

**UM OLHAR PARA  
AS RELAÇÕES DE GÊNERO  
NA PRODUÇÃO  
DAS COISAS DE BARRO\***



CAMILA AZEVEDO DE MORAES WICHERS\*\*  
LUIZ ANTONIO PACHECO DE QUEIROZ\*\*\*  
JULIANA FREITAS\*\*\*\*  
LUCIANA BOZZO ALVES\*\*\*\*\*

*Resumo: Neste artigo, discutimos as relações de gênero na produção das coisas de barro. Primeiramente, traçamos um diálogo com os estudos de gênero na Arqueologia. Em seguida, explicitamos o uso da categoria “cerâmica de produção local/ regional”. Passamos então, ao detalhamento da cadeia operatória de produção de artefatos cerâmicos no distrito de Santa Rita, município de Ouricuri, Pernambuco. Por fim, traçamos algumas reflexões comparativas entre os dados advindos desse estudo e outras pesquisas voltadas à produção cerâmica em comunidades tradicionais do semiárido nordestino, evidenciando que a ação de gênero não está presa a um conjunto fixo de normas, sendo marcada por processos que afetam e são afetados por outras esferas sociais.*

Palavras-chave: *Arqueologia. Gênero. Cerâmica*

\* Recebido em: 22.10.2017. Aprovado em: 19.03.2018.

\*\* Doutora em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP) e em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT). Professora na Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (FCS/ UFG). *E-mail:* camilamoraes@ufg.br

\*\*\* Mestre e doutorando em Arqueologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). *E-mail:* luizpacheco@gmail.com

\*\*\*\* Mestranda em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP) e integrante da equipe técnica da Zanettini Arqueologia. *E-mail:* juliana.f@usp.br

\*\*\*\*\* Mestre em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (USP) e gestora de projetos arqueológicos na Zanettini Arqueologia. *E-mail:* luciana.b.alves@uol.com.br.com

No território que chamamos de Brasil, a produção das coisas de barro, ou seja, dos utensílios cerâmicos, tem sido categorizada como predominantemente feminina nas sociedades indígenas, quilombolas e demais comunidades tradicionais, em um amplo senso, no passado e no presente. Não obstante, a participação de homens em algumas etapas de produção ou até mesmo assumindo essa tarefa em sua totalidade, evidencia a complexidade das relações de gênero associadas às coisas de barro.

Buscamos a partir da revisão da bibliografia concernente aos estudos de gênero e à produção da cerâmica de produção local/regional no nordeste brasileiro, assim como por meio de um estudo de cunho etnoarqueológico na localidade de Santa Rita, semiárido pernambucano, problematizar a compreensão das relações de gênero na produção cerâmica, trazendo um contributo à interpretação dessa categoria de evidência no âmbito dos contextos arqueológicos.

Ao escolher a cerâmica como segmento da cultura material a ser estudado pela Arqueologia ou, como preferimos nomear na esteira dos debates antropológicos contemporâneos, como “coisa” (INGOLD, 2012), procuramos traçar algumas problematizações acerca da forma como temos estudado os processos de produção, distribuição, uso e descarte das ‘coisas de barro’. Não estudamos as coisas pelas coisas. Compreendemos as coisas como entrelaçadas às pessoas, em uma trama dinâmica e fluída. Ao estudá-las, queremos compreender como estas se relacionam com as pessoas, como produzem corpos e ativam percepções. Como são agenciadas, ao mesmo tempo em que agenciam pessoas, como produto e vetor de relações sociais.

Em conformidade com uma das defesas realizadas pela Arqueologia do Presente, pautada em produzir ‘arqueologias’ que contemplem uma melhor compreensão do mundo contemporâneo e das sociedades vivas (GONZÁLEZ-RUIBAL, 2009), a presente pesquisa se valeu, dentre os métodos etnográficos de campo, da investigação das narrativas orais como uma forma de transformação dos objetos de estudo em sujeitos (THOMPSON, 1992), a partir da realização de entrevistas semiestruturadas e não-estruturadas. Do mesmo modo, para apreender o saber/ fazer em torno do processo de manufatura da cerâmica de produção local/ regional, recorreu-se ao método da observação direta, ou como melhor aponta Fabíola Andreia Silva (2009, p. 132), uma *observação participante arqueologicamente orientada* como um meio de investigar os saberes e as práticas na vida social e reconhecer as ações e as representações coletivas na vida humana.

Um traço marcante da Arqueologia em seu processo de desenvolvimento pode ser constatado em seu interesse pelo que entendemos como materialidade (HAMILAKIS, ANAGNOSTOPOULOS, 2009; HAMILAKIS, LABANYI, 2008; HAMILAKIS, 2011, 2015; GNECCO, 2012). Para Daniel Miller (2005, p. 34) a materialidade é um elemento formador da humanidade. Assim, ao falarmos sobre materialidade estamos falando de pessoas (‘vivas’ ou ‘mortas’), e ao falar sobre pessoas também falaremos sobre sua interrelação com espaços e lugares.

Em um primeiro momento, faremos algumas aproximações com a literatura voltada aos estudos de gênero na Arqueologia, com ênfase nas ideias relacionadas à forma como as relações de gênero estão imbricadas na produção das coisas de barro. Em seguida, explicitamos o uso da categoria “cerâmica de produção local/ regional”. Passamos então, ao detalhamento da cadeia operatória de produção de artefatos cerâmicos no distrito de Santa Rita. Por fim, traçamos algumas reflexões comparativas entre os dados advindos desse estudo e outras pesquisas voltadas à produção cerâmica em comunidades tradicionais do semiárido nordestino.

## ARQUEOLOGIA DE GÊNERO: ALGUMAS APROXIMAÇÕES

No campo da Arqueologia, as discussões que enfatizam a questão de gênero têm apresentando um crescimento gradativo nos últimos anos. Na literatura estrangeira, Margareth Conkey e Janet Spector (1984) foram pioneiras não só na crítica ao androcentrismo na Arqueologia, como propuseram uma metodologia de estudo alternativa, ainda que de forma embrionária.

As autoras traçaram uma crítica feminista da Arqueologia apontando que a disciplina emite mensagens sobre gênero, ainda que se coloque em uma posição de neutralidade, perpetuando assimetrias. A reconstrução da vida dos primeiros hominídeos, o “*Man-the-Hunter Model*” seria o caso mais óbvio de androcentrismo, onde o homem seria responsável pelas atividades mais importantes (caça e segurança do grupo) e a mulher estaria fadada a atividades secundárias (gravidez e ao cuidado com as crianças). Dessa forma, machos são fortes, ativos, agressivos e dominantes, enquanto fêmeas são apresentadas como fracas, passivas e dependentes (CONKEY; SPECTOR, 1984, p. 04). Essas representações, frequentes tanto nos trabalhos acadêmicos quanto nos museus e na mídia em geral, reforçam estereótipos de gênero, estabelecendo características masculinas e femininas. Ou seja, a construção do passado a partir dos vestígios arqueológicos seria marcada por um presentismo, onde ideais da sociedade moderna e ocidental são postulados para as sociedades do passado, revelando o caráter colonizador das interpretações arqueológicas.

As relações de gênero raramente são explicitadas nas interpretações arqueológicas, problema que as autoras denominam como “*gender paradigm*”, relacionado diretamente a uma *falsa noção de objetividade* (CONKEY; SPECTOR, 1984, p. 10). Joan Gero (2000, p. 34) ao compartilhar dessa visão, é firme ao situar esse problema como decorrente de uma visão ocidental e moderna. Diante disso, as autoras mencionadas, criticam um sistema articulado voltado a separar os sexos por determinadas atividades, por exemplo, na arqueologia pré-colonial, onde pontas de projéteis são associadas a homens e utensílios cerâmicos a mulheres.

Margarita Díaz-Andreu (2005) se fundamentou nas propostas de Conkey e Spector e, explanando especificamente sobre a arqueologia de gênero na Espanha, atribui a falta de trabalhos na área a uma visão antiquada e empirista da ciência arqueológica.

A Arqueologia de Gênero tem sua origem no pensamento feminista. Margareth Conkey e Joan Gero (1997, p. 425-426) ressaltam que a tendência contemporânea de buscar uma arqueologia multivocal ganha qualitativamente com aportes da literatura feminista, devido ao envolvimento abrangente dessa última com discussões que abordam as relações de poder, as materialidades e a agência.

