

# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

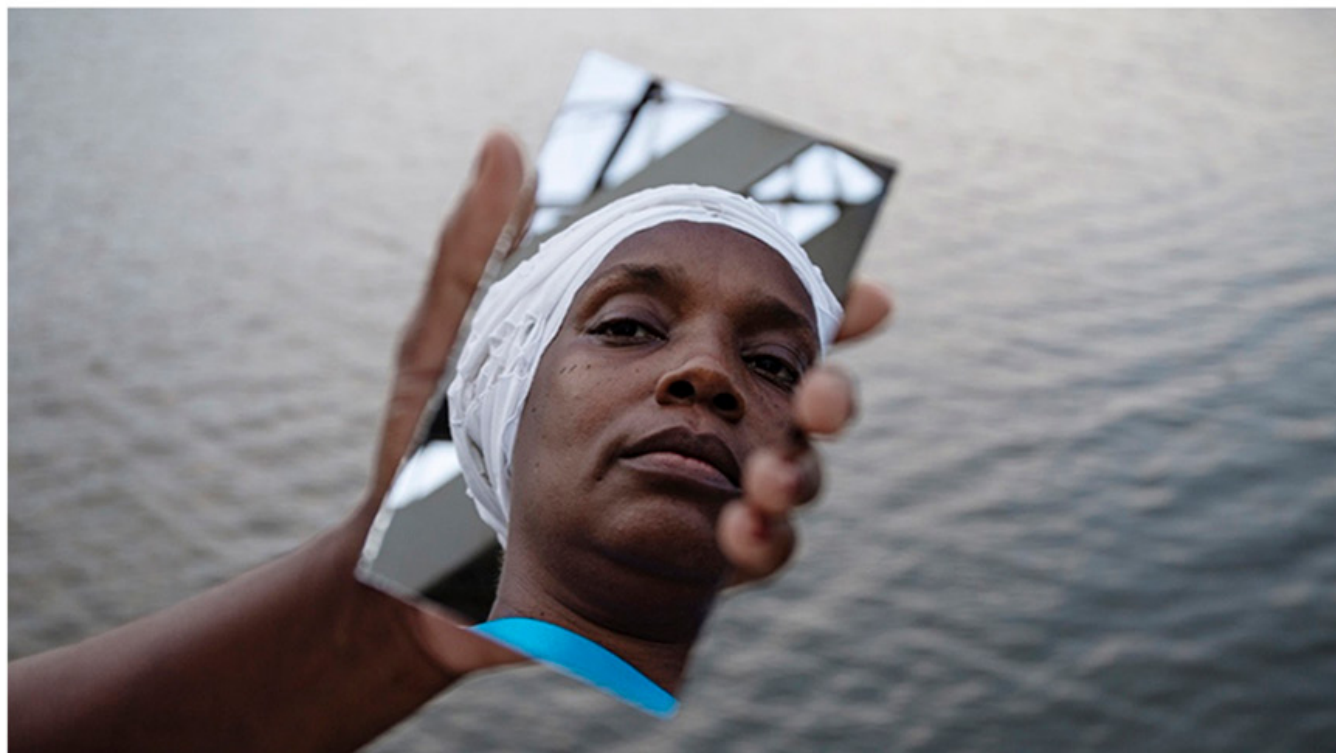


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

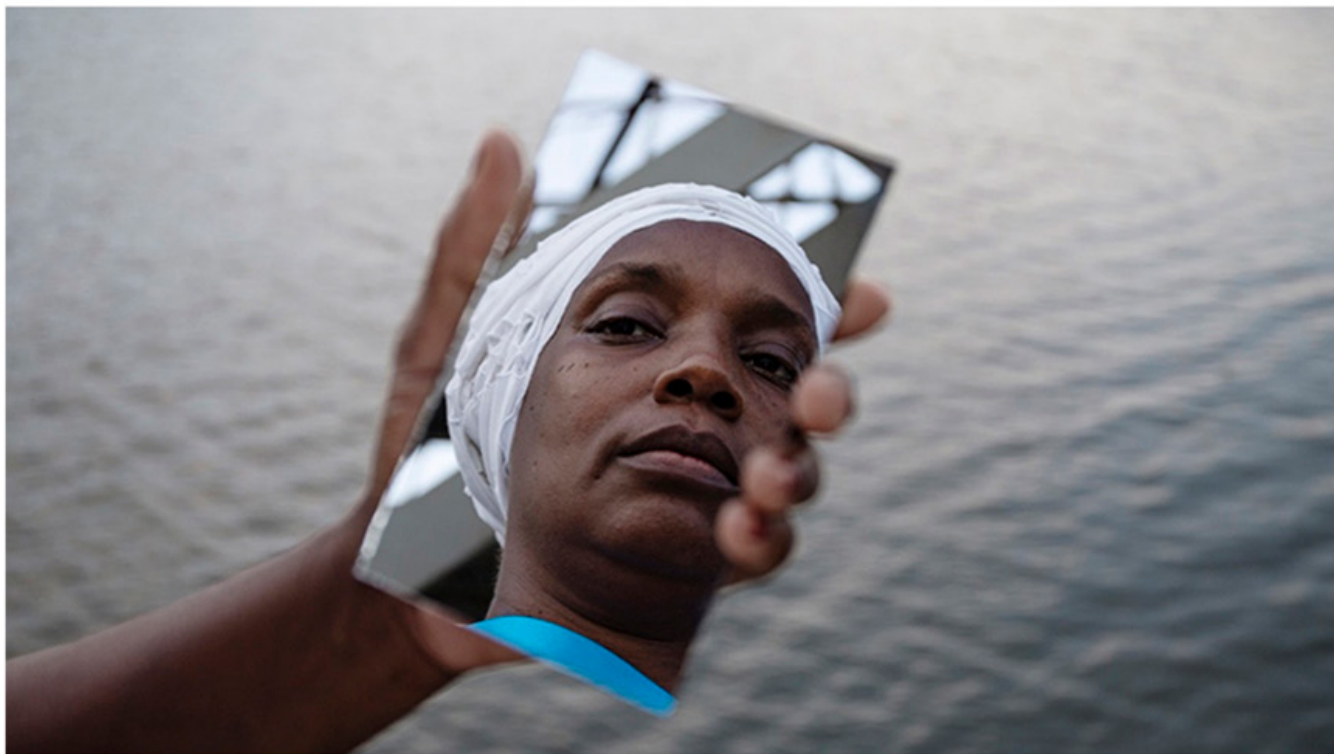


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



### Organização



### Apoio



## **42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)**

**PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*)** – Walter Zanini

### **DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)**

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)  
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

### **DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)  
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)  
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)  
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)  
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

### **COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)  
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)  
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)  
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)  
Rita Lages (UFMG/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022**

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)  
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)  
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)  
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA**

