

Artefatos cerâmicos artesanais e a questão de gênero:

Uma abordagem preliminar das relações sociais entre homens e mulheres produtores de “loiças” de barro no nordeste brasileiro

*Ronaldo de Oliveira Corrêa
Marília Gomes de Carvalho*

INTRODUÇÃO

Esta é uma abordagem preliminar das inter-relações entre gênero e o trabalho artesanal, elaborada a partir de um levantamento fotográfico realizado em dezembro de 2000, o qual teve por tema os artefatos utilitários e decorativos em cerâmica, produzidos por uma comunidade do interior da Bahia - Brasil. A ênfase deste trabalho se deu tendo como filtro de análise das relações sociais a questão de gênero. Interpretando, através do registro fotográfico e à luz dessa abordagem teórica, como se configura o contexto, como os processos produtivos e artefatos compõem um determinado repertório cultural e como esse repertório define e é definido pela estrutura social de uma comunidade.

O que propomos, neste primeiro olhar, é observar como acontecem as interações entre homens e mulheres, participantes desta comunidade de artesãos, vivendo em um ambiente agreste, onde

diferenciações e hierarquizações dos papéis masculinos e femininos foram ancestralmente definidas. Sem limitarmos a observação apenas aos aspectos sexuais¹, buscamos evidenciar a flexibilidade ou mesmo diluição dos significados dos modelos de masculinidade e feminilidade que permeiam cada indivíduo da comunidade, no fazer seu ofício e nos desdobramentos deste fazer nas atividades cotidianas, em face da necessidade de sobrevivência.

É importante frisar que a intenção aqui não é a de generalizar as observações realizadas a todas as comunidades de artesãos do nordeste brasileiro ou mesmo das demais regiões do Brasil. Mas sim, de relatar e interpretar o cotidiano desta comunidade específica, observando as relações sociais através da perspectiva de gênero, associadas a uma forma de produção de cultura material que vem se alterando no decorrer da história desta comunidade, nem tanto no que diz respeito à tradição do fazer ou ao repasse do conhecimento; mas, sobretudo, em seu valor social e econômico para a manutenção da comunidade.

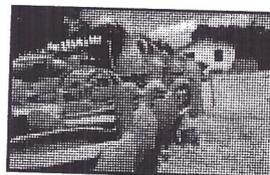
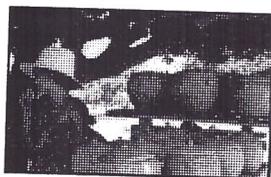
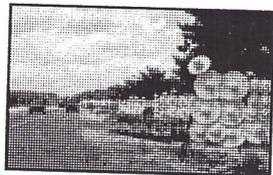
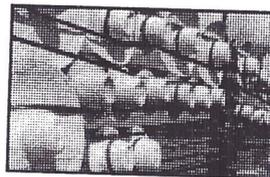
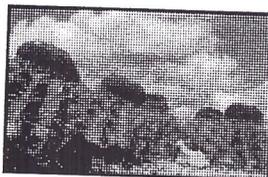
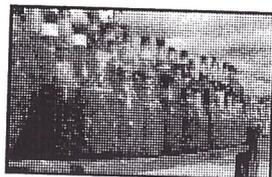
Caminhando nesta direção, é necessário, desde já, definir o conceito de gênero utilizado nesta abordagem. Visto que, historicamente, este vem se transformando, ou em função da ampliação do número de pesquisas, ou da incursão de pesquisadores (as) oriundos de diversos campos do conhecimento nesta área. Utilizaremos como referência o trabalho de Joan Scott, em que ela argumenta que “devemos nos perguntar mais seguidamente como as coisas se passaram para descobrir por que elas se passaram”². Conceitualmente, utilizaremos o gênero como uma categoria de análise que tem nas interações recíprocas entre sujeitos históricos e culturais, e não mais tendo por base a dicotomia homem/mulher ou ainda a versão do sexo socialmente construído, a estruturação das relações de masculinidade e feminilidade que orientam a conduta das pessoas nas suas relações específicas com o contexto, muitas vezes bases para preconceitos, discriminações e exclusão social.³