O pensamento feminista, quando aplicado ao estudo das sociedades do passado, têm evidenciado que o registro arqueológico se forma através de um discurso de gênero próprio da sociedade estudada e a interpretação arqueológica se forma através da nossa própria, interiorizada e normalmente inconsciente, categorização de gênero, como nos informa María Cruz Berrocal (2009). Essa mesma autora, aponta o perigo de certa ‘domesticação’ dos estudos de gênero, uma vez que os mesmos teriam se afastado de questões propriamente feministas, como a crítica à desigualdade perpetrada pelas relações de gênero em nossa sociedade (BERROCAL, 2009). Por sua vez, Gero (2000, p. 35) defende que a abordagem da diversidade de gênero deve partir necessariamente de orientações da teoria feminista.

Díaz-Andreu (2005) salienta que a divisão do trabalho deve indicar diferença e não hierarquização na valorização das tarefas realizadas por gênero, como vem supondo a arqueologia tradicional, onde os homens são categorizados como ativos e responsáveis pelas tarefas essenciais e as mulheres como passivas e responsáveis por tarefas auxiliares, conforme já apontado.

Segundo Ruth Falcó Martí (2003), não há uma forma fácil de encontrar as mulheres no registro arqueológico, mas tampouco para identificar os homens (MARTÍ, 2003). Ademais, quanto mais antigos são os registros arqueológicos estudados, parece existir uma maior invisibilidade dos papéis femininos em contraponto a um aumento da visibilidade masculina (ADOVASIO *et al.*, 2009 *apud* RODRIGUES DE LIMA *et al.*, 2012, p. 11).

Para Conkey e Spector (1984, p. 10) esse fato ainda é agravado pela origem das ideias, pois mesmo quando mulheres querem fazer uma arqueologia de gênero baseada em preceitos feministas, buscam referenciais teóricos e metodológicos em trabalhos anteriores produzidos, em sua maioria, por homens ocidentais, brancos e de classe média.

Sarah Nelson (2004) lança uma questão de suma importância para a temática aqui levantada: como identificar questões de gênero por meio de vestígios arqueológicos mudos? A autora traz uma crítica às tentativas pouco rigorosas nesse sentido, apontando alguns princípios de uma Arqueologia de Gênero, a saber: a importância em se eliminar os essencialismos, não homogeneizando homens e mulheres; a necessidade de considerarmos a divisão de trabalho como uma questão a ser abordada pela pesquisa, não como algo dado a partir da nossa experiência moderna e ocidental e, por fim, o fato de que precisamos compreender a dicotomia público/ privado de forma mais complexa. Para tanto, a autora apresenta, ainda, algumas estratégias para uma pesquisa de gênero: o uso da analogia etnográfica, da abordagem histórica direta e da etnoarqueologia. Cabe apontar que o presente texto entrelaça as três abordagens mencionadas.

Ainda no que concerne a aplicabilidade da categoria gênero nas interpretações arqueológicas, Conkey e Spector (1984, p. 10) apontam para uma aproximação com a etnografia e o que denominaram como “*task-differentiation framework*”, que consiste em focar na questão da cultura material a partir dos arranjos sociais de gênero, em uma tentativa de diminuir o viés androcentrista, além de ser mais sensível às mudanças nas configurações da divisão do trabalho humano (CONKEY; SPECTOR, 1984, p. 25). Para tanto, sugerem ser necessário pensar o trabalho inserido nas diferentes esferas da vida (social, temporal, espacial e material) e descrevê-lo da forma mais detalhada possível, a fim de tentar perceber a questão do gênero em diversos aspectos da vida. Por exemplo, na esfera temporal é importante considerar quando e por quanto tempo durou determinada atividade; no aspecto espacial, onde cada tarefa era realizada no contexto particular do sítio; e no aspecto material, para cada tarefa identificada é importante indicar o que era necessário para sua realização. Saber como materiais, instrumentos, instalações e estruturas - produzidas, utilizadas e transformadas - eram deixados para trás.

O texto “Trabalho feminino e produção cerâmica na pré-história”, de Rita Wright (1991) é um dos primeiros textos a abordar as questões de gênero na interpretação da cerâmica arqueológica. Ainda que voltada ao contexto da “pré-história”, essa reflexão traz insumos importantes para o presente estudo, uma vez que aponta algumas categorizações concernentes às diferentes escalas de produção cerâmica.

Wright (1991) faz uma crítica às premissas de que a produção cerâmica estaria no domínio feminino quando caracterizada por uma produção simples voltada à esfera

doméstica, a qual passaria ao domínio masculino quando voltada à esfera pública, se tornando mais complexa. A oposição entre homens/ mulheres e esferas públicas/ privadas denotaria mais a transposição da organização da sociedade moderna e ocidental para as sociedades pré-coloniais. Importante apontar que a autora defende o caráter coletivo da produção cerâmica, que pode envolver a participação de diversas ceramistas e também de homens em fases específicas do trabalho, como na coleta de argila e de outros implementos – como veremos adiante em Santa Rita. Ao analisar a produção cerâmica na civilização Harappan, em uma região que fica atualmente entre a Índia e o Paquistão, no período de 8 a 4 mil anos atrás, Wright demonstra que a produção cerâmica ocorreu em três contextos: em pequena escala, em oficinas domésticas; em oficinas especializadas administradas por uma autoridade central; e, por fim, em oficinas administradas por grupos de parentesco, sendo que não há nada sobre a vida urbana inicial (ou tardia) que impedisse que as mulheres fossem móveis e ativas nessa produção. Ademais, a autora aponta que a produção cerâmica envolvia, necessariamente, a cooperação entre diferentes ceramistas (WRIGHT, 1991).

Denise Schaan<sup>1</sup> também discorreu, em alguns trabalhos, sobre as relações de gênero na produção da cerâmica Marajoara, utilizando a categoria cacicado para a compressão dessa sociedade, assim como o conceito de “elites emergentes” (SCHAAN, 2001; 2003). Seu trabalho buscou evidenciar os papéis desempenhados por mulheres na produção dos artefatos de barro, considerando também os acompanhamentos funerários. A autora questionou a assertiva de que a produção cerâmica tenha se tornado masculina na sociedade Marajoara e defendeu uma divisão social do trabalho entre pesca e produção cerâmica – ambas desenvolvidas no período de seca – respectivamente, masculina e feminina, sendo que essa última ainda permaneceria associada ao espaço doméstico. Essa divisão de tarefas visando à realização de atividades simultâneas de acordo com as condições ambientais e a inserção da produção cerâmica na esfera doméstica também foi abordada por Wright (1991).

Autoras como Wright (1991) e Schaan (2003), trabalhando em contextos bem distintos, chegam a reflexões semelhantes com relação à forma como a Arqueologia tem interpretado a produção cerâmica quando esses objetos se tornam mais ‘elaborados’ e/ ou quando as sociedades estudadas passam a realizar um comércio mais intenso desses itens. Em ambos os casos, a produção cerâmica passaria a um controle masculino. Essa interpretação, duramente criticada pelas autoras, não está baseada em dados, mas em pressupostos acerca das capacidades de homens e mulheres executarem determinadas tarefas.

Como veremos adiante, nas sociedades do semiárido nordestino a organização social na produção e distribuição dos itens cerâmicos (as coisas de barro) é altamente fluída, estando relacionada a fatores situacionais de ordens diversas.

## AS RELAÇÕES DE GÊNERO NA CERÂMICA DE PRODUÇÃO LOCAL/ REGIONAL

Conforme indicam Paulo Zanettini e Camila Moraes Wichers (2009), no Brasil, salvo poucas exceções, a cerâmica histórica<sup>2</sup> foi plasmada sob o manto de uma grande tradição – a neobrasileira<sup>3</sup>, homogeneizando diversos contextos de produção e distribuição de artefatos cerâmicos. A partir de uma crítica contundente a aplicação dessa classificação, os autores propõem o conceito alternativo de “cerâmica de produção

local/ regional”. Essas coisas de barro teriam sido produzidas em contextos diversificados, envolvendo desde oficinas domésticas, passando por oficinas especializadas, onde essa produção já está separada do contexto doméstico, até chegar a indústrias de produção em maior escala. O fato da cerâmica de produção local/ regional ser destinada também para troca/ venda leva, segundo os autores, a algumas considerações acerca dos fatores que poderiam afetar o *design* desses artefatos.

