

## **Objetos artesanais na vitrine: o caso da louça de barro do Córrego de Areia**

Profa Dra Francisca Raimunda Nogueira Mendes  
Universidade Federal do Ceará (UFC)  
Instituto de Cultura e Arte (ICA)  
nogueiramendes@hotmail.com

### **Resumo**

A produção artesanal de louça de barro do Córrego de Areia, localidade no município de Limoeiro do Norte-CE revela como uma atividade tradicional, passada de pai para filho, adquire outras significações a partir da interação das louceiras com instituições como a Central de Artesanato do Ceará (Ceart), que realiza intervenções nas comunidades de artesãos, visando padronizar objetos e atender a um mercado consumidor<sup>1</sup>.

**Palavras-chave:** barro, louça, mercado.

### **Abstract**

The production of handcrafted clay pottery at Córrego de Areia, a locality situated at the municipality of Limoeiro do Norte-CE, reveals how a traditional activity, in which knowledge and skills are passed on from father to son, acquires other meanings when the clay makers begin to interact with institutions like the Handicraft Center of Ceará (CeArt), that intervenes in the craftsman communities, in order to standardize the objects and fill the demands of the market.

Key words: clay, pottery, market

---

<sup>1</sup> Esse trabalho é um desdobramento da tese de doutorado da autora, intitulada A Louça de Barro do Córrego de Areia: tradição, saberes e itinerários defendida no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, em 2009.

O artesanato no Ceará é uma fonte de renda para muitas famílias<sup>2</sup> e sinônimo de variedade de tipologias. Do bordado aos objetos feitos de barro, passando pelo couro, trançados de palha, madeira, labirinto, rendas e xilogravura, os saberes, fazeres, significados e vivências são transmitidos de geração a geração. No dia-a-dia, tais peças podem adquirir funções utilitárias, decorativas, lúdicas ou religiosas.

A localidade de Córrego de Areia, no município de Limoeiro do Norte-CE, se destaca pela produção de louça de barro, materializada a partir da tradição familiar e da memória do saber. As louceiras, mulheres que modelam tais peças, tanto figurativas quanto utilitárias, dominam todas as etapas da feitura, desde a retirada do barro do *barreiro* até a queima, parte final do processo de feitura de louça.<sup>3</sup> A venda é feita de forma individual e cabe aos homens apenas a construção dos fornos, salvo alguns poucos que ainda fazem louça, mas em número pouco expressivo. Doze famílias - que apresentam sempre algum grau de parentesco - ainda vivem da produção de louça no local. Meu interesse aqui é discutir como as peças produzidas a partir de uma tradição familiar, há várias gerações, adquirem são ressignificados a partir de intervenções que visam atender a um mercado consumidor.

A transformação que o artesanato, de modo geral, vem atravessando nas últimas décadas, inserido nos âmbitos urbanos e, principalmente, nos mercados voltados para o turismo, atinge diretamente a confecção das peças, seu modo de produção, circulação e consumo. É nesse contexto que os objetos percorrem outros caminhos, ampliando suas fronteiras para fora do local. Em alguns casos, a ligação com novos centros de consumo tem garantido a continuidade do ofício de produção de louça de barro. O desaparecimento dessa prática poderia acontecer mais pelo isolamento do que pelo contato, uma vez que os artesãos estão expostos ao baixo valor das peças nos mercados regionais, à falta de incentivo para a produção e à dependência dos donos de barreiros (Lima, 2006).

---

<sup>2</sup> O Sindicato dos Artesãos do Estado do Ceará estima que cerca de cem mil pessoas sobrevivam da produção de itens artesanais no Estado. Só na CEART, ligada à Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social (STDS), são 34.450 profissionais cadastrados (Dados de 26/09/2006).

<sup>3</sup> As louceiras chamam os objetos que fazem de *loiça*.

Nesse sentido, os centros urbanos e a sociedade industrializada fornecem espaços para que os produtos artesanais continuem criando demandas. Dantas (2005) ressalta a complexa relação entre tradição e modernidade e aponta como, nos interstícios das sociedades complexas, se abrem “brechas” para a manutenção de certos fazeres tradicionais. Afinal, aponta a autora, “a produção de objetos numa sociedade de classes” é diversificada tanto pelos mecanismos de produção como pelas diferentes “demandas dos grupos sociais”. Portanto, para ela, o contato, não conduz necessariamente ao desaparecimento das formas tradicionais de trabalho. Concordo com ela, entretanto, entendo, assim como Canclini (1993), que o estabelecimento dos novos modelos tem que levar em conta as demandas do artesão, ou, nas palavras do autor, “tem que fazer sentido cultural para eles”.