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)  
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

**IMAGEM:** Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

**DIAGRAMAÇÃO:** Thaís Franco

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail:cbha.secretaria@gmail.com

# A arte das mulheres rurais: análise de um processo cinético

Jancileide Souza dos Santos, Universidade Federal do Oeste da Bahia/Não Membro CBHA  
<https://orcid.org/0000-0002-5806-001X>  
jancileide.santos@ufob.edu.br

## Resumo

Este artigo tem o objetivo de propor uma reflexão sobre o universo de criação artística das mulheres que vivem em zonas rurais, a partir da análise do caráter múltiplo do fazer artesanal, que envolve o estético, o social, o cultural, o étnico-racial, o ambiental e o econômico. Neste sentido, estou de acordo com o pensamento da filósofa mexicana Eli Bartra (2015) quando considera a importância de estudar a criação plástica de origem “popular” como um processo cinético, ou seja, como um sistema que busca entender os sentidos e significados sobre essa criação por meio de um exame dos vínculos entre classe social, trabalho, etnia, gênero e o artístico. Neste artigo, realizarei uma crítica sobre a influência de determinadas forças sociais sobre o movimento dessa criação mediante um estudo realizado entre os anos de 2015 e 2020 sobre a realidade da criação artesanal das mulheres rurais do Oeste baiano.