Avançando na discussão proposta, acreditamos que as relações de gênero construídas nos processos de produção desses artefatos também são influenciadas por esses distintos contextos.

Observamos, com certo incomodo, que na literatura arqueológica voltada ao período histórico, as mulheres desaparecem dos discursos acerca da produção cerâmica. Isso vai ao encontro da crítica de Wright (1991), uma vez que se subentende que a colonização, ao mudar radicalmente a organização social das comunidades, onde a produção cerâmica passa a ser dedicada também ao comércio, afasta, necessariamente, as mulheres dessa esfera produtiva. Contudo, as mulheres indígenas e africanas se inseriram e/ou foram inseridas na produção da cerâmica local/ regional de diversas formas, seja como escravas, agregadas ou trabalhadoras livres.

Silvana Zuse (2009), por exemplo, ao estudar a confecção da cerâmica guarani nas reduções jesuíticas aponta que a presença do torno teria sido um elemento definidor para que a produção passasse a ser masculina. Se a inserção do torno no âmbito do processo colonizador significou isso mesmo – questão que requer mais estudos, temos aí um efeito da colonização. Não obstante, pensamos que traçar normas gerais que visam compreender contextos distintos, coloca-se sempre como alternativa problemática.

Em contextos recentes, por exemplo, Daniella Magri Amaral (2012) aponta o uso do torno em lugares onde os homens controlariam mais a produção, enquanto Luiz Antonio Pacheco de Queiroz (2015) registrou que algumas mulheres utilizam o torno, embora predomine a técnica modelada.

Dessa forma, o que notamos nos contextos conhecidos historicamente é uma variabilidade significativa de arranjos na produção cerâmica, envolvendo diferentes escalas de produção, categorias de trabalho, técnicas e contextos culturais, afastando por completo uma fixação das relações de gênero. Em alguns casos, uma pesquisa orientada por uma perspectiva feminista de compreensão da categoria gênero resultará muito mais na desconstrução de uma interpretação arqueológica androcêntrica, naturalizada a partir de uma pretensa objetividade científica, do que em uma resposta acerca das relações de gênero no passado. Ou seja, dizer que não podemos acessar determinados aspectos das relações entre as pessoas é mais profícuo do que projetar, de forma automática e pouco reflexiva, relações do presente para o passado.

Nesse sentido, a cerâmica de produção local/ regional coloca-se como campo interessante para os estudos de gênero, pois possibilita a integração de diversas fontes de informação, como documentos escritos, narrativas orais e a própria possibilidade de uma etnografia arqueologicamente orientada. Cabe sublinhar que tratamos de contextos extremamente diversificados, motivo pelo qual centraremos nosso olhar em uma região específica, o semiárido nordestino, integrando uma experimentação etnográfica realizada no distrito de Santa Rita, no município pernambucano de Ouricuri, com alguns estudos realizados nas proximidades, assim como no interior de Pernambuco, Bahia e no norte de Minas Gerais.

## A PRODUÇÃO *LOICEIRA* NO DISTRITO DE SANTA RITA: PROCEDIMENTOS E TÉCNICAS

O início do estudo etnográfico acerca da produção de cerâmica local/ regional, no município de Ouricuri, se deu por meio de conversas informais junto à população local, objetivando identificar possíveis ceramistas, sendo a feira livre o lugar por excelência dessa empreitada<sup>4</sup>. Foi a partir dessas conversas que chegamos ao distrito de Santa Rita, onde é notório o predomínio das mulheres em praticamente todo o processo de produção das coisas de barro, as denominadas *loiceiras*.

Em Santa Rita, as *loiceiras* tornaram-se ceramistas ainda bem jovens, ao aprender com suas mães, em um processo de ensino-aprendizagem intergeracional. O estudo foi realizado, sobretudo, a partir dos diálogos com as *loiceiras* Marina e Francisca, que são irmãs. Em uma das etapas de registro de campo, a senhora Albertina, *loiceira* aposentada, acompanhou o trabalho, pois tem laços familiares com as colaboradoras. Na comunidade temos algumas *loiceiras* aposentadas em razão da idade avançada e outras em atividade, a exemplo de Marina e Francisca, além de uma aprendiz.

Foi possível identificar o envolvimento das famílias das *loiceiras* na produção das coisas de barro, com a participação de filhas e filhos, por exemplo. Esse fato foi cuidadosamente minimizado pelas interlocutoras em seus discursos, uma vez que poderia trazer o perigo de questionamentos com relação ao trabalho infantil.

A participação dos homens é predominante na aquisição e tratamento inicial da argila. Contudo, notamos um distanciamento dos homens do processo de elaboração das peças. Ademais, é comum o envolvimento de homens e mulheres no modo bem planejado de inserir peças no forno para a queima. Por outro lado, as mulheres, desde crianças, se envolvem de forma concomitante com tarefas domésticas enquanto observam a produção das peças.

Em Santa Rita, apesar do ofício de *loiceira* encontrar-se em processo de declínio, como em casos apontados por Amaral (2012), no próprio estado de Pernambuco, e por Queiroz (2015), no Ceará, registrou-se a presença de uma *loiceira* aprendiz: Tânia.

Em uma das entrevistas, a *loiceira* Marina aponta que há um enorme desinteresse em aprender o ofício, todavia, reforça que *não pode obrigar ninguém a aprender*. Tânia teria se interessado no ofício devido a dificuldades financeiras encontradas em Ouricuri, uma vez que a mesma era recém-chegada do município de Caruaru. Esse caso coloca-se como peculiar, pois, durante a realização da pesquisa etnográfica, uma das contestações recorrentes por parte das *loiceiras* Marina e Francisca consistiu justamente no fato de que o ofício é árduo, mas pouco rentável.

Para o desenvolvimento da presente pesquisa, o registro detalhado da cadeia operatória no processo da produção *loiceira* concentrou-se nas atividades efetivadas pela *loiceira* Marina, principalmente as relativas à confecção do utensílio cerâmico destinado para o armazenamento de água, embora sejam descritos processos que evidenciam a variabilidade das vasilhas produzidas. Embora o registro etnográfico do processo de manufatura tenha sido desenvolvido, especificamente, a partir das atividades dessa *loiceira*, de forma geral, os procedimentos e técnicas empregadas na cadeia operatória são semelhantes aos aplicados pela *loiceira* Francisca.

Outra oportuna observação é que a tecnologia empregada para a confecção dos utensílios cerâmicos é a mesma para todas *loiceiras* do distrito: a produção ocorre em série e com o recurso de técnicas de modelagem, molde e rolete. As diferentes eta-

pas presentes na cadeia operatória são respeitadas, caracterizadas pelos mesmos gestos, impressos nos itens que o espaço interno da casa de trabalho suporta.

No decorrer de uma semana de trabalho, os dois primeiros dias (segunda e terça-feira) são reservados para fazer as vasilhas maiores, uma vez que o processo de secagem é mais demorado. No dia seguinte (quarta-feira) são produzidos os utensílios cerâmicos menores. Por sua vez, nos dois últimos dias úteis (quinta e sexta-feira) são feitas as panelas. E a sexta-feira é também o dia escolhido pela *loiceira* para realizar a etapa de queima.

O processo da cadeia operatória caracteriza-se, primeiramente, por uma seleção e preparo da matéria-prima; posteriormente, pelas etapas de manufatura caracterizadas pelos procedimentos e técnicas empregadas na confecção; depois pela etapa de queima dos utensílios cerâmicos; e, por fim, a última etapa de comercialização e distribuição das coisas de barro (ver Quadro 1).

