



## MEMÓRIA E TRADIÇÃO NO SABER-FAZER DAS LOUCEIRAS DO CÓRREGO DE AREIA

Francisca Raimunda Nogueira Mendes<sup>1</sup>  
nogueiramendes@hotmail.com

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.

Meu interesse aqui é discutir o saber-fazer artesanal das louceiras do Córrego de Areia, mulheres que fazem louça de barro no município de Limoeiro do Norte-CE, produção materializada a partir da tradição familiar e da memória do saber. As louceiras 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.

Para ter acesso a tais vivências, apropriar-se das narrativas das louceiras foi imprescindível. Partindo das trajetórias particulares, pude perceber como o saber artesanal é transmitido de uma geração a outra, levando em conta as referências do passado. Desse modo, as redes de sociabilidade e de circulação das peças produzidas no Córrego vão sendo constituídas e reconstituídas com o passar dos anos. Afinal, conforme lembra Ecléa Bosi (1994) “lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado”.

As narrativas das louceiras mais idosas remetem à atividade artesanal sendo praticada por quatro irmãs, chamadas de Mercês, das quais descendem as famílias Pequeno e Braúna. As sociedades têm diferentes formas de lidar com a temporalidade. Assim, há o tempo mítico que se refere a um passado distante, ao tempo dos ancestrais, aos criadores, fundadores de uma sociedade. Caracterizado pela sincronia, esse tempo, na maioria das vezes, situa as origens da vida social, por isso é comum ouvirmos expressões como “naquele tempo” ou “antigamente”. Por sua vez, o tempo histórico, diacrônico, é marcado pelo registro dos acontecimentos que se repetem, de forma cíclica

<sup>1</sup> Profa Dra do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará

<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*.



ou linear. Colocados como pares antagônicos, sincronia e diacronia são categorias excludentes, que ajudam a pensar os mitos. Em alguns momentos, porém, elas podem adquirir feições complementares, como ocorre no caso da atualização dos mitos – pertencentes ao passado, sincrônico – no tempo histórico presente (Lévi-Strauss, 1989).

Nesse sentido, quando as louceiras dizem que fazem louça “há muito tempo” ou que essa prática vem “do tempo do seu pai” ou dos “caco véi”, estão lançando mão da sua temporalidade mítica para alcançar a origem do trabalho com o barro, estabelecendo uma ligação com o tempo presente.

[...] nossos avó já fazia, assim, da parte de pai, de mãe não. Minha avó, minhas tia, da parte de pai tudo fazia. Todo tipo, aí vem passando, de geração pra geração.  
(Antônia Ribeiro, maio de 2007)

Aprendi com povo que já morrero tudim...  
(Maria Acelina, maio de 2007)

A *arte* que inicialmente pertencia às irmãs Mercês se perpetuou por meio dos filhos João Braúna Sobrinho, conhecido por João Mercê, patriarca da família Braúna e de seu irmão Zé Mercê, que por sua vez é o José Sebastião da Silva, conhecido por Zé Pequeno, principal referência das louceiras de sua família.

Portanto, há no Córrego de Areia uma tradição de transformar o barro em objetos, pensada aqui como um conjunto de práticas sociais, saberes e fazeres, compartilhados e reproduzidos ao longo da história desse local e dessas famílias artesãs (Alvim, 1983). O aprendizado da produção artesanal não é obtido na escola, mas no próprio convívio com esse universo da criação, da experimentação, da *arte*. Ao mesmo tempo em que é coletivo, pois é a marca de um grupo ou de um lugar, o artesanato é individualizado, pois a liberdade e capacidade de gerar algo, o poder de criar e dar forma, é sempre único, determinado pelas “ideias na cabeça”<sup>4</sup> no próprio artesão.

Porque eu tenho costume de fazer mesmo é da cabeça, pego um pedaço de barro, invento uma peça, num faço por desenho.  
(Antônia Ribeiro, maio de 2007)

Invento, quando eu vou num canto que vejo uma peça, pode ser de qualquer coisa, de plástico, aí faço, aí eu vou e faço..  
(Maria Rodrigues, julho de 2008)

O indivíduo “herda” o saber por tradição familiar ou descobre a *arte* por diferentes caminhos. Se ele sentir que tem inclinação por um determinado ofício ou acreditar que tem o “espírito da arte”, pode começar uma busca deliberada por uma especialidade, até encontrar aquela com a qual se sinta identificado. Por isso é comum, nesse percurso, haver a substituição do