² SCOTT, 1995, p. 86

³ COSTA, 1994, SIMÃO, 2000 citados por CARVALHO, 2001

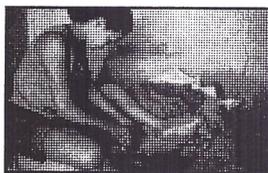
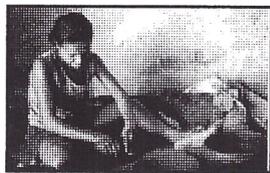
O CONTEXTO

A comunidade, objeto desta abordagem, está situada na região do Vale do Rio Jequiriçá, nos arredores de Lages, cidade do interior do Estado da Bahia no Nordeste brasileiro, nas margens da rodovia estadual, a mais ou menos 39 km de Santo Antônio de Jesus. Configura-se como um assentamento humano, formado por algumas casas, pequenos comércios de comida e bebida e bancas de comercialização dos produtos artesanais às margens da rodovia. Além de algumas outras casas localizadas num raio de até 100 quilômetros na direção do interior da caatinga, mais isoladas e sem abastecimento de energia elétrica ou água encanada.



A maioria das famílias que compõe a comunidade concentra-se à margem da rodovia. Estas são responsáveis pela recepção dos turistas, pela negociação e venda dos artefatos de cerâmica, pela revenda de comida, água e refrigerantes, além de alguns produtos típicos como os cactos, os chapéus e as esteiras de palha para decoração e o molho de pimenta. As famílias que se dispersam pelo território são aquelas produtoras dos artefatos. Geralmente estão isoladas do resto da comunidade, sendo este contato feito, muitas vezes, somente com o atravessador, que traz a demanda de produtos e leva aqueles já prontos, alguns vizinhos ou ainda um ou outro turista que pretende encomendar uma peça especial.

São nesses núcleos familiares mais isolados que vamos concentrar parte de nossas observações. Em primeiro lugar, é necessário visualizar o contexto em que estão inseridas estas famílias e como estas se compõem. Usualmente a casa é construída de pau-a-pique, muitas vezes levantada pela própria família, com o chão de terra ou de cimento misturado com pó xadrez ⁴. Existem algumas tipologias em material convencional (tijolo cerâmico, cimento, esquadrias de madeira ou metal, dentre outros), ou ainda um sistema híbrido, que conjuga a construção convencional com a de pau-a-pique. Estas unidades são compostas por um ou dois quartos, uma sala, uma cozinha e um banheiro, geralmente no lado de fora da casa, que utiliza o sistema de fossas sépticas. O que vai diferenciar estas das outras unidades habitacionais da comunidade, é a existência de um espaço, muitas vezes, agregado a casa, para produção das peças cerâmicas.



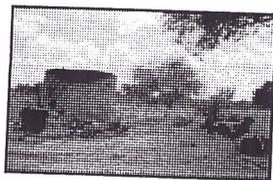
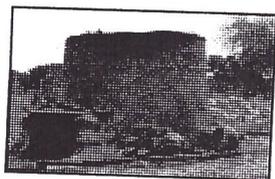
Este espaço arejado, mas não totalmente aberto, sem iluminação artificial, de chão de terra ou de cimento cru, coberto com telha de amianto, palha ou lona plástica e sem janelas, é geralmente construído nos fundos da casa e próximo ao forno onde são queimadas as peças. Este é o local onde a artesã ou artesão executa seu ofício diariamente, onde deposita a argila previamente preparada, guarda as ferramentas, protege as peças que estão em processo de secagem, estoca os restos de queimas e mantém alguns potes ou latas com água. Este também é o ambiente da casa onde se discute os acontecimentos do dia-a-dia, onde se negocia com o atravessador, onde são recebidos os turistas que pretendem encomendar peças especiais e onde as crianças e jovens tomam contato com o universo da cerâmica, suas técnicas e especificidades.