Quadro 1: Produção loiceira no distrito de Santa Rita, município de Ouricuri

Fase	Operação	Instrumento	Suporte
<b>Matéria-prima</b>	Seleção e aquisição do barro preto (mais forte) e avermelhado (mais fraco)	Enxada; picareta; pá; carroça	Plástico ou lona
<b>Preparo da matéria-prima</b>	Bater o barro	Madeira; mãos, pés	Plástico ou lona
<b>Técnicas de manufatura</b>	Modelada; Roletada; Moldada.	Mãos	Tambores; latas; plástico; lona
<b>Etapas da manufatura</b>	<i>Formar; traçar; abrir; cortar; dar acabamento: alisar; escovar</i>	Mãos; pedaço de chinelo ('havaiana'); pedaço de cabaça; pedaços de madeira (em formato específico); sabugo de milho; couro; fragmentos de utensílios cerâmicos	Tambores; latas; utensílio cerâmico (pote)
<b>Queima</b>	Colocação da louça no forno; cobertura com cacos	Forno; lenha; fragmentos de utensílios cerâmicos	Forno circular com o topo aberto
<b>Comercialização e distribuição</b>	Venda direta, feita pela <i>loiceira</i> Francisca em sua residência ou na feira; Venda indireta, no caso de Marina, realizada em casas de comércio e nas feiras livres por atravessadores	Automóvel	Prateleiras de aço ou madeira; chão

Fonte: Os autores (2018). Organização baseada em Amaral (2012).

Por conseguinte, no tocante aos materiais utilizados pelas *loiceiras* durante a execução das etapas de manufatura, destacamos com maior precisão os objetos e suas respectivas funções, no quadro a seguir.

Quadro 2: Relação dos materiais utilizados nas etapas de manufatura e suas respectivas funções.

Material	Função
Madeira	Amassar a argila
Plástico ou Lona	Suporte para modelagem; Suporte para secagem
Tambores ou Latas	Suporte para apoiar a pré-forma e recipientes no processo de confecção
Fragmentos de utensílios cerâmicos	Molde para a forma convexa da base do utensílio em fase de produção
Sabugo de milho	Utilizado para <i>escovar/ arranhar</i> a face externa do utensílio em fase de produção
Pedaço de chinelo ('havaiana')	Utilizado para <i>alisar</i> a face interna do utensílio em fase de produção; Suporte para decoração das bordas ou alças do utensílio em fase de produção
Pedaço de cabaça	Utilizado para <i>alisar</i> a face interna do utensílio em fase de produção
Pedaços de madeira (em formato específico)	Utilizado para <i>cortar</i> a borda, <i>raspar</i> e <i>dar contorno esférico</i> ao utensílio em fase de produção
Couro	Utilizado para formar a borda do utensílio em fase de produção

Fonte: Os autores (2018).

Como citado anteriormente, o presente registro do processo produtivo está relacionado ao utensílio cerâmico destinado ao armazenamento de água potável. Apon-tamos ainda que, no caso da *loiceira* Marina, este tipo de utensílio é confeccionado de uma só vez, não existindo um período de espera (horas/ dia) com relação a algumas etapas de manufatura, mais precisamente, no tocante ao preparo do pescoço, boca e borda do utensílio. Ressaltamos que as *loiceiras* do distrito de Santa Rita, recebem au-xílio do cômjuge de Marina, o senhor José, em etapas específicas da cadeia operatória.

#### Seleção e Preparo de Matérias-Primas

A gênese da manufatura das coisas de barro é a seleção da matéria-prima a ser utilizada, isto é, a argila. A coleta exige saber qual é o tipo de argila apropriada para tal atividade. Quando encontrada, a jazida é utilizada por alguns anos até que o material se torne escasso. A jazida de argila das *loiceiras* de Santa Rita situa-se na localidade conhecida como Jatobá, distante aproximadamente 2 km da residência das mesmas, tendo sido identificada em 2005 pelo senhor José.

A aquisição da argila é feita semanalmente. O senhor José conheceu o ofício de produção *loiceira* somente depois de se casar com Marina. Com o tempo, aprendeu a identificar e a coletar a argila apropriada e, com isso, assumiu a função de executar a seleção, coleta e transporte da matéria-prima.

São dois os tipos de argila utilizados no processo produtivo, retirados da mes-ma localidade: distinguem-se pela coloração, preta (mais forte) e avermelhada (mais fraca). A jazida de onde se obtêm a matéria-prima (o *barro purinho*) não está próxima a cursos d'água.

O procedimento de retirada da argila é iniciado com a utilização de uma picareta e uma pá. Primeiramente, é realizada uma limpeza na superfície com enxada para evitar a intrusão de impurezas ao ensacar o material. Com as referidas ferramentas, a camada superficial do sedimento é retirada e descartada, pois não serve para a elaboração da pasta.



Figura 1: Processo de retirada de argila  
Fonte: Zanettini Arqueologia (2010).

Após escavar cerca de 20 centímetros de profundidade é encontrada a argila de boa qualidade. Devido à consistência maciça da camada sedimentar, a argila é retirada em forma de torrões. Em seguida, todo sedimento é armazenado em grandes sacos para o transporte. Em cada ida à jazida, o senhor José coleta três sacos de argila que equivalem a uma semana de trabalho. O transporte é feito com carroça, com a força motriz animal, desde 1995. O destino final é a lateral da casa de taipa destinada às atividades da *loiceira* Marina.



Figura 2: Detalhe da carroça utilizada para o transporte de matéria-prima  
Fonte: Zanettini Arqueologia (2010).

Uma vez coletada e transportada ao local de trabalho, a argila é preparada em etapas sucessivas. Na primeira, ocorre um procedimento com a utilização dos pés, com o pisoteio do barro umedecido com certa quantidade de água, até formar um amontoado homogêneo. Para esta etapa, que acontece na lateral da edificação destinada à produção, observamos a participação de um dos quatro filhos, bem como do marido da ceramista. A partir deste processo, dois tipos de argila são preparados separadamente e guardados cobertos por um plástico grosso, um tipo de lona, dentro do imóvel.

Em outra etapa, já no interior da edificação, a *loiceira* prossegue com a preparação da pasta final, a partir da mistura dos dois tipos de argila (preta e avermelhada) e a aplicação de mais água, porém em pequenas quantidades, com respingos. O preparo da pasta é todo feito à mão. Conforme já exposto, o motivo da mistura dos dois tipos de argila, de acordo com a ceramista, é que uma argila apresenta ser mais forte do que a outra e, por isso, é necessário que a mistura sempre seja feita para dar o equilíbrio.

No preparo da pasta, a ceramista se preocupa com a retirada de impurezas da argila, pequenas pedras e raízes. Isso acontece em todo o processo, antes, na seleção da matéria-prima, e, também, durante a finalização ou acabamento do utensílio cerâmico. Segundo a *loiceira* Marina, essas impurezas, se deixadas na pasta, podem causar a quebra do utensílio durante a etapa da queima. Ela afirma também que a argila não é peneirada antes da primeira mistura e pisoteio, por causa do estado em que a matéria-prima chega, em forma de torrões, o que inviabiliza bons resultados com a peneiração.

## Procedimentos e Técnicas de Construção e Acabamento das Vasilhas

Prosseguindo com as duas argilas misturadas, a ceramista modela a pasta em forma de um cilindro irregular. Logo depois, para começar o procedimento de modelar e atingir a pré-forma do utensílio cerâmico, este cilindro é depositado de forma vertical em um suporte de pouco mais de meio metro de altura. A *loiceira* utiliza “tambores” ou latas de tintas como suporte. Durante este processo a ceramista faz movimentos circulares em volta da pré-forma, ao mesmo tempo em que a modela na forma desejada. O que pode ser observado é que diferentemente da técnica do torno, neste tipo de modelagem é a ceramista que faz movimentos rotatórios ao redor da peça, gestos também notórios na produção cerâmica do Cariri cearense (QUEIROZ, 2015, p. 145; 245).

Durante os gestos sucessivos que ocorrem com as mãos, por meio de movimentos de baixo para cima, do centro para a extremidade, erigindo a partir da pré-forma, ela levanta a parede do utensílio. Em seguida, faz o contorno final até a altura do ombro do recipiente. A formação da vasilha também é realizada horizontalmente da metade para cima da parede, ainda com retiradas de argila da parte interior.



Figura 3: Detalhe da formação da vasilha  
Fonte: Zanettini Arqueologia (2010).

Com a pré-forma finalizada, a *loiceira* então aplica roletes para chegar até a boca. É possível que os roletes sejam inseridos apenas a partir do ombro da peça. Porém, se ocorrer um erro da dimensão da parede da peça, são inseridos tantos roletes

quantos sejam necessários, os quais podem até mesmo serem criados com o excesso de argila retirado da formação da peça. Para criar o rolete, uma parcela da argila é amassada somente pelas mãos.