---

<sup>4</sup> Ver Porto Alegre (1994)



repertório de peças modeladas ou a criação de um estilo próprio, apesar de haverem aprendido com os pais. É o que ocorre com algumas louceiras:

[...] Quando eu comecei a aprender, a trabalhar nas coisinhas, aprendi logo as coisinha miúda e os cavalim. Aprendi logo. Pai fazia. Aí a gente ia vendo, ia vendo e fazia, depois foi que eu comecei a fazer essas grande... (Antônia Ribeiro, maio de 2007)

A gente fazia alguidar, pote mais mamãe, aí o pessoal começou a trazer assim modelo pra gente fazer e a gente foi fazendo, fazendo, ia tentando quando não sabia fazer e nós inventa também, inventa muito modelo, Veranilde é quem mais inventa, tanto ela muito inventa como o modelo que você traxer ela faz. (Ercília Braúna, agosto de 2008)

Eu acho muito grande o que mãe faz, muito grande, muito pesado, os mais pequeno não é nem porque seja mais fácil, é porque é mais maneiro, mas fácil de carregar e eu lixo e envernizo. (Carmelita Ribeiro, maio de 2007)

Assim, é possível dizer que, no Córrego de Areia, o aprendizado acontece no próprio fazer, pois a louceira realiza sua atividade no ambiente doméstico, familiar. Desde muito cedo, as crianças convivem com o universo artesanal, dividindo espaço com as peças em processo de modelagem, secas ou queimadas, auxiliando as mães no transporte dos objetos ou do barro. Na produção da louça, aprende-se a *trabalhar* com a experimentação do próprio material, que as louceiras chamam de “mexer com barro”. Assim, a iniciação é feita nas “brincadeiras”, no treinamento e na observação diária, conforme apontam Dias (2005) e Connerton (1993).

Não tinha o que fazer, fazia só por diversão, só por brincadeira. Aí a brincadeira foi ficando séria, foi vendendo, fui gostando, menino gosta de dinheiro né? Uma moedinha, aí vendia um, mãe trazia cinquenta centavo, um real aí me dava, vixe maria, era uma coisa medonha naquele tempo, quando era menina. (Carmelita Ribeiro, maio de 2007)

Os saberes costumam ser transmitidos, pelas gerações anteriores, no ensinamento prático, pela observação, feitos ainda na infância e na adolescência (Lima,2006). Quando relatam a aprendizagem, as louceiras registram a importância do trabalho dos mais velhos para a sua iniciação no ofício.

Eu comecei com dez ano, fazendo outras coisinha, **num era essas loiça aqui de modelo** porque essas eu comecei depois, mas de mexer com barro com dez ano eu comecei a fazer umas coisa, junto com mamãe fazendo as loiça e eu mexendo aí no barro. (Avelanda Braúna, julho de 2008)

Acho que tinha uns quinze. Comecei fazendo uns pratim, aí todo sábado ia pra feira mais papai vender. Às vez só ia eu. Papai vendia uns cavalim, uns pote, umas quartinha, umas panelinha minha. Ele vendia as dele e as nossa. (Raimunda Ribeiro, agosto de 2008)

E é no ritmo da produção familiar, do convívio diário, na imitação dos gestos da mãe que as crianças são socializadas no “mundo do barro” e o repasse da tradição vai acontecendo, pouco a pouco, de forma naturalizada para quem está envolvido na produção. Uma louceira não se faz rapidamente, demora anos. O fazer é apreendido por partes e o mestre, que pode ser a mãe, uma



irmã mais velha ou uma tia, é responsável pelo treinamento e aperfeiçoamento de um aprendiz. Para que uma menina adquira todo o saber referente à modelagem propriamente dita, ou seja, para tornar-se uma louceira, ela deve ter domínio total do manuseio do barro. Assim, Connerton (1993) considera essencial a existência de “modelos vivos”, ou seja, referências para aqueles que ainda estão iniciando o processo de aprendizado.

Nesse sentido, as louceiras relatam que, quando as crianças ainda não “sabem”, ou seja, ainda não dominam todos os passos do processo de feitura, quase sempre, começam um objeto e outra pessoa, geralmente o iniciador termina, dá o acabamento, finaliza. Também pode acontecer de a peça se quebrar antes de ser concluída, uma vez que a menina ainda não tem habilidade suficiente para manuseá-la.