Não é o que tem acontecido no Córrego de Areia, com a intervenção da Central de Artesanato do Ceará (CEART) que desde o início dos anos 1990, desenvolve um trabalho denominado de “diversificação” da produção artesanal. Para que se possa, no entanto, entender como essa aproximação acontece, ao longo dos anos, considero necessária uma rápida contextualização a respeito da referida instituição, seus objetivos, atuação e projetos.

Vinculada atualmente à Secretaria Estadual de Trabalho e Desenvolvimento Social (STDS) e ao Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato, do Governo Federal, a CEART foi criada por uma ação da Secretaria Estadual de Ação Social, no início dos anos 1980. Inseria-se num âmbito social mais amplo, que visava por fim às práticas coronelistas no estado do Ceará, através da eleição de jovens empresários que formavam o CIC – Centro Industrial do Ceará e que representavam a “modernidade” (Teixeira, 1995)<sup>4</sup>.

O acompanhamento aos artesãos é feito por meio de suas equipes de técnicos, que têm formações diversas, mas viajam todo o Estado, descobrindo, encomendando e “atualizando” as mais diversas manifestações

---

<sup>4</sup> De acordo com Teixeira (1995), era pretensão desses jovens, apoiados no saber adquirido nas universidades, “libertar a sociedade cearense do mando do poder coronelístico”, já que estes eram apontados como responsáveis pelo atraso social em que a população cearense se encontrava. As “antigas práticas coronelistas”, baseadas em apadrinhamentos e trocas de favores entre os iguais, eram para os jovens empresários do CIC, o principal fator de impedimento para que a sociedade cearense pudesse alcançar a “modernidade”.

artesanais. Também é tarefa deles realizar a intermediação do produtor com a instituição. Através dos cadastros de cada artesão, é possível sabermos quais peças ele produz, quando ele começou a vender, o valor e quando foi a sua última venda para a CEART. Todas as peças são fotografadas e catalogadas<sup>5</sup>. Conscientes de que os seus projetos e interesses só seriam postos em prática com a destituição do poder dos coronéis, os jovens empresários disputaram e venceram as eleições estaduais de 1986. Daí em diante, de posse dos dois mandatos seguintes, deram início a um “enxugamento da máquina estatal”, com o favorecimento para instalação de fábricas e indústrias, concessões de incentivos fiscais a empresas de outros estados e até do exterior, além dos investimentos na infra-estrutura das cidades, principalmente naquelas com potenciais turísticos.

Fortaleza, a capital do Estado, torna-se o símbolo maior dessa nova “identidade” cearense, de acordo com Teixeira (1995). Buscando atrair turistas e dar-lhes a impressão de que está visitando uma cidade moderna, recebe grande parte dos investimentos (reforma de aeroporto, ampliação de avenidas, ampliação da rede hoteleira) sob um discurso paradisíaco, de um lugar onde o sol brilha o ano todo e o povo é hospitaleiro. Em outras partes do Estado, explodem obras de grande porte, como o projeto de Irrigação Jaguaribe-Apodi, na chapada de mesmo nome e a barragem do Castanhão, na cidade de Nova Jaguaribara, que obrigou, inclusive, a população a migrar para uma nova cidade, construída toda com recursos públicos, já que a antiga seria encoberta pelo açude, que é o maior do Brasil<sup>6</sup>.

Tantas transformações e diversificações de investimentos em áreas que até então não haviam recebido tanta atenção vão atingir o artesanato, que, impulsionado pelo turismo, ganhou, além de verbas, espaços e, principalmente, propaganda. Para dar suporte à expansão, era necessário criar uma instituição que se encarregasse de moldar uma identidade para o artesanato cearense e o fizesse romper as fronteiras regionais. A Central de Artesanato do Ceará

---

<sup>5</sup> No *site* da CEART pode-se acessar o nome do artesão e o tipo de artesanato que ele realiza, de acordo com a sua cidade. Também há um catálogo de peças e uma loja virtual, mas faltam informações a respeito da localização do produtor. Há apenas o nome dele e da sua localidade de origem. O endereço eletrônico é [www.ceart.ce.gov.br](http://www.ceart.ce.gov.br)

<sup>6</sup> Ver Braz, Milena Marcintha Alves. Nova Jaguaribara: representações sobre o modo de vida urbano. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará –UFC. 2005.