⁴ Pigmento encontrado em lojas de material de construção, possível de ser adquirido a baixo preço, que é adicionado ao cimento para se obter acabamento do piso, geralmente encontrado nos tons de vermelho, amarelo e marrom. Utilizado em construções de baixo poder aquisitivo para substituir o revestimento cerâmico ou o assoalho de tábuas de madeira.

Nas casas mais afastadas a iluminação é a gás ou utiliza algum tipo de combustível e o rádio, quando existe, funciona à pilha. O mobiliário é simples e escasso, geralmente composto por algumas cadeiras e mesa, um buffet ou cristaleira, em alguns casos estantes com prateleiras e portas, algumas poltronas de corino ou lona, só raramente um sofá de dois lugares; camas de casal e algumas de solteiro feitas de madeira e adquiridas em lojas de móveis populares das cidades próximas ou herdadas de parentes. Na cozinha, o forno à lenha e o a gás convivem no mesmo espaço, a pia é integrada a um “giral” onde as louças são lavadas e os alimentos preparados. Na maioria das casas, as louças são de vidro – pratos, copos e travessas; ou ainda de alumínio – panelas, formas, canecas e talheres. Somente as casas localizadas próximas à rede de fornecimento de eletricidade possuem geladeiras, televisores e rádios elétricos.

As casas à margem da estrada possuem ambientes menores, são muitas vezes geminadas, isto é, utilizam a mesma parede lateral. Estas vêm incorporando muitas características das casas dos centros urbanos próximos, tais como o banheiro integrado ao módulo habitacional, revestimento cerâmico em cozinhas e banheiros, inexistência ou desuso do fogão a lenha, a valorização de eletrodomésticos e eletroeletrônicos, muitas vezes modificando seu significado, como, por exemplo, geladeiras tomam a importância de armários ou aparadores e são decorados com rendas e porta retratos. Os móveis estão presentes em maior quantidade e diversidade, os materiais também se modificam em função da televisão e de sua estética voltada à classe média.

Próximos às casas são construídos os fornos para queima das peças cerâmicas. Nesta comunidade foram encontrados fornos construídos a distâncias que variam de 5 (cinco) a 20 (vinte) metros das casas. Nas unidades visitadas prevalece o mesmo desenho e forma de construção. São cilindros erguidos com tijolos cerâmicos maciços até a altura de mais ou menos 1,50 metro e com o diâmetro médio de 1,20



metro revestido internos e externamente com grossa camada de argila em sua maioria ou em alguns casos, externamente, com cimento recobrando a camada de argila. A queima é feita pela base do forno, via uma abertura retangular de aproximadamente 0.50 metro de altura, por onde o fogo é alimentado para sua manutenção e regulagem de temperatura. Toda a queima usa madeira seca, extraída nos arredores, como combustível.

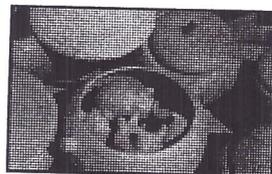
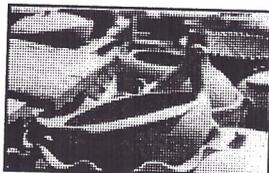
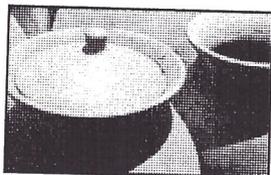
Os núcleos familiares produtores dos artefatos possuem quantidade variada de indivíduos, nesta comunidade foram encontradas famílias de 2 (dois) a 6 (seis) indivíduos. As atividades nestas unidades familiares são divididas em função da artesã ou artesão e sua responsabilidade com a produção. Sendo o responsável pela produção dos utensílios a mulher, cabe ao marido cuidar dos filhos, dos animais e realizar algumas atividades domésticas, além da retirada, transporte e armazenamento da argila, que é obtida em um lago nas proximidades da região. É nesta situação, que verificamos um novo arranjo nos modelos tradicionais de masculinidade e feminilidade, os quais a comunidade tinha por estabelecido, decorrente de uma imposição da cotidianidade vivida.