Quando eu comecei era só umas pecinha miudinha assim: gamelinha, panelinha, eu começa e essa minha irmã mais velha terminava, ela fazia nessa época, nós ia começando e ela ia terminando: os pratim, as panelinha, (Ercília Braúna, agosto de 2008)

Aqui acolá ela pega [referindo-se a uma das filhas], começa já uma vasia [vasilha], tem vez que eu termino, tem vez que ela quebra.... (Raimunda Rodrigues, julho de 2008)

Das minha, só aprendeu Lúcia. As outra duas num aprendero não. Ela começava e eu terminava, mas aqui acolá ela termina. (Maria Acelina, maio de 2007)

Ela [referindo-se a filha] fazia um, dois, quebrava, porque não sabia [fazer] (Antônia Ribeiro, julho de 2008)

Ao observar a iniciação na modelagem do barro, outra questão salta aos olhos e merece consideração: o gênero. Assim como Mattos (2001), entendo que o simbolismo de gênero não pode ser visto sem uma análise do que ele representa num sistema de significados mais abrangente, que o investe de sentido. Chamava a minha a atenção o fato de não ver os meninos “mexendo com o barro” no Córrego de Areia, o que me levou a buscar perceber o que significava ser homem ou ser mulher, naquele lugar. Para tal, tentei levar em consideração os significados próprios à forma de vida e as experiências da região.

O município de Limoeiro do Norte e o vale do Jaguaribe têm passado, nas últimas décadas, por um processo de mudanças e transformações, associadas a uma “modernização”, que cria novas relações e agentes sociais. Nesse contexto, os homens romperam antigas práticas culturais, como fazer a louça de barro, e migraram para a agricultura, onde trabalham como assalariados.

Esse afastamento do universo da louça, principalmente no que tange às gerações mais novas, vem se intensificando com o passar dos anos, ao ponto de os meninos não serem levados a modelar e, quando o fazem, não são os objetos utilitários, considerados como próprios do universo feminino.



É o que revela a fala de Lúcia, quando ela diz que *menino não faz vasilha não, é cavalo, essas coisa aí*<sup>5</sup>. Ou ainda, quando se refere aos cursos que ministrava quando o pai ainda era vivo: *eu dava aula pras menina e pai pros menino*.

Para entender as categorias que operam quando as louceiras me falavam das diferenças que envolvem os meninos e meninas, procurei entender o que isso significa para elas e como, por meio do discurso, elas reproduzem as categorias de gênero. Ao analisar essas falas, entendi que algumas vezes se referiam à condição biológica, fadada à falta de questionamento por fazer parte do destino e outras vezes, percebia a dimensão cultural, quando me falavam de posturas e comportamentos próprios ao gênero.

Dessa forma, os meninos ganham carrinhos, bolas, bicicletas, carneiros e cavalos para brincar com outros meninos, de correr, jogar bola, simular lutas ou assistir a desenhos na televisão que remetam a essas temáticas. Não realizam os serviços domésticos e a mãe se encarrega, inclusive, de lhes servir a comida, mesmo quando não são mais crianças nem adolescentes. Não há restrições ou vigilância sobre eles, quando alcançam a adolescência, no que se refere à ida às festas ou jogos na quadra comunitária, muito comuns na localidade. Também podem ir sozinhos ou com amigos para a cidade, que fica a seis quilômetros.

As meninas trocam as brincadeiras com as bonecas pela “obrigação” de ajudar a mãe nas tarefas diárias, como cozinhar, lavar roupa e vasilhas, cuidar dos irmãos menores, limpar a casa e adjacências. Elas têm uma vigilância severa dos pais e dos irmãos sobre as questões referentes aos namoros e ao frequentar espaços públicos. Só vão às festas ou à quadra acompanhadas do pai ou de um irmão, irmã ou prima, que podem ser mais novos e, mesmo assim, não é com a mesma frequência dos meninos. Não vão sozinhas à cidade, sendo comum irem acompanhadas de um dos pais, de um irmão ou da cunhada. O namoro acontece em casa e o casal, geralmente, não sai sozinho, sem autorização e sem alguém para acompanhar.

Esses valores mostram a visão masculina e feminina a respeito da família; os homens são valorizados pela capacidade de trabalhar e ter responsabilidade para prover a mulher e os filhos, além de não beber e não viver de “molecagem”<sup>6</sup>. Para as mulheres, as qualidades mais exigidas para uma boa esposa são o recato sexual e o bom desempenho nas atividades domésticas, por isso a vigilância sobre a postura delas é maior. Elas esperam o casamento, que geralmente não ultrapassa

---

<sup>5</sup> Esse tipo de peça era feita, no passado, por artesãos como Zé Pequeno e João Mercê. No presente, o único que “sabe fazer” é Pio, filho de Zé Pequeno, que não está em atividade e não mora mais no Córrego de Areia. Não há outro homem que faça tais peças ou menino que esteja em processo de iniciação.