(CEART) veio concretizar tais objetivos<sup>7</sup>. A loja principal, chamada de “lojão”, funciona em regime de consignação e está localizada num quarteirão movimentado de um bairro nobre da capital cearense<sup>8</sup>, mas há outras em locais de grande circulação de turistas, como o aeroporto internacional Pinto Martins, os shoppings Iguatemi e Aldeota, o Palácio da Microempresa (SEBRAE) e no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.<sup>9</sup> Grande diversidade e variedade de tipologias e peças de couro, madeira, cerâmica, renda, labirinto, palha, cipó, entre outros estão expostas e podem ser adquiridas na CEART. Eventualmente, em virtude de feiras e outros acontecimentos, *stands* são montados em *shoppings* ou parques de exposições da cidade. Atualmente a CEART atua em oitenta e sete municípios cearenses cujo acompanhamento aos artesãos é feito pelas suas equipes de técnicos, que têm formações diversas

A CEART começou a comprar a produção das louceiras do Córrego de Areia por volta do início dos anos 1990, sendo a família de Zé Pequeno a única do lugar que escoava sua produção para além das fronteiras da feira semanal da cidade, em razão da delicadeza e do acabamento da sua louça, o que a diferenciava das outras da localidade. Teria sido “descoberta”, de acordo com as informações obtidas na instituição, numa das diversas viagens que os técnicos realizam pelo Estado, à procura de manifestações artesanais.

Por volta de 1993, entretanto, a CEART passou a se interessar e comprar também algumas peças da família Braúna, que se destacaram pelas “miniaturas inovadoras” e diversidade de peças; esse interesse teria surgido, conforme descrito no mesmo item acima citado, da criação de um bolsão de emergência mantido pelo Governo do Estado, por meio do qual as louceiras recebiam meio salário mínimo e as peças por elas produzidas passavam por

---

<sup>7</sup> Em 1979, durante o mandato do governador Virgílio Távora, a então primeira dama D. Luíza Távora, decide construir um espaço para abrigar artesãos e sua produção, nas mais diversas expressões. Então, foi feito um projeto que privilegiou o uso do tronco da carnaúba na estrutura principal, palmeira considerada símbolo do Ceará; com o passar o tempo, a madeira se desgastou e também por questões de segurança, um novo projeto foi encomendado, cuja inauguração ocorreu em 1992, já no segundo mandato do governador Tasso Jereissati.

<sup>8</sup> A sede da Ceart fica na rua Santos Dumont entre as ruas Carlos Vasconcelos e Monsenhor Bruno, onde o aparato administrativo composto pelos setores de produção (cadastro e oficina de capacitação profissional), comercialização, departamento financeiro, eventos, depósito, sala de reuniões, cursos ou palestras e sindicato dos artesãos também está instalado.

<sup>9</sup> O Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura é um dos roteiros culturais preferidos dos turistas que visitam Fortaleza, onde há exposições permanentes, *shows*, bares, cafés, espetáculos de artes regionais e nacionais, cinemas e livrarias.

uma seleção e, se aprovadas, eram vendidas na instituição, em Fortaleza. A CEART atuava fazendo o acompanhamento e levando os modelos de peças, a fim de que a produção fosse “diversificada”. As louceiras relembram esse período a partir das novas peças que foram introduzidas:

*Os abaju, panela, quartinha com orelha tudo é desenho que elas trazia pra mode nós fazer, até no tempo do bolsão, a loiça que foi feita no bolsão foi todinha tirada retrato (Maria Rodrigues, julho de 2008)*

Percebe-se aqui o direcionamento da produção do Córrego de Areia, como também ocorre em outros lugares, uma vez que o seu setor de *design* é o responsável pela definição de qual tipo de peça será produzido, cujo objetivo é atender um mercado voltado para o turismo, que vê esses objetos como “típicos, genuínos ou originais”. Sob a justificativa de eliminar a figura do atravessador, na prática, funciona como “atravessador oficial”, pois aumenta em até três vezes o valor da peça e chega a passar três meses para efetuar o pagamento aos artesãos, conforme as louceiras me relataram muitas vezes.