O ARTESANATO EM CERÂMICA

A produção e venda do artesanato de diversas técnicas e em diferentes materiais são a base da economia de muitas comunidades no Estado da Bahia. Cada uma destas se especializou em determinadas técnicas para lidar com as fibras e palhas encontradas abundantemente no litoral, a argila no recôncavo e espalhada pelo Estado e as diferentes rochas encontradas no sertão⁵. Especialização que desenvolveu a produção de determinados artefatos, o quais se diferenciam não só pelas matérias-primas, mas principalmente pela diversidade de formas, significados e acabamentos, que vão desde as pinturas, passam pelas incrustações com ferramentas para a construção de rendados, a

⁵ BENAVIDES-PUERTO, Henry. Contribuições do Designer em Comunidades Artesanais. Curitiba. 2001. Anotações feitas durante palestra proferida no 4º PURUNGO (encontro dos estudantes de Design de Curitiba) novembro de 2001.

composição de diferentes materiais e se encerram na determinação da função. Esta especialização “da diversidade” tem por intuito preservar a cultura específica de uma determinada região e um saber-fazer acumulado e transmitido de geração para geração, além de gerar uma forma de renda econômica para uma comunidade muitas vezes empobrecida e sem acesso a infraestrutura básica de saúde, alimentação e educação formal.



Esta comunidade de artesãos trabalha, basicamente, a cerâmica como matéria-prima para a produção de seus artefatos utilitários ou decorativos, os quais são comercializados em bancas à margem da rodovia por atravessadores a turistas, muitas vezes decoradores, arquitetos e designers, que vão à procura de artefatos rústicos ou exóticos para comporem os ambientes das casas e apartamentos modernos. O repertório produzido pela comunidade é composto de artefatos utilitários e decorativos tais como, painéis de vários tamanhos, bules, jarras, moringas, talhas, gamelas, vasos, fruteiras e pequenos objetos como cofres e miniaturas.

Em sua maioria os artefatos são produzidos pelas mulheres da comunidade, herdeiras do saber-fazer, passado de mãe para filha ou adquirido nas práticas coletivas entre as mulheres mais velhas e mais novas desde a infância no interior das casas, no ambiente privado. Esta tradição feminina é composta pelas técnicas de preparação da argila, modelagem, acabamento, decoração e queima. Aos homens, as tarefas de busca, transporte e armazenamento da argila e madeira para alimentar os fornos, configuram sua participação no ambiente público da comunidade. Em alguns casos, cabe aos homens, geralmente companheiros das artesãs, a negociação e venda dos artefatos com o atravessador, assumindo mesmo que por alguns instantes o papel simbólico de provedor. Outra atividade exercida pelos homens é a

manutenção da queima e resfriamento do forno. Entretanto, alguns também produzem os artefatos cerâmicos listados anteriormente, diferenciando-se das mulheres somente no que tem relação à estética do artefato.

AS TÉCNICAS E OS CONHECIMENTOS

Tratar das técnicas e dos conhecimentos que este grupo de artesãos detêm torna-se uma busca pela compreensão de como se dá o processo de aprendizado ou apreensão; processo, que não é formalmente desenvolvido, em escolas ou ainda em oficinas, mas sim assumindo uma atribuição social através de um trabalho, que é legitimado pelos outros integrantes da comunidade. Esta legitimação gera a estruturação da identidade que vai ser mantida e transformada socialmente⁶; este fenômeno de transformação, vai atuar na relação de significação que o grupo mantém com o trabalho e com os modelos sociais, tanto para cada indivíduo como para a comunidade e sua interação.

O artesão aparece para a sociedade industrial como um indivíduo subalterno às exigências do material de utilização como matéria-prima, e que seu conhecimento está ligado a estas exigências: um “fazedor de coisas” que não sabe explicar exatamente porque trabalha de determinada maneira, ou, ainda, por que os bons resultados de suas experiências com os materiais, as formas e os estilos são geralmente frutos de um acaso e não uma deliberada opção de projeto.⁷