**Palavras-chave:** Artes. Mulheres Rurais. Processo cinético. Interseccionalidade.

## Resumen

Este artículo pretende proponer una reflexión sobre el universo de la creación artística de las mujeres que viven en zonas rurales, a partir del análisis del carácter múltiple del hacer artesanal, que involucra lo estético, lo social, lo cultural, lo étnico-racial, lo ambiental y lo económico. En este sentido, concuerdo con el pensamiento de la filósofa mexicana Eli Bartra (2015) cuando considera la importancia de estudiar la creación plástica de origen “popular” como un proceso cinético, es decir, como un sistema que busca comprender los sentidos y significados sobre esta creación a través del examen de los vínculos entre clase social, trabajo, etnia, género y lo artístico. En este artículo, realizaré una crítica de la influencia de ciertas fuerzas sociales en el movimiento de esta creación mediante un estudio realizado entre los años 2015 y 2020 sobre la realidad de la creación artesanal de las mujeres rurales del Oeste de Bahía.

**Palabras clave:** Artes. Mujeres rurales. Proceso cinético. Interseccionalidad.

## Introdução

A expressão mulheres rurais é uma concepção desenvolvida na atualidade para garantir a visibilidade e o reconhecimento da realidade das mulheres que trabalham como agricultoras, artesãs, pescadoras, assalariadas, quebradoras de coco, coletoras de sementes, de frutas e fibras vegetais, em sua inter-relação com a cultura e com o território do qual fazem parte. Mulheres que vivem em cidades e povoados situados na zona rural produzem arte para sustentar suas famílias ou para complementar a renda familiar e exercem esta atividade ao mesmo tempo em que realizam trabalhos domésticos e de cuidados (alimentar os filhos e dependentes, cuidar da casa etc.), assim como de agricultura. A variedade de matérias-primas naturais disponíveis no entorno é um fator importante que tem garantido a continuidade da arte de origem ancestral, uma vez que as mulheres rurais retiram da vegetação nativa os insumos básicos para a elaboração de suas peças. Essas tecnologias ancestrais de criação artística são atualizadas e reinventadas por mulheres negras, indígenas e afro-indígenas em diversas regiões do Brasil. Entretanto, os conflitos socioambientais e culturais provocados pela modernização do campo através do agronegócio, assim como a imposição de monoculturas e do garimpo, têm impactado os modos de vida de muitas mulheres que vivem no meio rural.

Boa parte da população que vive na zona rural do país é composta por negras e negros segundo os dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua – PNAD Contínua de 2018. Cerca de 11 milhões de mulheres em idade de trabalhar vivem na zona rural do Brasil, um total que representa 48,02%. Considerando aspectos como cor/raça, 58,25% da população que vive no campo se declaram pardas, 32,43%, brancas, e 8,46%, pretas. As pessoas que se declaram indígena formam 0,42% da população rural.

Neste artigo, farei uso da abordagem interseccional proposta por Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021) como uma ferramenta analítica de pesquisa crítica para pensar sobre as estruturas de dominação e poder na dinâmica da criação artística das mulheres rurais, sobretudo no que se refere a realidade do trabalho e da vida de artesãs do Oeste baiano<sup>1</sup>, considerando o entrelaçamento das questões raciais, de gênero, classe social, território e as questões ecológicas que configuram as tensões sociais e ambientais de nosso tempo. A filósofa, socióloga e feminista Angela Davis (2018, p.33) define a interseccionalidade como “os esforços de reflexão, análise e organização que reconhecem as interconexões entre raça, classe, gênero, sexualidade” como sistemas

---

1 Pesquisa de doutoramento realizada pela autora no Oeste baiano entre os anos de 2015-2020, e que deu fruto a tese intitulada de “Arte, Memória e Re-existência: a criação artesanal das mulheres no Oeste baiano”. Cf. SANTOS, 2020.

de opressão social. Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021, p. 113) consideram que a interseccionalidade tem realizado “um importante trabalho intelectual em relação as questões sociais mais amplas, como a pesquisa sobre desastres naturais e mudanças climáticas, principalmente porque sua estrutura flexível permite múltiplas conexões entre categorias”.