Essa intervenção desrespeitosa e agressiva modificou uma variedade de louça que já existia e criou uma outra produção. As peças utilitárias e algumas figurativas, então, deixaram de ser feitas, dando lugar a objetos que são levados pelos técnicos por meio de desenhos. A interferência transformou significativamente as peças antes produzidas, criando uma diversidade de objetos que não era comum à região. Desse modo, o caráter comercial do artesanato é enfocado e não os seus saberes, aprendizados, práticas. A beleza das peças é dissociada da sua função, o que não acontece no ambiente onde elas são produzidas, no cotidiano da localidade. Com o pretexto de melhorar a vida das famílias artesãs, o que a CEART faz, na prática, é alterar, modificar, interferir na produção de louça, sem se preocupar em fazer nenhum estudo antes, seja histórico, antropológico ou etnológico<sup>10</sup>.

Para Paiva (2004), as “políticas preservacionistas” das manifestações da cultura cearense têm acontecido, ao longo dos anos, de acordo com os interesses políticos, gerando equívocos e ações isoladas. No

---

<sup>10</sup> Conforme exposto, a formação dos profissionais que integram a CEART não consiste nessas áreas. Inclusive, não encontrei sequer um estagiário que estivesse cursando ciências humanas. Entre os técnicos, há contadores e administradores, por exemplo, além daqueles com formação apenas de nível médio.

caso específico do artesanato, tem sido focado o seu caráter comercial, sob a justificativa de melhorar as condições de vida das comunidades envolvidas. Assim, o patrimônio imaterial adquire valor agregado e torna-se “mais palatável, mercadoria disputada no mercado”, pronto para ser comercializado como uma expressão legítima dos antepassados. Dessa forma, foram sendo introduzidos novos objetos, formatos e tamanhos que até então nem eram conhecidos pelas louceiras, que condicionaram a produção a essa nova realidade, por exigência da Instituição, que detém verbas e incentivos por parte do Governo Estadual cujo fim é manter uma identidade do artesanato cearense “consolidada” sem levar em conta as produções anteriores dos artesãos.

Estou questionando o porquê de uma produção que já existia não ter sido considerada, sendo substituída por outras peças, estranhas e sem significado para aquele universo cultural. Em vez de negociar, nas palavras de Canclini (2003), perceber “as estratégias que os artesãos utilizam para entrar e sair da modernidade” e procurar fazer uma “hibridação” do repertório que já existia com uma “nova produção”, as peças foram substituídas por outras, cuja finalidade é atender aos interesses turísticos e mercadológicos.

As políticas públicas desenvolvidas pela CEART não levam em consideração a história cultural dos grupos de artesãos nem se colocam no lugar do “outro”. A ação ocorre, sobretudo, mediada pelo que denominam de “renovação” do artesanato, que leva em conta apenas os aspectos econômicos da produção. Isso fica muito claro quando se leem os objetivos, publicados no *site* da Instituição:

[...] desenvolver um trabalho de **incentivo à renovação artesanal**, resgatando e preservando os seus aspectos culturais tradicionais, no sentido de introduzir mudanças no seu processo produtivo, bem como de estratégias de apoio que garantam **a sua sobrevivência no cenário da globalização da economia** e proporcione a melhoria de vida dos artesãos com maior incidência no artesanato, desenvolvendo ações de apoio à produção e comercialização junto a artesão individuais e grupos associativos, procurando **fomentar a cultura do empreendedorismo junto a essa categoria**.  
(Grifos meus)

Nesse outro lugar, onde as peças são expostas e vendidas, o deslocamento dos objetos não é apenas físico, mas principalmente sociocultural, perante essa outra realidade na qual eles são inseridos. No Córrego de Areia, lugar de origem, ao comprar uma peça, se tem,

simultaneamente, um encontro com o saber-fazer e com o universo de símbolos decorrentes da produção. Na CEART, distribuídas de forma aleatória, isoladas, misturadas com outras tipologias, essas peças são reduzidas, conforme Mattos (2001), a uma “combinação do estético e do decorativo”. Prossegue a autora, chamando a atenção para os funcionários desses lugares onde o artesanato é vendido, que, na maioria das vezes, nem sequer sabem o que são os objetos, nem como eles são feitos. Por sua vez, os compradores costumam adquiri-lo pelo seu desenho ou pela adequação a algum lugar da casa, pois também não conhecem o processo nem as histórias de vida embutidas ali.