<sup>6</sup> Ser moleque é sinônimo de ser irresponsável, não assumir as responsabilidades condizentes com o seu papel de “pai de família”, por exemplo.



os vinte e cinco anos, para a realização dos desejos de ter a própria casa, os filhos e um “bom marido”, que significa um homem responsável e trabalhador<sup>7</sup>.

A arte do barro sempre ocupou o espaço doméstico e continua a ser desenvolvida, conforme já mencionado, junto com os afazeres que correspondem aos cuidados da casa, como lavar, cozinhar, varrer etc. Embora hoje ela seja feminilizada, no passado, cuja data a memória das louceiras não é capaz de precisar, era exercida também pelos homens, ocupando, de forma equivalente e em todas as etapas, pessoas de ambos os sexos.

Os homem fazia, as mulher fazia, eles ia atrás da lenha, as mulher fazia, os homem queimava, era assim homem, mulher, todo mundo.  
(Antônia Rodrigues, maio de 2007)

Hoje em dia, os homens estão no trabalho agrícola, na pecuária, são pedreiros, mototaxistas ou fabricam tijolos; não estão envolvidos na modelagem da louça, ficando para eles o trabalho considerado “pesado”, como construir o forno e algumas vezes queimar a louça ou transportar o barro. Nesse sentido, Bourdieu (1995) mostra que há linha tênue entre o conjunto daqueles que podem legitimamente trabalhar com o barro - no caso, as mulheres - e aqueles que são legitimados para tal, correspondendo aqui aos homens. Ao posicionar diferentemente homens e mulheres, uma diferença de gênero é consagrada e passa a ser vista como diferenciação sexual, que impõe determinada forma social de agir.

Em outras palavras, como o universo do barro agora é constituído essencialmente pela prática feminina, para continuar delimitando as balizas da sua pertença mundo masculino, os homens passam a fazer os serviços que exigem maior força física, no universo do barro (Mattos, 2001). Assim, a masculinidade é afirmada, em contraposição à referência feminina, que tem a habilidade de fazer a louça como principal expressão.

Tal circunstância social fica muito clara quando as louceiras se reportam aos homens “fazedores de louça” ainda em atividade no Córrego de Areia. Um deles é Raimundo Santos (58 anos), conhecido como Raimundinho, marido de Dona Terezinha e tio das irmãs Braúna, conforme mencionado no item 1.4, o qual descreve todas as louceiras. Ele aprendeu a fazer louça depois que se casou, porque a mulher é louceira, entretanto, ela enfatiza que ele *nunca terminou uma vasilha, ele começa e eu termino*, denotando que não compete ao homem a principal parte do processo de produção, que é o fazer propriamente dito, reforçado pelo alisar e “rapar” da peça.

---

<sup>7</sup> Quando passava uns meses sem ir ao Córrego de Areia e voltava, sempre recebida com a clássica pergunta: “já casou? Mas tem namorado, né?”. Isso me fez refletir sobre a importância que o casamento tem no cotidiano dessas pessoas.



O outro homem é José Martins de Freitas, hoje com sessenta e dois anos, solteiro, conhecido como Zé de Chagas, que aprendeu a fazer louça com a mãe e é irmão de Maria de Dedé, também citada no item acima. Zé de Chagas se diferencia dos outros homens do local, pois, ao contrário de Raimundinho, modela e queima suas peças, além de dar conta de todos os afazeres domésticos da sua casa e de quem mais precisar. É comum ele prestar auxílio à irmã ou a uma vizinha que precise, seja lavando e passando roupa, cuidando de uma criança, indo a Limoeiro do Norte fazer uma compra ou carregando água para o consumo doméstico<sup>8</sup>, atividades consideradas como pertencentes ao universo feminino.

As peças que ele faz são classificadas, por ele próprio, como *loija grande*, que significa serem potes, quartinhas e alguidares, que não exigem tanto refinamento, paciência, habilidade e precisão como a chamada *loija miúda* que as mulheres fazem. Em várias ocasiões ouvi de algumas louceiras comentários em forma de brincadeiras e piadas que se referiam a ele como “diferente” dos outros homens do lugar, insinuando, em nível de fofoca, uma homossexualidade. Tal insinuação advém do comportamento de Zé, que, apesar de ser homem – em termos biológicos – se ocupa de tarefas atualmente atribuídas às mulheres, pelo social, como fazer louça ou realizar serviços domésticos. Para Bourdieu (1995), a diferença de gênero institui uma identidade sexual unitária, essencialmente social, que institui um “direito de ser, mas também um dever ser”. Ao contrariar a postura decorrente da sua condição expressa pelo gênero, Zé de Chagas é alvo de uma eficiente forma de controle social, que expõe a sua reputação perante os habitantes daquele lugar (Bailey, 1971).