### **Mulheres rurais e as tecnologias ancestrais de criação artística**

Uma parcela considerável da arte produzida por mulheres nas zonas rurais tem ou origem indígena, ou procedência de regiões que anteriormente eram territórios indígenas, e ainda hoje é possível encontrar objetos com tecnologias oriundas desses povos produzidos por muitas mulheres nas zonas rurais. Vestígios da cultura material de diferentes povos indígenas foram encontrados em muitas cidades do Oeste baiano, como as diversas urnas funerárias com ossadas que mostram o modo de sepultamento indígena. Gabriela Martin (2008) coloca que o Padre Pedro Ignácio Schmitz<sup>2</sup> desenvolveu um projeto denominado Arqueológico da Serra Geral entre os municípios limítrofes de Goiás e Bahia, nas décadas de 1980 e 1990, o qual tinha como objetivo realizar prospecções em torno do rio Corrente, afluente do rio São Francisco, assim como dos rios Correntina e Formoso, no Cerrado baiano. Essas prospecções permitiram ao estudioso encontrar, no curso médio dos rios Correntina e Pratudão-Formoso, cerca de 60 sítios arqueológicos que continham abrigos e sítios abertos pré-cerâmicos e cerâmicos, além de identificar sítios com representações parietais e rupestres (MARTIN, 2008, p. 129).

A produção ceramista é uma tecnologia ancestral utilizada por muitas mulheres rurais e de cidades do interior da Bahia. Em seu estudo sobre a origem e a formação da cerâmica popular baiana realizado na década de 1950, Carlos José da Costa Pereira (1957) coloca que a produção de louças de barro nesse estado sofreu grande influência de povos indígenas e afirma que, até o momento em que realizou a investigação, não havia identificado nenhuma influência africana na produção ceramista brasileira. De acordo com o autor, aos negros escravizados eram destinados os trabalhos de amassar o barro, preparar as peças para o torno e carregar a lenha para a queima dos objetos, assim como o transporte das cerâmicas (PEREIRA, 1957, p. 14). Atualmente, entretanto, encontramos um número expressivo de homens e mulheres negras (Figura 1) em olarias, oficinas e associações de cerâmica realizando todas as etapas do processo.

---

2 O Padre Pedro Ignácio Schmitz nasceu no Rio Grande do Sul e é considerado um dos pioneiros nas pesquisas arqueológicas no Rio Grande do Sul, em Santa Catarina, em Goiás e no Pantanal do Mato Grosso do Sul.



**Figura 1.** Ceramistas Adilma Pereira dos Santos (Dina, de camisa estampada com listras), Deltrude Xavier dos Santos (Dé, de camisa azul) e Reinilda Ribeiro Xavier (Nidinha, de camisa lilás) do Povoado de Passagem, zona rural do município de Barra (Bahia), 2018. Fonte: Jancileide Souza dos Santos.

A produção com fibras vegetais também é uma tecnologia ancestral ainda empregada em muitas regiões do Brasil, uma expressão artística biocultural que se sobressai no panorama da atividade artesanal realizada por mulheres rurais, por exemplo, do Cerrado baiano, em virtude da riqueza de matéria-prima vegetal procedente de palmeiras – buriti, carnaúba e babaçu – e de outras plantas, como a bananeira, a taboa e a palha de milho, que crescem na região. As técnicas e o estilo de produção com fibras vegetais foram herdados da tradição artesanal indígena e reexistem, por exemplo, em comunidades rurais como em Ilha do Vítor, situada na zona rural do município de São Desidério, onde as artesãs, a partir da seda e da palha retirada da folha da palmeira do buriti, produzem redes, cestos, balaios e chapéus. No município de Cocos, extremo Oeste da Bahia, na região dos Gerais que integram o Parque Nacional Grande Sertão Veredas, a tradição de fiação e tecelagem de folíolos da seda do buriti tem marcada origem ancestral. Nos Povoados de Porcos, Canguçu e Cajueiro, situados a mais de 100 km da sede desse município, as artesãs produzem em teares ou urdidores [Figura 2], esteiras, redes de dormir, tapetes [Figura 3] e bolsas, assim como criam jogos americanos e caixas, uma tecnologia ancestral de criação artística que é ensinada e transmitida por gerações de



mulheres, e um costume indígena que é comum entre os povos indígenas Xerente e diversos grupos Timbira.



**Figura 2.** Urdidor (tear vertical) de madeira. Utilizado para a produção de jogos americanos e pequenos tapetes. Fabricado por Natalina Nogueira da Costa, artesã do Povoado de Porcos, município de Cocos – Bahia, 2018. Fonte: Jancileide Souza dos Santos.