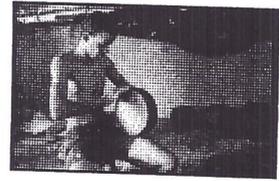
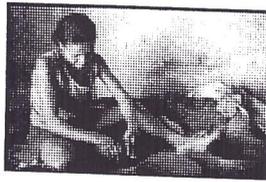
A característica do objeto artesanal reside no fato do inessencial de sua existência ser deixado ao acaso da demanda e da produção individual⁸, possibilitando às pessoas, a autonomia para comprar potes feitos à mão, menos pelo fato de serem mais baratos e sim por gostarem de sua aparência e o mérito de sua estética. O propósito do artesanato assenta-se em pôr as pessoas para comunicarem-se entre si, buscando muito mais a afetividade e o simbolismo do trabalho feito a mão no lugar da perfeição que pode ser encontrada no objeto industrial e na sua perfeição mecânica⁹.

⁶ MENESES, 1984. p 183. In: BOSI, 1992.

⁷ MANZINI, 1993. p 57.

⁸ BAUDRILLARD, 2000. p 15

⁹ DORMER, 1995. p. 145, p 162



A técnica mais utilizada por estas artesãs e artesãos é o acordelado, que consiste no preparo de rolos de argila feitos à mão e depois sobrepostos dando forma à peça, que é alisada, com os dedos e com espátulas feitas de pedaços de cabaça seca, para que forme uma parede mais uniforme e eliminando, assim, as bolhas de ar que possam existir no interior dos rolos de argila. A peça pronta é posta para secar ao ar livre, até o ponto de cura, momento em que a água da argila evapora, as paredes da peça se contraem e ela adquire sua estabilidade dimensional, estando a este momento pronta para a queima. Antes da queima, algumas artesãs e artesãos efetuam a decoração – chamada de rendado ou optam por “brunir” a peça com sementes ou pequenas pedras lisas, tipo seixo de leito de rio, para selar os poros e evitar a absorção de mais água.

O processo de queima é realizado individual ou coletivamente; a queima individual é realizada pelo menos uma vez por mês com a quantidade de peças produzidas para as barracas de venda. A queima coletiva é realizada quando dois ou mais artesãos e artesãs não produzem um número suficiente de peças para realizar uma “fornada”, situação em que a utilização de um forno sem sua capacidade máxima é extremamente dispendiosa, pois não há como reutilizar a energia e o tempo, empregados no processo, em outra queima.

O processo todo pode-se estender pelo período de dois a três dias – entenda-se a queima em todas as suas etapas: encher o forno com peças já secas, sendo sempre colocadas as peças maiores em baixo e no centro e as menores em cima e nas laterais; a selagem do forno com uma tampa recoberta e lacrada com argila; a manutenção e o aquecimento do fogo contínua e ininterruptamente; o rompimento do lacre; o resfriamento do forno e das peças e então a retirada das peças boas e quebradas de dentro do forno. Este processo de queima somente se encerra com a manutenção do forno, que consiste na eliminação de

algumas rachaduras que romperam nas suas paredes em função da dilatação e retração causadas pelo calor.

A queima coletiva é uma alternativa para economia de recursos e de mão-de-obra. Estas queimas acontecem em regime de mutirão, no qual se determina um rodízio dos fornos entre os artesãos e artesãs e um rodízio de tarefas distribuídas entre os homens. Este rodízio ocorre em função de um forno não poder permanecer fora de uso por muito tempo, pois acarretaria na redução de sua vida útil e conseqüentemente em sua manutenção ou construção de um outro, mais cedo do que o previsto.

AS INOVAÇÕES E NOVIDADES

As inovações ou diferenciações que são incorporadas nos artefatos são feitas usualmente em dois níveis: de modificações nos processos e de modificações no artefato. Nesta comunidade específica, o que pode ser observado é que as artesãs tinham preocupações com as modificações que envolviam diretamente o artefato, tais como, a mudança em uma alça, os rendados e acabamentos de uma panela, a forma de uma jarra, bule ou fruteira, ou seja, as mudanças que tinham relação direta com a estética e com o uso. Respeitando, todavia, a tradição de construção adquirida com as mães, tias e irmãs mais velhas. Já os artesãos tinham preocupações com o tipo da argila a ser utilizada, do seu refino, do tratamento e preparo, da qualidade das peças – neste ponto não se trata de estética, mas sim da resistência - e da queima; elementos que têm a ver com as melhorias e modificações no processo produtivo.

