da Cooperart-Poty, localiza-se ao lado da cooperativa. Uma porta liga o galpão da cooperativa ao local do forno localizado nos fundos da loja de Raimundinha.

desenvolvida por determinado grupo é, também, perceber as formas como aquelas pessoas vivem, simbolizam e organizam a vida social.

No caso em estudo, bonecas feitas de barro falam de conceitos tais como identidade, memória, dimensão de gênero, experiência de gênero. Tudo isso agenciado no interior de uma rede sociotécnica que, para além das ceramistas, envolve arquitetos/as, *designers*, acadêmicos e uma variedade de tantos outros atores.

No decorrer desta pesquisa, sob supervisão da orientadora, pude construir uma visão global da pesquisa, abrangendo, desta forma, as dimensões éticas, teóricas e metodológicas da pesquisa social. No entanto, ressalto que a pesquisa não foi concluída, sendo renovada por mais um ano. Continuo como bolsista na certeza de que temos ainda muito trabalho e aprendizado pela frente.

VI- Referências

ALMEIDA, L. S. As ceramistas indígenas do São Francisco. **Estudos Avançados** 17 (49), 2003, pp. 255-270.

BOURDIEU, P. Compreender. In:----- (coord.) **A miséria do mundo**. Petrópolis: Vozes, 2007, pp.155-170.

BITTENCOURT, L. A. Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica. In: **Desafios da Imagem**. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais, Campinas: Papirus, 1998, 197-211p.

BRANDÃO, C. R. Cenários e momentos da vida camponesa: três dias de caderno de campo em uma pesquisa no Pretos de Baixo do Bairro dos Pretos, em Joanópolis, São Paulo. In: NIEMEYER, A. M.; GODOI, E.P. (orgs.) **Além dos territórios**. Campinas: Mercado de letras, 1998, pp.133-166.

BRAQUINHO, F.T; MARIA, G. S.; SANTOS, L. S. **Biodiversidade e diversidade cultural: empreendedorismo, ambiente e arte entre mulheres ceramistas Fluminenses**. Disponível em: <<http://www.necso.ufrj.br/esocite2008/resumos/36468.htm>>. Consultado em 05 de maio de 2011

BRANQUINHO, F.; NOGUEIRA, M. A. L. Quem disse que não existe a ciência do ceramista?. **PROA-Revista de Antropologia e Arte**, v.1, n3, 2011/2012. Disponível em: http://www.reevistaproa.com.br/03/?page_id=355. Acesso em: 09/07/2012.

COSTA, C. C.C.; A cerâmica da Barra: processos de manufatura, decoração e queima. **Revista Ohun**, ano 3, n.3, p1-36, set 2007.

CUNEGATTO, T.; ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C. As técnicas corporais e o fazer antropológico: questões de gênero no trabalho de campo. **Revista Iuminuras**-Publicação Eletrônica do Banco de Imagens e Efeitos Visuais-NUPEC/LAS/PPGAS/IFCH e ILEA/UFRGS, vol. 6, n. 14, 2005, 11p.

GASKELL, G. entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, M. W.; GASKELL, G. (org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis: Vozes, 2003, pp. 64-89.

GEERTZ, C. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989, pp13-41.

LÉVI-STRAUSS, C. **A oleira Ciumenta**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

MATTEDI, M. A. A renovação da abordagem sociológica do conhecimento. In: **Sociologia e Conhecimento: introdução à abordagem sociológica do problema do conhecimento**. Chapecó: Argos, 2006, p. 157-196

MATTEDI, M. A.; PEREIRA, A. P. **Vivendo com a morte: o processamento do morrer na sociedade moderna**. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccrh/v20n50/v20n50a09.pdf> Acesso em: 16 de maio de 2012.

MAUSS, M. As técnicas do corpo. In: **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 399-422.

MEDRADO, P. M. **A situação de saúde das mulheres que trabalham nas olarias do bairro Poti Velho**. Disponível em: <http://www.189.75.118.67/CBCENF/sistemainscricoes/arquivosTrabalhos/I16039.E8.T4046.D4AP.pdf>. Consultado em 08 de maio de 2011.

MENEGON, V. M. Por que jogar conversa fora? In: SPINK, M. J. (Ed.). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas**. São Paulo: Cortez, 1989, pp. 215-241.

MICHELAT, G. Sobre a utilização de entrevistas não-diretivas em sociologia. In: **Crítica metodológica, investigação social e enquête operária**. São Paulo: Polis, 1987, pp. 191-211.

MORAES, M. D. C. de. “Mulheres do Poty” (Gênero, identidade, memória: arte cerâmica e economia da cultura). **Projeto de Pesquisa**. Teresina, 2011.

MORAES, M. D. C.; PEREIRA, L.C.; Mulheres ceramistas no Poti Velho em Teresina-PI: fazendo arte e narrando identidades de gênero. **XV Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste e Pré-ALAS Brasil**, 04 a 07 de setembro de 2012, Universidade Federal do Piauí, 20 p.

MORAES, M.D.C.; PEREIRA, L. C. Poti Velho: espaços, tempos e itinerários de uma comunidade pesqueira e oleira em Teresina-PI. **IV Encontro Estadual de História**, 02 a 04 de maio de 2012, Universidade Federal do Piauí, 14 p.

OLIVEIRA, R. C. Viagem ao território Terêna. **Os diários e suas margens**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002, pp.23-5

PENNA, L. **A arte emocional das ceramistas**._ Junguiana, v.23 Sociedade Brasileira de Psicologia, pp 78-86, 2005.