**Figura 3.** Natalina Nogueira da Costa. S/título, 2018. Tapeçaria de buriti feita em tear manual no Povoado de Porcos, município de Cocos – Bahia. Dimensões: comprimento 1,80 m, largura 0,95 m. Fonte: Jancileide Souza dos Santos.

A fibra do capim dourado, matéria-prima bastante utilizada por artesãs rurais no Tocantins, teve seu emprego introduzido no ano de 2005 no Oeste baiano, depois da criação da Associação das Artesãs do povoado de Ilha do Vitor, um projeto desenvolvido pelo SEBRAE em parceria com o Programa Municipal de Desenvolvimento Sustentável da Secretaria de Turismo e Meio Ambiente. O capim dourado cresce em veredas do Cerrado brasileiro, mas sua maior ocorrência se dá no Jalapão, região leste de Tocantins. O Jalapão faz divisa com os estados da Bahia, do Maranhão e do Piauí.

Aline Tavares Sousa (2012) aponta que a produção artesanal com o uso do capim dourado nessa localidade é uma herança indígena da etnia Xerente, que foi transmitida às famílias da comunidade Mucumba, situada no município de Mateiros, região do Jalapão. A pesquisadora afirma que foi a partir do trabalho de Guilhermina Ribeiro da Silva, também conhecida como dona Miúda, e de sua irmã Laurentina Ribeiro da Silva que os objetos feitos de capim dourado começaram a ser difundidos na comunidade (SOUSA, 2012, p. 14). A produção com o capim dourado em Tocantins incentivou as ações do SEBRAE no Oeste baiano, por meio de ações de design, o órgão ensinou técnicas de produção com o capim dourado para as artesãs que vivem nos municípios de São Desidério, Luiz Eduardo Magalhães e Formosa do Rio Preto (Figura 4), além de oferecer cursos de padronização e comercialização de artesanato.



**Figura 4.** Fruteiras de capim dourado produzidas pela artesã Maria Santana Batista Lopes, da comunidade de Cacimbinha, zona rural de Formosa do Rio Preto (Bahia), 2018. Fonte: Jancileide Souza dos Santos.

As técnicas ancestrais de criação artística, ensinadas e transmitidas entre as gerações por mulheres negras e indígenas, podem ser consideradas uma pedagogia de ensino não formal de herança feminina. Nos locais de produção artesanal, as crianças aprendem com as suas mães, avós e tias uma técnica ancestral por meio da brincadeira, da observação e da experimentação dos materiais. A esse respeito, o filósofo indígena Ailton Krenak (2022) reflete que as práticas de nossos ancestrais são ensinamentos importantes para constituir o coletivo, pensar a educação e o futuro e orientar as crianças para que elas possam “colocar o coração no ritmo da terra” (KRENAK, 2022, p.118). Krenak considera que a “evocação da ancestralidade é educativa”, uma vez que acredita que o reconhecimento da ancestralidade “contribui para dissolver fronteiras culturais e raciais, e para que a gente possa falar de uma maneira mais respeitosa da diversidade cultural e da pluralidade da vida” (*ibidem*: 96).

Em seu estudo sobre memória de velhos, a psicóloga e escritora Ecléa Bosi (1994) afirma que a criança aprende sobre o passado e suas raízes históricas através dos ensinamentos e da convivência com os avós ou com os adultos. Para a psicóloga, a criança absorve uma filosofia que é transmitida pelos mais velhos, como “o reviver do que se perdeu, de histórias, tradições, o reviver dos que já partiram e participam então de nossas conversas e esperanças” (BOSI, 1994, p. 74). Maurice Halbwachs (2003, p. 85) afirma que, através do contato com os avós, as crianças conseguem alcançar um passado mais remoto, e, por essa razão, a conexão dos idosos com o que há de mais antigo tem um destaque em nossa memória.