Ao serem colocados em exposição nas prateleiras da CEART, os objetos produzidos pelas louceiras do Córrego de Areia não têm as suas especificidades respeitadas e são catalogados como uma produção única; ou seja, peças feitas pela família de Zé Pequeno (Maria, Lúcia, Raimunda e Pio) recebem a mesma etiqueta, onde apenas o nome de Lúcia Rodrigues é colocado; entretanto, aquelas peças não podem ser tratadas como sendo de um só artesão porque, apesar de pertencerem ao mesmo núcleo familiar e artesanal, cada peça e seu produtor têm singularidades que marcam a sua produção. Não há, ainda, nenhuma informação sobre o lugar de onde vêm nem como o comprador pode chegar lá, caso queira ir conhecer o artesanato mais de perto.

Na época do Projeto Rondon, início dos anos 1980, Zé Pequeno deixou de fazer, por uns tempos, “*cavalinho, vaquinha com bezerro, vaquejada*”<sup>11</sup>, que retratavam o cotidiano do homem do campo e passou a fazer “*dentista arrancando dente da pessoa, médico, professor escrevendo livro*”<sup>12</sup>, cenas que refletem o convívio com as pessoas de fora, pertencentes a outros universos culturais. Analogamente, a partir da década de 1990, as filhas de Zé Pequeno e as louceiras da família Braúna vivenciam outro contexto, onde as peças que têm mais saída são os cinzeiros, jogos de feijoadada, travessas em formato de folha, vasos, feitos sob encomenda para a CEART.

*Nós fazia só prato e coisa, aí de uns tempo pra cá que num faz nem muitos ano, o povo começaram a trazer os desenho e nós começemo a ver e fazer*

---

<sup>11</sup> Fala de Zé Pequeno, apud Revista Interior, 1984.

<sup>12</sup> Ana Rosa da Silva, irmã de Zé Pequeno, maio de 1998.



(Avelanda Braúna, julho de 2008)

Convém esclarecer, contudo, que a atuação do Projeto Rondon me parece uma intervenção de sugestões enquanto a CEART se caracteriza, principalmente, pela interferência de imposição, na medida que restringe a variedade de peças a serem modeladas e, conseqüentemente, adquiridas pela Instituição.

As modificações ocorridas com a entrada da CEART no Córrego de Areia podem ser vistas sob outro prisma: a presença de objetos que até então nem eram conhecidos pela cultura local - ou seja, as novas peças introduzidas a partir de desenhos, como cinzeiros, abajures, cofres, travessas e mealheiros – revelam o caráter de dinamismo da cultura local, uma vez que, em razão das influências exteriores e interiores, novos elementos podem ser assimilados ou rechaçados por determinado grupo (Matos, 2001).

Por conseguinte, a interferência da CEART no Córrego de Areia pode ser definida basicamente pela sua característica antagônica. De outra parte, não desconsidera a existência de uma produção de louça anterior à sua chegada, composta por um dinamismo e renovação orientados pelas categorias nativas, onde a artesão escolhe a hora de diversificar o seu repertório de peças. Por outro, cumpre seu papel de instituição provedora oficial do artesanato cearense, contribuindo para a ampliação das tipologias e representando, outras vezes, uma garantia de mercado para onde as louceiras podem escoar sua produção de uma modo mais constante, sem ficarem subordinadas aos imprevistos das feiras.

As peças feitas pelas louceiras do Córrego de Areia são cofres, jarros, jogos de feijoada, travessas de formas variadas e abajures, que foram introduzidos por pessoas de fora da localidade, ganharam esse ar de arte, por meio da louça figurativa e hoje são expostas apenas como tal nas lojas da CEART em Fortaleza, afastados da sua função prática, utilitarista. É a esse “desuso” do objeto artesanal, nos grandes centros urbanos, que Canclini (2003) se refere quando fala que o artesanato atualmente foi reduzido à categoria de “souvenir”. Transformou-se – ou foi transformado - numa mercadoria como outra qualquer, adquirida como uma “lembrança de viagem” quando se quer mostrar aos outros que se esteve em determinado lugar e se trouxe algo de lá.