PEREIRA, L. C. Atividades realizadas na pesquisa: “Mulheres do Poti”(gênero, identidade e memória: arte cerâmica e economia da cultura). **Relatório Parcial de Pesquisa bolsista PIBIC- CNPq**, 2012, 22 p.

PORTELA, M. O.; GOMES, M. J. A. A extração de argila no bairro Olarias (em Teresina – PI) e suas implicações socioeconômica e ambiental, 25 p. **VI Encontro Nacional da ECOECO**, Brasília-DF, 2005 Disponível em: <<http://www.ecoeco.org.br/2/publicacoes/encontros/110-vi-encontro-nacional-da-ecoeco-brasilia-df-2005>>. Acesso em 02 de abril/2007.

PORTO ALEGRE, M. S. A arte da madeira: contextos e significados. In: **Cultura material: processos e identidades**, Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2000, p. 47-54.

RORIZ, P. C. O. O trabalho do artesão e suas interfaces culturais e econômicas. **Dissertação** (Mestrado em Psicologia Social do Trabalho e das Organizações). Universidade de Brasília. Brasília: UnB, 2010

SEBRAE. Produtos em cerâmica para decoração e utilitários. Estudos de Mercado SEBRAE/ESPM. **Relatório Completo**. Set./2008, 134 p. Disponível em: [http://www.bibliotecasebrae.com.br/bds/BDS.nsf/39E94CC638E47777832574DC00466424/\\$File/NT00039076.pdf](http://www.bibliotecasebrae.com.br/bds/BDS.nsf/39E94CC638E47777832574DC00466424/$File/NT00039076.pdf)

VALLADARES, C. P. Introdução. In: **Artesanato brasileiro**. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.

WHITAKER, D. et al. A questão do registro e da memória do pesquisador. In: **Sociologia rural**: questões metodológicas emergentes. São Paulo: Letras à margem, 2002, pp. 121-168.

PARTE II- Outras atividades.

I- Participação em seminários e congressos.

1/ Apresentação de trabalho no **IV Encontro Estadual de História: Educação Histórica e Patrimônio Cultural**, Simpósio 03: História Pública, Patrimônio Cultural, Museus, Comunidades tradicionais, de 02 a 04 de maio de 2012, Universidade Federal do Piauí, uma realização da Associação Nacional de História/ Seção Piauí.

2/ Apresentação de trabalho no **XV Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste e Pré-ALAS Brasil**, GT 6: Gênero, Políticas, feminismos e desenvolvimento, de 04 a 07 de setembro de 2012, Universidade Federal do Piauí.

II- Artigos elaborados em co-autoria:

Os artigos serão publicados nos anais dos congressos citados anteriormente. São eles:

1/ MORAES, M.D.C.; PEREIRA, L. C. Poti Velho: espaços, tempos e itinerários de uma comunidade pesqueira e oleira em Teresina-PI. **Trabalho apresentado no IV Encontro Estadual de História**, de 02 a 04 de maio de 2012, Universidade Federal do Piauí.

2/ MORAES, M. D. C.; PEREIRA, L. C.; Mulheres ceramistas no Poti Velho em Teresina-PI: fazendo arte e narrando identidades de gênero. **Trabalho aceito no XV Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste e Pré-ALAS Brasil**, de 04 a 07 de setembro de 2012, Universidade Federal do Piauí.

III- Oficina

Temas: Arte Cerâmica e Gênero

Local: Cooperativa de Artesãs do Poti Velho- Cooperart- Poty

Data: 31/07/2012

Ministrante auxiliar na oficina **Arte cerâmica e Gênero**, ocorrida na Cooperativa de Artesãs do Poti Velho, dia 31 de julho de 2012. Oficina ministrada em parceria e sob a supervisão de minha orientadora, professora doutora Maria Dione Carvalho de Moraes. (programa anexo)

Anexo I

Programa da oficina “Arte Cerâmica e Gênero”

OFICINA
ARTE CERÂMICA E GÊNERO
 31 de julho de 2012



PESQUISA: “MULHERES DO POTI”
(Gênero, identidade, memória: arte cerâmica e economia da cultura)

Promoção: Universidade Federal do Piauí/Cooperativa de Artesanato do Poti Velho

Coordenação: Maria Dione Carvalho de Moraes (prof^a. Dr^a. UFPI)
 Raimunda Teixeira (presidente COOPERART)

Ministrantes: Maria Dione Carvalho de Moraes (prof^a. Dr^a. UFPI)
 Lucas Coelho Pereira (Graduando em Ciências Sociais/UFPI; Bolsista PBIC/CNPq)

Participantes: Ceramistas associadas á COOPERART

PROGRAMAÇÃO

08:00 – Chegada e identificação das participantes

08:30 – Dinâmica de abertura

Apresentação e negociação do programa da oficina e de como será realizado, com as participantes.

09:00 – Arte cerâmica e gêneros: antigamente e hoje

Lugares e expressões (exposição dialogada)

10:20 – Cafezinho

10:35 – Grupos de trabalho: **“Montando a rede”** (orientação e atividades)

12:00 – Almoço

13:00 – Grupos de trabalho: **“Arte e identidade na coleção “Mulheres do Poti”** (orientação e atividades)

14:00 – Grupos de trabalho: **Programa Lagoas do Norte e arte cerâmica no Poti Velho”** (orientação e atividades)

15:00 – Apresentação do resultado dos trabalhos em grupos pelas participantes

16:00 – Avaliação e encerramento