O neurocientista Sidarta Ribeiro (2019) diz que a transmissão de comportamentos, hábitos e costumes pelos ancestrais é realizada por meio do afeto aos mortos. Sidarta explica que “foi a memória das técnicas e conhecimentos carregados pelos avós e pais falecidos que transformou esse processo em algo adaptativo, um verdadeiro círculo virtuoso simbólico” (RIBEIRO, 2019, p. 325). A saudade dos mortos, para esse autor, é a responsável pela nossa “explosão cultural” (*ibidem*: 325). Isso explica a importância do papel das mães, tias e avós na transmissão de conhecimentos e de tecnologias necessárias para os/as mais jovens darem continuidade ao ofício, assim como o respeito dado à memória da tradição artesanal nesses espaços.

A ecofeminista Vandana Shiva (1995, p. 43-44), reconhecida por sua atuação nos movimentos antiglobalização e de defesa da biodiversidade na agricultura, alerta que a questão fundamental a ser posta em destaque é a destruição de tecnologias ancestrais de uso respeitoso da natureza, principalmente de tecnologias empregadas por mulheres. A filósofa argumenta que o processo desenvolvimentista, principalmente a denominada “revolução verde” (agricultura industrial e uso de agrotóxicos), o capitalismo globalizado, a biopirataria e a dependência de agricultores e governos

das sementes geneticamente modificadas, os chamados transgênicos, obteve como resultado a escassez de água, a infertilidade da terra e a diminuição da diversidade genética, recursos naturais que são a base da economia de subsistência de muitas mulheres rurais.

### **A arte das mulheres rurais e as questões socioambientais do Cerrado baiano**

A partir do processo de modernização da tecnologia agrícola de grãos introduzida no Oeste baiano, o meio ambiente começou a ser modificado, considerando que até a década de 1970 essa região do Brasil era pouco explorada pelos grandes produtores rurais no que se refere ao desenvolvimento do agronegócio, como aponta o sociólogo Clóvis Caribé Menezes dos Santos (2008). De acordo com o pesquisador, esta situação mudou nas últimas décadas com a ocupação do Oeste baiano com a moderna agricultura de grãos, que se transformou na principal atividade econômica do setor agrícola da região (SANTOS, 2008, p.80). Essa modernização tecnológica tem provocado a destruição do meio ambiente e de modos de vida locais sustentáveis, baseados na biodiversidade e no conhecimento herdado de culturas indígenas e afrodescendentes.

Muitas mulheres rurais vivem em localidades em que há um forte desenvolvimento do agronegócio, como ocorre na região denominada de Matopiba, um acrônimo das iniciais dos nomes dos estados do Maranhão, Tocantins, Piauí e Bahia. Essa região tem uma grande disponibilidade de recursos hídricos e de terras planas, e tem sido desmatada e explorada, de forma predatória, por latifundiários brasileiros e estrangeiros. A chegada do Matopiba veio acompanhada de ações de violação dos direitos humanos de populações que vivem há séculos nesse território, como indígenas e quilombolas, agricultoras e agricultores familiares, quebradeiras de coco babaçu, artesãs rurais e comunidades tradicionais rurais de Fundo e Fecho de Pasto.

No Oeste baiano, as comunidades rurais de Fundo e Fecho de Pasto dos municípios de Santa Maria da Vitória e Correntina foram vítimas recentes de ataques e ameaças de morte por parte de fazendeiros, os quais querem se apropriar de suas terras de forma violenta com total repressão de direitos humanos. O Tribunal Permanente dos Povos (TPP) acolheu as denúncias das comunidades tradicionais, da sociedade civil e de entidades da região, e cobra ao Estado medidas urgentes em relação aos crimes cometidos contra essas comunidades<sup>3</sup>.

A destruição da vegetação em consequência do agronegócio, que utiliza muita água da região, impede a realimentação das nascentes dos rios e, segundo o antropólogo e

---

3 Para saber mais sobre o agravamento da situação das comunidades rurais tradicionais de Fundo e Fecho de Pasto no Oeste baiano, ver a nota encaminhada pelo TPP em: <https://campanhacerrado.org.br/>

arqueólogo Altair Sales Barbosa, prejudica o seu sistema de raízes. Altair Sales Barbosa (1995) explica que boa parte da vegetação dessa região é formada por árvores de raízes longas, que conseguem uma maior absorção de água, assim como por arbustos e gramíneas, em um sistema complexo que se assemelha ou se relaciona ecologicamente com as savanas (BARBOSA, 1995, p. 160). Barbosa considera esse bioma a cumeeira da América do Sul por nele se situarem os três maiores aquíferos que alimentam os principais rios do continente, como o aquífero Guarani e os aquíferos Bambuí e Urucuia, os grandes responsáveis pela formação e pela alimentação dos rios que compõem as bacias do São Francisco, Tocantins, Araguaia, entre outras (BARBOSA, 2011, p. 14).