As formas de criação das inovações nos processos ou artefatos desta comunidade ocorrem de duas formas: através da curiosidade do artesão ou artesã ou impulsionadas por estímulos externos. O primeiro tipo de desenvolvimento de inovações é aquele gerado em função da intuição do artesão ou artesã e se dá pelo processo de tentativa e erro, decorrente da busca por novas ou outras formas destes realizarem seu ofício. Tais como a experimentação de outras combinações de matérias-primas, o desenvolvimento e utilização de ferramentas, as experiências com a manipulação da argila e construção da peça. A inovação pode

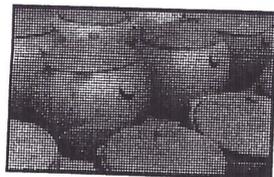
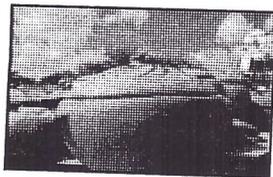
ainda ocorrer através da interação com artesãos e artesãs de outras comunidades, também produtoras de artefatos cerâmicos.

As inovações desenvolvidas a partir de estímulos externos ocorrem, geralmente, em função de uma foto trazida por um turista, retirada de uma revista de decoração, o qual encomenda uma peça específica, via os comentários dos compradores das mercadorias trazidos pelo atravessador, ou ainda por interferência de um artista, decorador, arquiteto ou designer que “projeta” uma peça para ser produzida pelo artesão ou artesã.

Neste sentido, o processo de incorporação da inovação também é realizado por tentativa e erro, no entanto, é encarado como um desafio à habilidade daquele indivíduo. Uma vez assimilada aquela novidade, ela passa a compor o seu repertório de conhecimento acumulado, fato que amplia o reconhecimento, por parte do restante da comunidade, de sua destreza e qualidade. Este reconhecimento vai refletir no valor simbólico e econômico agregado ao artefato produzido pelo artesão ou artesã vendido na banca para o turista, o qual receberá do atravessador uma longa lista de qualidades e vantagens a respeito de tal peça ou tal artesão, funcionando como uma estratégia de convencimento do turista para a compra.

A COMERCIALIZAÇÃO DA PRODUÇÃO

A negociação para a comercialização do que foi produzido é realizada diretamente entre atravessador e artesã ou artesão. Algumas vezes, o companheiro de uma artesã pode se colocar como negociador. Este jogo de barganha entre fornecedor e atravessador tem por base a confiança mútua, a amizade ou ainda relações de parentesco. No entanto esta negociação não se dá de forma igual para ambos os lados, mas sim eqüitativamente, isto é, à artesã ou artesão é conferida muitas vezes um terço do valor monetário pelo qual o artefato será vendido.



Esta negociação envolve o fornecimento de uma quantidade de peças por mês que deverá manter as bancas abastecidas para a venda e de algumas peças especiais – seja tamanho, forma, estilo, cor, etc. Existe ainda um sistema de produção por encomendas feita diretamente com o artesão ou artesã sem a intermediação do atravessador. As peças decorativas são aquelas cuja negociação e venda se dá, usualmente, no sistema por encomenda, isso em função da especificidade ou ainda pela complexidade ou tempo de produção de cada peça.

Conforme apresentado anteriormente, a exposição, a negociação e a comercialização das peças são feitas em bancas à beira da estrada, onde os vendedores/atravessadores, que recolhem a produção dos artesãos, ou então seus familiares as vendem aos turistas, decoradores, arquitetos, designers, revendedores de lojas ou feiras populares de outras regiões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observar e procurar entender, mesmo que preliminarmente, como se relacionam homens e mulheres em uma comunidade que tem como cultura a produção de artefatos cerâmicos no nordeste brasileiro à luz das questões de gênero, nos fez perceber que este intrincado mecanismo de compreensão do que são padrões de masculinidade e feminilidade em nossa sociedade, ainda possuem nuances que não foram ainda exploradas. Visto que, tradicionalmente, resumimos as percepções do mundo que nos cerca apenas a estereótipos já elaborados no imaginário coletivo que são, muitas vezes, cunhados pelos veículos de massa.