Figura 4: Detalhe da aplicação da técnica de rolete  
Fonte: Zanettini Arqueologia (2010).

87 Quando aplicado, do ombro para cima, é dada a continuidade dos gestos verticais/ diagonais e horizontais na formação da peça. A forma fechada da parte superior da peça é atingida com movimentos de estrangulação, amassando esta parte da vasilha.

É assim, amassando o conteúdo da argila inserido como rolete e girando em torno da peça, que a ceramista finaliza a forma.

Uma das características dos utensílios cerâmicos confeccionados pela *loiceira* Marina reside na forma circular apresentada pelos mesmos. E, para que a base tenha esta forma, a ceramista se utiliza de partes do bojo e boca de utensílios fragmentados. Entre a vasilha que está sendo modelada e o utensílio fragmentado utilizado como molde é colocado um plástico. A forma oval do recipiente é confeccionada sobre esta estrutura. Este é o único momento em que a ceramista utiliza um molde na sua produção.



Figura 5: Detalhe do emprego da técnica de molde  
Fonte: Zanettini Arqueologia (2010).

No processo de confecção do utensílio, observamos o emprego de dois tipos de acabamento. O primeiro, caracterizado pelo *alisamento* interno, é realizado com um

pedaço de sandália de borracha ('havaiana'). Esta operação torna a superfície interna do recipiente impermeável.



Figura 6: Alisamento interno realizado com um pedaço de sandália de borracha ('havaiana')  
Fonte: Zanettini Arqueologia (2010).

Já o segundo, o acabamento externo do utensílio, é efetuado por meio da escovação ou inserção de ranhuras com um sabugo de milho, que a ceramista Marina afirma servir “pra [o utensílio] ficar *ranheto*”. Para os consumidores, os sulcos propiciam esfriar e manter em baixa temperatura a água ali armazenada, uma prática recorrente no sertão nordestino (QUEIROZ; BARBOSA-GUIMARÃES, 2016, p. 8). A denominação êmica para o pote com acabamento escovado é *casarento*. Marina não reconhece a produção destas *ranhuras* como uma função reguladora da temperatura, mas sua clientela sim – observação advinda das conversas informais na feira.

Os recipientes lisos são adquiridos para decoração, apesar de servirem igualmente para o armazenamento de água. Assim, de acordo com a *loiceira*, se não houvesse uma preferência por peças com o acabamento *ranheto*, ela não inseriria as *ranhuras*. Essa exigência do mercado consumidor é reconhecida em outras localidades do sertão nordestino (QUEIROZ, 2015, p. 148 e 149).



Figura 7: Utilização de sabugo de milho no acabamento por escovação (*ranhuras*)  
Fonte: Zanettini Arqueologia (2010).

O aspecto da superfície externa do utensílio *ranheto* é iniciado quando da busca pela forma do recipiente. Desta forma, essa técnica é aplicada primeiramente como um meio de levantar a parede. A segunda aplicação produz marcas visíveis que se distinguem das anteriores, ressaltando *ranhuras* mais intensas, a partir da metade do corpo até a borda. Na parte inferior, observam-se marcas obtidas na elevação da parede.

Para a formação do lábio, Marina utiliza uma madeira para retirar parte da argila, deixando-o plano. Em seguida ela molha a mão e passa levemente na boca da peça e, então, com um pedaço de tecido ou couro (neste caso usou uma tira de couro reaproveitada do que era antes o engate do estilingue do seu filho), contorna esta parte do recipiente. Aí finaliza ao passar suavemente a mão em movimentos circulares por toda a superfície da boca.

Marina não se preocupa em inserir motivos decorativos nas vasilhas, porém, ela atende aos pedidos aplicando alguma decoração em certas peças. Esse aspecto, da mesma forma que a inserção das *ranhuras*, aponta que o *design* da cerâmica de produção local/ regional é determinado também pela demanda, conforme apontado por Zanettini; Moraes Wichers (2009). Alguns dos potes recebem decoração na borda, efetuada depois do processo de formação do lábio. Isto ocorre com a inserção de traços

verticais feitos com o mesmo pedaço de sandália 'havaiana' utilizado para fazer o alisamento interno, entretanto, neste momento é utilizada a extremidade deste instrumento que tem espessura já bem reduzida devido ao atrito com a parede da peça. Essa mesma decoração é executada na asa das panelas.



Figura 8: Detalhe da decoração incisa sendo realizada na borda do pote de barro  
Fonte: Zanettini Arqueologia (2010).

O próximo passo é a secagem. Os utensílios são acomodados em um canto da casa sobre uma base improvisada no chão (o fragmento de cerâmica e o plástico, os mesmos utilizados como molde). Os potes ficam, em um primeiro momento, com a boca para cima, para secagem da parte superior do utensílio. Em seguida, são emborcados para secagem da parte inferior do utensílio. Esse processo de secagem dura em média cinco dias. Porém, nos dias de inverno a secagem pode demorar até 15 dias<sup>5</sup>.

#### Procedimentos e Técnicas de Queima das Vasilhas

Para *enformar* a produção, as ceramistas Marina e Francisca utilizam suas próprias estruturas de forno, localizadas no terreiro da edificação de trabalho de cada uma delas. Os fornos são semelhantes, porém, o da *loiceira* Francisca possui apenas uma abertura inferior. Ambos têm a capacidade para aproximadamente 50 peças.



Figura 9. Vista da estrutura de forno utilizado por Marina  
Fonte: Zanettini Arqueologia (2010).

O forno de Marina possui a forma circular e o topo é aberto. A referida estrutura de queima possui duas pequenas portas na base, que servem para abastecimento da lenha e circulação do vento. Estas aberturas inferiores possuem as seguintes medidas: 0,40 x 0,45 e 0,40 x 0,60 m. Este forno foi construído pela ceramista, com o auxílio do seu cônjuge, o senhor José, com tijolos maciços (10 x 20 cm e 06 cm de espessura), tijolos furados (15 x 18 cm e 09 cm de espessura) e argamassa de argila do próprio terreno. Suas medidas são: 2,20 m de diâmetro interno e 0,80 m de altura. Na construção da parede do forno ocorre a inserção de arame farpado como meio de amarrá-la. É comum que os fornos cedam devido às diversas queimas, sendo, então, reconstruídos.

Para a queima, primeiramente, são colocadas no interior do forno algumas barras de ferro e tijolos para separar as peças do chão, o que cria espaços reservados para a inserção da lenha. Esta é posicionada nas duas aberturas inferiores. Posteriormente, os utensílios são organizados sequencialmente de acordo com a forma do recipiente, ou seja, primeiro os potes maiores, depois as panelas e outros ainda menores. Os vasilhames não ficam encostados na parede da estrutura. Eles são separados por fragmentos de utensílios ou por pedaços de tijolos ou telhas. Depois de empilhar as vasilhas, as mesmas são totalmente cobertas com outros fragmentos de cerâmica.

Dessa forma, os diversos potes, panelas e pedaços de toda sorte de utensílios cerâmicos provenientes do refugo da produção, normalmente espalhados no terreiro da área de trabalho das ceramistas, são utilizados na organização da produção no forno. A quantidade de peças ultrapassa a altura da parede do forno.



Figura 10: Fragmentos de utensílios cerâmicos utilizados para cobrir as peças no momento da queima  
Fonte: Zanettini Arqueologia (2010).

As primeiras lenhas são introduzidas no fim da tarde, a partir das 16 ou 17 horas, período na região em que os ventos costumam ser mais fracos. O fogo é aceso aos poucos para o forno esquentar devagar e não provocar o choque térmico. O abastecimento da lenha ocorre gradativamente, senão as vasilhas *estralam*. No início são inseridos apenas gravetos, palhas e folhas secas. Com a temperatura interna bastante alta é que pedaços maiores da lenha são introduzidos. O processo total da queima pode durar até doze horas.



Figura 11: Detalhe do procedimento da queima  
Fonte: Zanettini Arqueologia (2010).