De acordo com o pesquisador, a desenfreada ocupação dos chapadões localizados na parte central do Brasil contribuiu para a retirada da cobertura vegetal para dar lugar à plantação de vegetações temporárias de raízes superficiais, que não permitem que a água da chuva penetre o suficiente no solo para realimentar os aquíferos. Esse fato provocou a diminuição do nível desses aquíferos e levou à migração das nascentes, ao mesmo tempo em que causou a diminuição do volume de águas, o que contribuiu para o desaparecimento do curso d'água, um processo, segundo Altair Barbosa, irreversível (BARBOSA, 2011, p. 14; BARBOSA, 1995, p. 160).

A perda e a destruição da vegetação do Cerrado podem levar ao fim os meios de sobrevivência, a cultura e a arte das mulheres rurais, uma vez que os alimentos, os fitoterápicos e a criação artística dessas mulheres são produzidos com base nas matérias-primas extraídas do meio ambiente. Com a diminuição da água e a morte dos rios, as plantas dos Cerrados tendem a desaparecer. O buriti [Figura 5], por exemplo, segundo Altair Barbosa (2017, p. 9), é uma planta de fácil germinação em viveiro, no entanto, torna-se necessário ter um local com bastante água para garantir o seu crescimento e desenvolvimento.



**Figura 5.** Veredas onde crescem buritizais, próximo à comunidade de Cacimbinha, zona rural de Formosa do Rio Preto (Bahia), 2018. Fonte: Jancileide Souza dos Santos.

Vandana Shiva expõe os impactos da produção de uma única cultura no meio ambiente na obra *Monoculturas da mente* (2003). Para a ativista, a produção de gêneros como o eucalipto e a soja, por exemplo, empobrece o solo, assim como as pessoas que vivem em seu entorno, uma vez que essas populações retiram seu sustento da diversidade de recursos naturais disponíveis. Segundo Shiva (2003, p. 68), a monocultura é toda uma produção que ignora a importância da biodiversidade e as necessidades das comunidades locais, porque representa tipos de plantações que não podem se reproduzir de maneira natural e sustentável e, assim, impedem que outras culturas se desenvolvam. Esses sistemas de monoculturas da mente têm provocado a extinção de conhecimentos tradicionais, como a produção de objetos feitos com matérias-primas de origem vegetal produzido por mulheres rurais, os quais são empregados tanto para o uso cotidiano das comunidades quanto como uma de fonte de renda obtida com a venda dessa produção. Esses modos de vida não são compatíveis com o projeto de desenvolvimento econômico que é adotado pelo capitalismo neoliberal e pelos governos de muitos países.

O racismo ambiental, as práticas de fraude e falsificação de documentos para ocupação ilegal de terras (a chamada grilagem) e a concentração fundiária se constituem entraves ao desenvolvimento social da região, o que tem provocado graves conflitos e engendrado um forte movimento popular de resistência e luta por justiça social, igualdade, liberdade e em defesa das águas e da biodiversidade. Movimentos de resistência como a Campanha Nacional em Defesa do Cerrado, o Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB), o Movimento Interestadual das Quebradeiras de Coco Babaçu (MIQCB), a Marcha das Margaridas, a Comissão Pastoral da Terra (CPT), entre tantos outros, denunciam as condições de vida de populações ribeirinhas, quilombolas, geraizeiras, vazanteiras e de comunidades rurais tradicionais de Fundo e Fecho de Pasto, e buscam alternativas para o Bem Viver das comunidades do campo.

### **Considerações Finais**

A arte produzida por mulheres rurais tem um significado social, biocultural e um valor econômico, uma vez que a comercialização das peças produzidas por artesãs tem garantido melhorias nas condições de vida dessas mulheres. A arte é um meio de trabalho e, muitas vezes, a principal fonte de sobrevivência e de empoderamento, pois essas mulheres passaram a obter aumento da renda e a conquistar melhorias na qualidade de vida. No entanto, muitas mulheres rurais não conseguem se inserir no mercado de bens culturais e não têm visibilidade e reconhecimento para alcançar o sistema das artes, o que tem provocado a exclusão dessas mulheres em relação a esses serviços e as colocam em situação de desigualdade.