Desse modo, as várias funções socioculturais geradas pela *arte* do barro nos permitem acessar também às diversas estratégias que envolvem a sua utilização. É assim que se percebe como os significados do “antigo” objeto utilitário são ultrapassados. Os fins ritualísticos ou culinários que inicialmente os objetos de barro possuíam hoje foram substituídos pelo adorno. O que importa, no entanto, é ter em mente o fato de que, independentemente da finalidade que as peças possam ter, elas materializam acontecimentos vividos por quem as produziu, carregando uma bagagem histórica. Uma vez que o saber-fazer permanece o mesmo, sejam quais forem os produtos, esses objetos concretizam as experiências das louceiras, marcadas por mudanças, continuidades e processos criativos, os quais, por meio das interações com diferentes mercados, demonstram que essa prática artesanal não está isolada, pois a louceira transita por diferentes espaços sociais.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVIM, Maria Rosilene Barbosa. Artesanato, tradição e mudança social: um estudo a partir da “arte do ouro” em Juazeiro do Norte. In **O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Textos de Berta G. Ribeiro e outros. Rio de Janeiro, FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore. 1983. 253p.
- AMORIM, Maria Alice. Artesanato, Tradição e Arte. **Continente Documento**, ano 3, n.35, 2005.
- BACHELARD, Gaston. **A Terra e os Devaneios da Vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos Objetos**. São Paulo-SP: Editora Perspectiva, 2002.
- BEZERRA, Nilton Xavier. **Cerâmica de Santo Antônio do Potengi: entre tradição e modernidade**. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Natal-RN, 2007.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. 3ª ed. – São Paulo-SP: companhia das letras, 1994.
- CARVALHO, Gilmar de. **Artes da Tradição: mestres do povo**. Fortaleza: Expressão Gráfica / Laboratório de Estudos da Oralidade UFC/UECE, 2005.
- \_\_\_\_\_, Gilmar de; GUIMARÃES, Dodora. **Ceará Feito à Mão: artesanato e arte popular**. Fotografia de Gentil Barreira, texto de Gilmar de Carvalho e Dodora Guimarães. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2000.
- CONNERTON, Paul. **Como as Sociedades Recordam**. Celta Editora: Oeiras, 1993.
- DELGADO, Andréa Ferreira. **Memória, Trabalho e Identidade: as doceiras de Goiás. Cadernos Pagu (13)**. Unicamp: Campinas: 1999, p. 293-325.

DIAS, Carla. **Panela de Barro Preta**: a tradição das Panelas de Goiabeiras – Vitória-ES. Rio de Janeiro: Mauad X: Facitec, 2006.

EVANS-PRITCHARD, E.E. **Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande**. Edição resumida e introdução, Eva Gillies; tradução Eduardo Viveiros de Castro. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

\_\_\_\_\_. **Os Nuer**: uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota. 2ª Edição. São Paulo-SP: Perspectiva, 2002.

LIMA, Ricardo Gomes. **O Povo do Candeal**: sentidos e percursos da louça de barro. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural). Programa de pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. UFRJ, IFCS. Rio de Janeiro: 2006.

MATTOS, Sônia Missagia. **Artefatos de Gênero na Arte do Barro (Jequitinhonha)**. Vitória: Edufes, 2001.

MAUSS, Marcel. As Técnicas do Corpo. In **Sociologia e Antropologia**. São Paulo-SP: Cosac & Naify, 2003. P. 399-422.

MENDES, Francisca R. N. A Louça de Barro do Córrego de Areia: tradição, memória e saber. In CHAVES, José Olivenor Souza (Org.). **Vale do Jaguaribe**: histórias e culturas. Fortaleza: Lux Print Off Set, 2008.

\_\_\_\_\_. A Produção Artesanal das Louceiras do Córrego de Areia: saberes, fazeres, tradição e simbolismos. In RODRIGUES, Lea Carvalho; MATTOS, Sonia Missagia (Org.). **Cultura e Trabalho**: práticas, saberes e fazeres. Campinas-SP: UNICAMP/CMU-Publicações; Editora Arte Escrita, 2007.

PORTO ALEGRE, Sylvia. **Mãos de Mestre**: itinerários de arte e tradição. São Paulo: Maltese, 1994.