A *loiceira* Marina produz semanalmente uma quantidade de vasilhas de barro equivalente à capacidade total comportada por seu forno, isto é, 50 utensílios. Entre as peças confeccionadas por Marina estão: potes, panelas, jarros, pratos, tigelas e tampas. Os potes *casarentos*, ou, os utensílios destinados ao armazenamento de água, possuem cinco tipos, os quais se diferenciam através da capacidade em litros: 18, 36, 54, 72 e 90 litros. Aqueles sem ranhuras (pote *liso*) são produzidos somente quando encomendados.

A sua vez, Marina produz três tipos de panelas, as maiores são indicadas para fazer feijoada, geralmente fabricada com *orêa* (aplique na forma de orelha). As panelas menores, principalmente de *beice*, servem para todos os fins de preparação de alimentos. As denominações êmicas para as panelas são: de *beice* - mais simples, não possuem aplice; de *orêa* - possuem asa; de *asa* - possuem alça.

Essas observações demonstram a variabilidade dos utensílios produzidos pela *loiceira* Marina. No mais, uma vez finalizada a produção, seguimos para a venda das vasilhas de barro.

### Comercialização e Distribuição

A comercialização da produção da *loiceira* Marina é feita em diferentes lugares no município de Ouricuri. O comprador de toda a sua produção, Enoque, vende nos dias de feira, assim como, em grande quantidade para a loja Empório Variedades. De maneira igual, a loja M. A. Ferragens comercializa em pequena quantidade as vasilhas de barro de Marina, após comprar os utensílios da referida loja Empório Variedades.



Figura 12: As vasilhas de barro produzidas por Marina expostas na feira do município de Trindade  
Fonte: Zanettini Arqueologia (2010).

O atravessador, Enoque, também vende os vasilhames cerâmicos produzidos por Marina em feiras ou em estabelecimentos de municípios próximos a Ouricuri, como, por exemplo, Parnamirim e Trindade. Este comerciante busca a produção da ceramista todos os sábados. Este tipo de venda é caracterizado por Marina como *vender a grosso*.



Figura 13: Potes cerâmicos destinados ao armazenamento de água, expostos para venda em loja comercial  
Fonte: Zanettini Arqueologia (2010).

Com a *venda a grosso*, a ceramista não tem gastos com o transporte para a feira e com o aluguel de um cômodo ou imóvel para guardar os materiais não vendidos na cidade. Antes de comercializar desta forma, a produção de Marina era vendida na feira livre, em frente à Igreja Matriz do município de Trindade. Desde 2007, a *loiceira* não comercializa mais neste município.

#### AMPLIANDO O OLHAR: AS COISAS DE BARRO EM COMUNIDADES RURAIS DO NORDESTE

No semiárido nordestino, a formação das identidades tem sido marcada pelos efeitos da modernidade tardia (HALL, 2005, p. 09). Esses efeitos determinaram características que se entranharam nas definições dos papéis sociais, engendrando especificidades nas relações de gênero. Para alguns autores, as normas sociais surgidas desse processo reduziram a participação dos homens na produção *loiceira* como consequência da sua atribuição a espaços femininos. Esse é um ponto de vista comum em pesquisas etnográficas desenvolvidas em comunidades tradicionais (LIMA, 2009, p. 191-198; MATTOS, 2001, p. 220-224; MENDES, 2011, p. 135).

A estreita relação entre a produção oleira e as normas que ditam a conduta dos atores sociais, documentadas em pesquisas etnográficas, é um dos percursos a ser explorados pela Arqueologia de Gênero.

A partir da experimentação etnográfica realizada no distrito de Santa Rita, pretendemos explicitar que o aprendizado da produção das coisas de barro, em comunidades tradicionais nos contextos históricos, ocorre de acordo com as fronteiras estabelecidas entre fazeres masculinos e femininos, sendo essas fronteiras específicas para cada contexto. Há que se considerar, também, que fatores situacionais resultam na fluidez desses contextos.

Destacamos dois fatores a ser considerados para a compreensão da inserção dos homens nessas atividades: o exercício de etapas ‘masculinizantes’ por demandarem esforço físico e o exercício da produção cerâmica como um todo - ‘masculinizante’ quando essa tarefa se torna economicamente valorizada.

Da mesma forma que em Santa Rita, tarefas como coleta e transporte de matéria-prima, queima e comércio dos utensílios são as etapas que envolvem, mais frequentemente, os homens com a produção das coisas de barro nas comunidades tradicionais do semiárido. Os trabalhos de Ricardo Gomes Lima, em Barra (LIMA, 1996), Passagem (MENDONÇA; LIMA, 2003) e no Candeal (LIMA, 2012), no estado da Bahia, indicam a participação dos homens em atividades como a extração de argila, transporte e queima. Da mesma forma, Daniella Magri Amaral, ainda que trabalhando no agreste pernambucano, afirma que a “participação dos homens é predominante na aquisição e tratamento inicial da argila, ‘masculinizante’ pela consideração do trabalho em ambiente aberto que demanda de muito esforço físico” (AMARAL, 2012, p. 21).

Frequentemente, as técnicas de manufatura e acabamento são saberes associados ao universo feminino. Convém lembrar que a formação de uma vasilha, ou seja, a etapa em que é realizada a técnica de construção da peça é considerada o estágio da produção em que é mais intensa a relação com a construção de uma identidade social (GOSSELAIN, 1998, p. 92). Essa percepção é pertinente para produções cerâmicas como a de Santa Rita, porque se refere a um momento delicado e carregado de dificuldade, visando alcançar um formato inscrito na memória, reconhecido em abrangente área geográfica, regulado por mercados consumidores exigentes e de práticas relativas à longa duração, aspectos peculiares da materialidade no sertão (SOUZA, 2017, p. 60,69).

Nesses contextos, a construção de gênero é influenciada por condições socioculturais, ideológicas, materiais e históricas (CONKEY; GERO, 1997, p. 417), estando ainda relacionada à fragmentação do indivíduo pela modernidade (HALL, 2005, p. 12). O reduzido número de homens ceramistas ocorre devido às pesadas críticas que enfrentam ao executar um saber/ fazer transmitido por mulheres e direcionado pela ação feminina.

Narrativas orais mostram uma forte resistência dos homens em atuar como ceramistas, em contextos onde esse saber resulta em menor ganho econômico, dada a representação da figura masculina como provedora da sustentação da família. Destarte, o segundo fator mencionado anteriormente, qual seja, a valorização econômica ou não do ofício de ceramista aparece como elemento a ser considerado quando buscamos compreender as relações de gênero na cerâmica de produção local/ regional. Um crescente abandono do uso desses utensílios tem acarretado em dificuldades de comercialização. Nesse sentido, a ideia de que o homem deve ser o membro da família que garante a vida de todos dificultaria sua entrada em um saber/ fazer pouco valorizado. É reduzida a possibilidade de retorno financeiro da produção cerâmica em Santa Rita, então a inserção dos homens no processo produtivo como um todo se vê prejudicada por esse *ethos*.

Francisca Mendes (2011, p. 136) aponta, para a região de Limoeiro do Norte, Ceará, que a produção cerâmica já foi de domínio masculino, tendo sido posteriormente associada a uma tarefa inferior, acarretando no afastamento dos homens desse fazer.

Amaral (2012, p. 244) relata que em Bezerros e Alto do Moura, Caruaru, a introdução do torno teria acarretado uma mudança na organização do trabalho, que perdeu o caráter feminino e doméstico, se especializando em oficinas familiares e profissionais, controladas por homens. Na região de Caruaru a produção cerâmica adquiriu um maior grau de valorização. Contudo, a padronização das formas teria se mantido, sendo que as mulheres seriam responsáveis, sobretudo, pelo polimento e decoração das vasilhas. Por outro lado, a mesma autora aponta como em algumas comunidades, em Altinho, a presença dos homens estaria diminuindo – uma vez que outros serviços têm resultado em um retorno econômico garantido, sendo que etapas como a coleta e preparo do barro, queima e transporte foram assumidas pelas mulheres.