As dimensões de raça, classe, gênero e território são relações que se interacionam e estruturam os sistemas de desigualdades e opressões sociais, principalmente de mulheres negras e indígenas que vivem nas zonas rurais, nas periferias ou distantes dos grandes centros urbanos. Sobre essa condição de vida, a filósofa, feminista e antropóloga Lélia González (2020, p.58) diz que “ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão”.

Para que aconteça uma mudança efetiva nas estruturas opressivas de trabalho e vida dessas mulheres, é necessário que se torne realidade a implantação de uma política pública de cuidados, em que o Estado promova uma redistribuição equitativa do tempo, do trabalho e das riquezas entre as pessoas e garanta a sobrevivência e uma vida mais digna para as mulheres que cuidam e também têm o direito de receberem cuidados.

## Referências

- BARBOSA, Altair Sales. Peregrinos do Cerrado. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, n. 5, p. 159-193, 1995. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/download/109234/107705/>. Acesso em: 27 jul. 2020.
- BARBOSA, Altair Sales. Cerrado: “dor fantasma” da biodiversidade brasileira. [Entrevista cedida a] Thamiris Magalhães. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. São Leopoldo, ed. 382, p. 11-15, 28 nov. 2011. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/4232-altair-sales-barbosa>. Acesso em: 27 jul. 2020.
- BARBOSA, Altair Sales. O cerrado é a caixa d’água da América do Sul. [Entrevista cedida a] Tatiana Mendonça. *Jornal A Tarde*, 17 abr. 2017. Disponível em: <https://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1854286-o-cerrado-e-a-caixa-dagua-da-america-do-sul>. Acesso em: 27 jul. 2020.
- BARTRA, Eli. Apuntes sobre feminismo y arte popular. In: BARTRA, Eli; HUACUZ ELÍAS, Maria Guadalupe (org.). *Mujeres, feminismo y arte popular*. Cidade do México: Obra Abierta Ediciones, 2015. p. 21-29.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. Tradução Rane Souza. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

- DAVIS, Angela. *A liberdade é uma luta constante*. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2018.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.
- KRENAK, Ailton. *Futuro Ancestral*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- MARTIN, Gabriela. *Pré-História do Nordeste do Brasil*. 5. ed. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.
- PEREIRA, Carlos José da Costa. *A cerâmica popular da Bahia*. Salvador: Livraria PROGRESSO Editora, 1957.
- RIBEIRO, Sidarta. *Oráculo da noite: a história e a ciência do sonho*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SANTOS, Clóvis Caribé dos. Os cerrados da Bahia sob a lógica do capital. *Revista IDeAS – Interfaces em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade, Rio de Janeiro*, v. 2, n. 1, p. 76-108, jan./jun. 2008. Disponível em: [http://r1.ufrj.br/cpda/ideas/revistas/v02/n01/IDeAS-v02\\_n01-artigo\\_CLOVIS\\_CARIBE.pdf](http://r1.ufrj.br/cpda/ideas/revistas/v02/n01/IDeAS-v02_n01-artigo_CLOVIS_CARIBE.pdf). Acesso em: 27 jul. 2020.
- SANTOS, Jancileide Souza dos. *Arte, memória e re-existência: a criação artesanal das mulheres no Oeste baiano*. 2020. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.
- SHIVA, Vandana. *Abrazar la vida: mujer, ecología y supervivencia*. Madrid: Horas y Horas, 1995.
- SHIVA, Vandana. *Monoculturas da mente: perspectivas da biodiversidade e biotecnologia*. São Paulo: Gaia, 2003.
- SOUSA, Aline Tavares de. *Gênero e Empoderamento: um estudo a partir das associações de artesanato de capim dourado na região do Jalapão*. 2012. 95 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional) – Universidade Federal do Tocantins, Palmas, 2012.

**Como citar:**

SANTOS, Jancileide Souza dos. A arte das mulheres rurais: análise de um processo cinético. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 1085-1096, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719. DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.087>  
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>