Convém aqui lembrar que os movimentos e estudos feministas nasceram justamente questionando os arranjos convencionais que reduziavam as determinações hierárquicas de homens e mulheres a caracteres biológicos. As contribuições pioneiras de autoras como Guilbert (1946), Mead (2003) Beauvoir (1967), entre outras, embora ainda não discutissem o conceito de gênero, já distinguiam o componente social do sexo feminino de seu aspecto biológico. Foi o avanço desses debates que possibilitou as críticas às classificações dicotômicas e levou as mulheres a discutirem um “pretensão universalismo dos direitos para ambos os sexos” (Mattos, 2001).

Segue a autora, reforçando a ideia de que os estudos feministas mostraram, ao longo das últimas décadas, que a discriminação entre os sexos não é “pre-determinada” pelo corpo e as diferenças sociais entre homens e mulheres, “embora pareçam tão naturais quanto as diferenças

---

<sup>8</sup> Em 2008, durante o trabalho de campo, o marido de Maria de Cilina, sua vizinha do lado direito, estava muito doente e devido a idade avançada dela, Zé de Chagas a auxiliava tanto nas tarefas da casa, como no trato com o doente, para sentar, levantar, dar banho etc.



biológicas” são mutáveis. Nesse sentido, o conceito de gênero foi desdobrado e, na década de 1990, a “teoria *queer*” ultrapassa “os gêneros”, quando Butler (2003) questiona a normatividade heterossexual e ressalta o aspecto socialmente transformável do corpo e da sexualidade, presente, por exemplo, nos *gays*, lésbicas, transexuais etc.

Para Kofes (1993), os estudos atuais sobre gênero são “um instrumento que mapeia um campo específico de distinções, aquele cujos referentes falam da distinção sexual. Quer onde estão sujeitos concretos, substantivos, homens e mulheres, quer onde nem mesmo encontramos esses sujeitos”. Assim, essa autora aproxima-se de Butler (2003), quando se refere ao gênero como um universo muito mais amplo do que homem e mulher.

Dessa forma, Mattos (2001), em seu estudo sobre os ceramistas do vale do Jequitinhonha, usa o gênero para mapear valores e falar em masculinidades e feminilidades como “atributos tanto de homens quanto de mulheres”. Em conformidade com o pensamento da autora, uma vez que o gênero é entendido como móvel e transitório, pensa-se na reelaboração dele por parte dos sujeitos. No Córrego de Areia, a mobilidade das categorias é percebida quando as mulheres executam tarefas consideradas “pesadas” e, conseqüentemente, vistas como pertencentes ao universo masculino, como partir lenha ou pisar o barro.

Conclui a autora, dizendo que mais importante do que as diferenças portadas nos corpos de homens e mulheres são as “circunstâncias políticas, sociais, econômicas e culturais que criaram discursos de corpos hierarquicamente construídos”, quando redefinem o biológico como social. Por isso a arte do barro pode incorporar valores de masculinidades e presença de homens sem deixar de ser uma atividade transmitida pela ação feminina, que remete às diferenças de gênero (Mattos, 2001). Entre as louceiras do Córrego de Areia, tais diferenças são reveladas pela hierarquia, presentes no trabalho, cujo lugar do homem é hoje preenchido por tarefas secundárias, como transportar o barro, amassar, iniciar a modelagem ou vender. O cerne do saber está, literalmente, nas mãos das mulheres.

### *Bibliografia*

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.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velhos**. 3ª ed. – São Paulo-SP: companhia das letras, 1994.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

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.

KOFES, Suely. E sobre o corpo, não é o próprio corpo que fala? Ou, o discurso desse corpo sobre o qual se fala. In BRUHNS, Heloísa Turini (org.). **Conversando sobre o Corpo**. 5ª edição, Campinas, SP: Papius, 1994.

\_\_\_\_\_. **Categorias Analítica e Empírica: gênero e mulher: disjunções, conjunções e mediações**. In Caderno Pagu. Campinas-SP: IFCH/UNICAMP, 1993. vol.I.

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.

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.