A pesquisa de Queiroz (2015) desenvolvida com ceramistas do Cariri cearense evidenciou que, apesar do domínio das mulheres no saber fazer em grande parte da cadeia de produção, o homem exerce controle em muitas atividades oleiras. Nesse contexto, ao homem cabe a tomada de muitas decisões, devido a um traço marcante da construção social da cultura caririense: a fervorosidade da fé católica. As figuras dos coronéis e do Padre Cícero seriam significativas nesse processo. Não é uma relação direta apenas com a religião, mas por normas sociais que perpetuam desigualdades. A subordinação da *loiceira* Bia, por exemplo, às regras de convívio com o marido a fez abandonar a produção. O mesmo ocorreu com sua mãe, Maria, que lutou para manter-se ativa enquanto ceramista, mas cuja idade avançada impediu que continuasse exercendo etapas árduas, como a coleta da argila e queima, por exemplo. Nessa região, o apoio do homem nas ações primordiais (aquisição e transporte de argila) e finais (queima) é determinante para a viabilidade da produção. Não obstante, há exceções, como a ceramista Brasileira que ‘faz tudo sozinha’, conforme identificado por Queiroz (2015).

Em outros contextos, como o estudado por Sônia Missagia de Mattos, quando o ofício se volta a outras categorias de objetos, como esculturas – mais valorizadas, a inserção dos homens pode ser constatada:

*Um ponto muito importante a ser observado aqui é que apesar de tradicionalmente transmitida por mulheres e pela ação feminina, a arte do barro tem incorporado valores de masculinidade: ao se aproximarem de um ofício tradicionalmente feminino, os homens passaram a retirar dele recursos simbólicos de representação de masculinidade* (MATTOS, 2001, p. 56, grifo nosso).

Para Mattos (2001), há uma valorização assimétrica e desigual das ações desempenhadas por homens e mulheres. Destarte, existem mecanismos onde recursos simbólicos masculinizantes são estabelecidos quando da entrada dos homens no ofício de produção da cerâmica local/ regional. Da mesma forma, conforme afirma a ceramista Salete, citada por Mattos, “na hora da *precisão* não tem esse negócio de trabalho de homem ou mulher não. Todo mundo faz o que for preciso” (MATTOS, 2001, p. 72). Em Santa Rita, trabalhos árduos como a construção do forno, são realizados por mulheres, como no caso de Marina, ainda que contando com a ajuda do senhor José. Já mencionamos anteriormente a existência de ceramistas que também assumem todas as etapas no Cariri cearense.

Em contextos como o do Vale do Jequitinhonha, onde a produção é, sobretudo, das mulheres, as mesmas tornam-se responsáveis pelo sustento da família, dada

a falta de trabalho para os maridos. Para Lalada Dalglisch, “poder-se-ia mesmo afirmar que estas ceramistas transformaram comunidades, antes patriarcais, em matriarcado” (DALGLISH, 2008, p. 194). Ademais, ceramistas que contam com a participação de maridos, filhos e genros, na produção, queima e distribuição da cerâmica, conseguem resultados mais positivos na venda de seus produtos (DALGLISH, 2008).

Esses exemplos evidenciam o alto grau de variabilidade das relações de gênero na produção da cerâmica local/ regional, apontando a necessidade de olhares atentos a cada contexto.

## CONCLUSÃO

Para Joan Scott (1995), o gênero enquanto categoria de análise, para além dos usos descritivos do termo, nos auxilia a relativizar o que entendemos por homens e mulheres, nos auxiliando a compreender as diversas formas pelas quais o corpo, o sexo e a biologia são “generificados”, ou seja, trazidos para a prática social.

Os estudos de gênero também nos ajudam a compreender as relações de poder, os processos que a partir das diferenças, constroem desigualdades. A dicotomia masculino/feminino é uma metáfora de poder de base sexual, para determinar lugares e capacidades de homens e mulheres (MATTOS, 2001). Dessa forma, em Santa Rita e nas demais comunidades mencionadas a partir da bibliografia disponível, a divisão social do trabalho tende a incorporar os homens tanto em tarefas mais árduas, como em contextos de uma maior valorização econômica da produção oleira. Em ambos os casos, atributos como ‘força’ – demandada para um trabalho pesado, ou ‘prestígio’ - nos casos de maior retorno econômico, são características masculinizantes inseridas na construção dessas relações. Não obstante, exemplos trazidos à baila, evidenciam que as mulheres também exercem tarefas masculinizantes, assumindo todas as etapas do trabalho, seja por *precisão*, seja porque assim o querem. Da mesma forma, podem desempenhar a produção *loiceira* em contextos onde essa ganha maior valorização, sendo então responsáveis pelo sustento da família.

À luz dos diversos arranjos possíveis das relações de gênero na produção oleira, a fronteira entre fêmea: mulher: feminilidade e macho: homem: masculinidade na produção da cerâmica local/ regional coloca-se, então, como ‘borrada’. Na prática, a ação de gênero não tem a fixidez desejada. Não estamos falando de um conjunto fixo de normas, mas de processos que afetam e são afetados por outras esferas sociais.

Perspectivas das arqueologias pós-processuais que adotam a noção da reciprocidade da formação social entre indivíduos e materialidade propiciam interessantes caminhos para a discussão de particularidades do agenciamento de pessoas e coisas. Como aponta Matthew Johnson (2000, p. 214), concordamos que aplicações da agência na arqueologia dão ampla visibilidade à multiplicidade das relações sociais analisadas através do gênero. É por esse caminho que Gero (2000, p. 35-37), a partir do diálogo com o conceito de agência, sugere oportunidades para a discussão da diversidade de vozes das mulheres, diante das restrições dos contextos de dominação.

Diante do que apresentamos e com base nos aprofundamentos teórico-metodológicos que propiciam refletir sobre a diversidade e complexidade das relações sociais, entendemos que cabe à Arqueologia de Gênero, não a construção de interpretações rígidas e unívocas, mas a busca constante de novos olhares, modelos e possibilidades de compreensão das relações de gênero, no passado e no presente.

AGRADECIMENTOS: Agradecemos imensamente às pessoas envolvidas na pesquisa, principalmente pela recepção calorosa e sinceridade no diálogo. Sem os testemunhos orais não teríamos compreendido a persistência cotidiana de suas atitudes, que mantêm o trabalho com as coisas de barro. A pesquisa pôde ser realizada porque elas aceitaram a nossa, por vezes, invasiva presença.

## A LOOK AT GENDER RELATIONS IN THE PRODUCTION OF CLAY THINGS

*Abstract: In this article, we discuss the gender relations in the production of pottery – the “clay things”. Firstly, we draw a dialogue with gender studies in Archeology. Next, we explain the use of the category “ceramics of local / regional production”. We present in detail the operative chain for the production of ceramic artifacts in the district of Santa Rita, city of Ouricuri, Pernambuco. Finally, we draw some comparative reflections between the information derived from Santa Rita and other studies focused on ceramic production in traditional communities of the semi-arid region, in northeast of Brazil, evidencing that the gender action does not have a fixed set of norms, being marked by processes that affect and are affected by other social spheres.*

Keywords: *Archaeology. Gender. Pottery.*

### Notas

- 1 In memoriam: Denise Pahl Schaan faleceu em 03 de março de 2018, deixando uma expressiva contribuição acadêmica para a Arqueologia Brasileira. Registramos aqui nossa homenagem a essa arqueóloga que brilhou com relevantes produções também concernentes aos estudos de gênero.
- 2 Denominamos como histórica, na falta de um termo melhor, as cerâmicas produzidas após a invasão europeia, e que envolveram, em diferentes graus, saberes advindos dos povos indígenas, das nações africanas trazidas a força para o novo continente e dos conhecimentos então disponíveis na própria tradição da olaria portuguesa.
- 3 A cerâmica neobrasileira foi caracterizada por “decorações escovadas, corrugadas, digitadas, ponteadas e incisadas, além da ocorrência de asas, bases planas ou em pedestal” (BROCHADO et al, 1969, p. 23). Chmyz expandiu essa caracterização, definindo a cerâmica neobrasileira como uma tradição cultural caracterizada pela cerâmica confeccionada por grupos familiares, neobrasileiros ou caboclos, para uso doméstico, com técnicas indígenas e de outras procedências, onde são diagnosticadas as decorações: corrugada, escovada, incisada, aplicada, digitada, roletada, bem como asas, bases planas em pedestal, cachimbos angulares, discos perfurados de cerâmica e pederneiras (CHYMZ, 1976, p. 145).
- 4 Os registros etnográficos foram realizados durante o processo de licenciamento da Ferrovia Transnordestina, sob responsabilidade da Zanettini Arqueologia, nos estados do Ceará, Pernambuco e Piauí. A abordagem de campo ocorreu em 2010, no distrito de Santa Rita, situado no município de Ouricuri, estado de Pernambuco.
- 5 Cabe ressaltar, no entanto, que o processo de secagem das panelas é diferente. As panelas são equilibradas no chão de terra batida, no interior da casa de trabalho, por meio da utilização de um pedaço de madeira. A parede da peça fica em contato com o chão na posição vertical, e sua base solta no ar. O tempo de secagem é menor. Algumas destas vasilhas ficam completamente secas depois de algumas horas.