Pensar o homem e a mulher nordestina como integrantes de uma relação onde simplesmente existe o dominador e a dominada é reduzir um complexo sistema de relações sociais, estruturado em modelos ancestralmente definidos e que, em função de mudanças em fatores econômicos e políticos de gestão daqueles contextos específicos, estão diariamente sendo postos em crise. É, ainda, desconsiderar que em face da situação de miséria que estas comunidades se encontram, todas estas “certezas” são demasiadamente rígidas e legitimadoras de uma

visão deturpada da realidade geradora da exclusão social, do preconceito e da violência.

Neste nosso olhar ainda que periférico e de apenas uma determinada comunidade, percebemos que há a flexibilidade ou mesmo a transformação em borrões das fronteiras entre masculinidade e feminilidade, e que estes borrões se tornam, muitas vezes, estratégias de sobrevivência e de manutenção da própria comunidade, ressignificando o que é masculino e o que é feminino e possibilitando o trânsito de homens e mulheres, agora sujeitos imersos nas pressões situacionais somente compreensíveis no contexto da interação social ¹⁰, a fim de realizarem seu ofício.

Utilizando o gênero como uma categoria de análise das interações dos indivíduos desta comunidade, percebemos que conforme apontam os estudos da temática, não existe um único modelo de masculino e feminino, em qualquer sociedade. E mesmo naquelas aparentemente mais tradicionais ou impermeáveis, as relações sociais são cada vez mais diversificadas e os modelos de referências, a todo instante, são colocados em cheque, de forma tal que a negociação de significados ocorre em todos os grupos e situações sociais, quase o tempo todo¹¹.

Seria importante que outras reflexões, e por certo, mais aprofundadas e levando em consideração mais e outras variáveis, fossem realizadas. O que percebemos é que nestes contextos mudanças significativas estão se desenvolvendo no que toca à relação entre as comunidades produtoras de artefatos artesanais e as questões de gênero. Mudanças estas que estão reconfigurando as relações sociais entre maridos e esposas, os significados de paternidade e maternidade, de masculinidade e de feminilidade, redefinindo o significado e o valor social de um trabalho que tem por tradição características femininas, mas cada vez mais conta com a presença masculina.

¹⁰ COSTA, 1994, p 161

¹¹ CARVALHO, 2001.

Referências Bibliográficas

- ARCANJO, Léa Resende. **Situando os estudos sobre gênero na historiografia**. Mimeo, 1994.
- BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos objetos**. 4^a. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- BENAVIDES-PUERTO, Henry. **Contribuições do designer em comunidades artesanais**. Curitiba, 2001. (anotações pessoais da palestra)
- CARVALHO, Marília Gomes. **História do conceito de gênero**. MIMEO, 2001.
- COSTA, Claudia Lima. O leite de Procusto: gênero, linguagem e as teorias feministas. Cadernos Pagu. São Paulo: Núcleo de Estudos de Gênero / UNICAMP, n. 02, 1994. pp 141-174.
- DORMER, Peter. **Os significados do design moderno. A caminho do século XXI**. Porto: Centro Português de Design, 1995. 192 p.
- MANZINI, Ezio. **A matéria da invenção**. Lisboa: Centro Português de Design, 1993.
- MATOS, Sônia Missagia. Artefatos de gênero na arte do barro: masculinidades e feminilidades. **Revista Estudos Feministas** - Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFSC. Florianópolis: CFH/CCE/UFSC, vol. 9, n. 1/2001.
- MENESES, Ulpiano Bezerra. Identidade cultural e arqueologia. In: BOSI, Alfredo. (org). **Cultura brasileira. Temas e situações**. 2^a. ed. São Paulo: Ática, 1992.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Educação e realidade: Gênero e educação**. Porto Alegre. v. 20, n.2, jul/dez 1995. pp. 71- 99.