### Referências

AMARAL, Daniella M. *Loiça de Barro do Agreste: um estudo etnoarqueológico de cerâmica histórica pernambucana*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia, Museu de

- Arqueologia e Etnologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- BERROCAL, María C. Feminismo, teoría y práctica de una arqueología científica. *Trabajos de prehistoria*, Madrid, v. 66, n. 2, p. 25-43, 2009.
- BROCHADO, José P. et al. Arqueologia brasileira em 1968: um relatório preliminar sobre o Programa Brasileiro de Pesquisas Arqueológicas. *Publicações Avulsas*, Belém, n. 12, p. 1-40, 1969.
- CHYMZ, Igor. Terminologia arqueológica brasileira para a cerâmica. *Cadernos de Arqueologia*, Paranaguá, ano 1, n. 1, p. 119-148, 1976.
- CONKEY, Margaret. W.; GERO, Joan. M. Programme to practice: gender and feminism in archaeology. *Annual Review of Anthropology*, v. 26, p. 411-437, 1997. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/2952529](http://www.jstor.org/stable/2952529)>. Acesso em: 15 maio 2017.
- CONKEY, Margaret. W.; SPECTOR, Janet. D. Archaeology and the study of gender. *Advances in Archaeological Method and Theory*, v. 7, p. 1-38, 1984. Disponível em: <[www.jstor.org/stable/20170176](http://www.jstor.org/stable/20170176)>. Acesso em: 15 maio 2017.
- DALGLISH, Lalada. *Noivas da Seca: cerâmica popular do Vale do Jequitinhonha*. São Paulo: Editora UNESP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.
- DÍAZ-ANDREU, Margarita. Género y arqueología: una nueva síntesis. In: SÁNCHEZ ROMERO, M. (Ed.). *Arqueología y Género*. Granada: Universidad de Granada, 2005, p. 13-51.
- GERO, Joan M. Troubled travels in agency and feminism. In: DOBRES, M.; ROBB, J. E. (Ed.) *Agency in archaeology*. USA/ Canada: Routledge, 2000, p. 34-39.
- GNECCO, Cristóbal. "Escavando" arqueologias alternativas. *Revista de Arqueologia*, SAB, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 08-22, 2012.
- GONZÁLEZ-RUIBAL, Alfredo. De la etnoarqueología a la arqueología del presente. In: SALAZAR, J., et al. (Coord.). *Mundos Tribales: Una visión etnoarqueológica*. València: Museu de Prehistòria de València, 2009, p. 16-27.
- GOSSELAIN, Olivier. Social and technical identity in a clay Cristal Ball. In: STARK, M. (ed.). *The archaeology of social boundaries*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1998, p. 78-106.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HAMILAKIS, Yannis; J. LABANYI. *Introduction: time, materiality, and the work of memory*. *History and Memory*, Baltimore, v. 20, n. 2, p. 5-17, 2008.
- HAMILAKIS, Yannis. Archaeological ethnography: a multitemporal meeting ground for archaeology and anthropology. *Annual Review of Anthropology*, n. 40, p. 399-414, 2011. Disponível em: <<https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-081309-145732>>. Acesso em: 23 set. 2017.
- HAMILAKIS, Yannis. Arqueología y sensorialidad. Hacia uma ontologia de afectos y flujos. *Vestígios*, Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, p. 29-53, 2015.
- HAMILAKIS, Yannis; ANAGNOSTOPOULOS, Aris. What is archaeological ethnography? *Public Archaeology: Archaeological ethnographies*, v. 8, n. 2-3, p. 65-87, 2009. Disponível em: <<https://doi.org/10.1179/175355309X457150>>. Acesso em: 04 out. 2017.

- INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, 2012.
- JOHNSON, Matthew. Self-made men and the staging of agency. In: DOBRES, M.; ROBB, J. E. (Eds.). *Agency in archaeology*. USA/ Canada: Routledge, p. 213-231, 2000.
- LIMA, Danúbia V. R. de; CASTRO, Viviane M. C. de; SILVA, Sergio F. S. M. da. Arqueologia de gênero: uma análise crítica da construção histórica do passado. *Clio. Série Arqueológica*, Recife, v. 27, n. 2, p. 1-27, 2012.
- LIMA, Ricardo G. *Louça de perfeição: a cerâmica baiana do município de Barra*. Rio de Janeiro: Funarte, CFCP, 1996.
- LIMA, Ricardo G. Arte popular e artesanato: falamos da mesma coisa? *Ciências Humanas e Sociais em Revista, Seropédica*, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 95-109, 2009.
- LIMA, Ricardo G. *O Povo do Candeal: caminhos da louça de barro*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.
- MARTÍ, Ruth F. La arqueología del género: Espacios de mujeres, mujeres con espacio. *Cuadernos de Trabajos de Investigación*, n. 6, Alicante, 2003.
- MATTOS, Sônia M. *Artefatos de gênero na arte do barro (Jequitinhonha)*. Vitória: EDUFES, 2001.
- MENDES, Francisca R. N. *Modelando a vida no Córrego de Areia: tradição, saberes e itinerários das louceiras*. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2011.
- MENDONÇA, Elizabete; LIMA, Ricardo G. *Ribando potes: cerâmica de Passagem*. Rio de Janeiro: Funarte, CNFCP, 2003.
- MILLER, Daniel. Materiality: an introduction. In: MILLER, Daniel (Ed.). *Materiality*. Durham and London: Duke University Press, 2005, p. 1-50.
- NELSON, Sarah M. *Gender in archaeology: analyzing power and prestige*. Altamira Press: Walnut Creek, 2004.
- QUEIROZ, Luiz A. P. de. *Água fria é no pote do cariri cearense*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia, Departamento de Arqueologia) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2015.
- QUEIROZ, Luiz A. P. de; BARBOSA-GUIMARÃES, Márcia. Significados de potes cerâmicos: uma perspectiva etnoarqueológica. *REVIPI*, v. 2, n. 1, p.1-8, 2016.
- SCHAAN, Denise P. Estatuetas antropomorfas Marajoara: O simbolismo de identidades de gênero em uma sociedade complexa Amazônica. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Série Antropologia*, Belém, v. 17, n. 2, p. 437-477, 2001.
- SCHAAN, Denise P. A ceramista, seu pote e sua tanga: identidade e papéis sociais em um Cacicado Marajoara. *Revista de Arqueologia*, São Paulo, n. 16, p. 31-45, 2003.
- SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, p. 71-99, 1995.
- SILVA, Fabíola A. Etnoarqueologia: uma perspectiva arqueológica para o estudo da cultura material. *Métis: História & Cultura*, Caxias do Sul, v. 8, n. 16, p. 121-139, 2009.
- SOUZA, Rafael de A. *Um lugar na caatinga: consumo, mobilidade e paisagem no semiárido do nordeste brasileiro*. Tese de Doutorado (Doutorado em Ambiente e Sociedade, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas) - Universidade Estadual de Campi-

nas, Campinas, 2017.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado: História oral*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

WRIGHT, Rita P. Women's labor and pottery production in prehistory. In: GERO, Joan M.; CONKEY, Margaret (Eds.). *Engendering archaeology: women and prehistory*. Cambridge: Blackwell, 1991, p. 194-223.

ZANETTINI, Paulo E.; MORAES-WICHERS, Camila A. de. A cerâmica de produção local/ regional em São Paulo colonial. In: MORALES, Walter Fagundes; MOI, Flavia Prado (Org.). *Cenários regionais em arqueologia brasileira*. São Paulo: Annablume, 2009, p. 311-334.

ZUSE, Silvana. *Os Guarani e a redução jesuítica: tradição e mudança técnica na cadeia operatória de confecção dos artefatos cerâmicos do sítio Pedra Grande e entorno*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - Universidade de São Paulo, 2009.