

## MESTRAS DO BARRO: A ESSENCIALIDADE FEMININA NA ARTE DO ALTO DO MOURA

Evandro da Silva Lunardo<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho pretende reconhecer a importância das mulheres no bairro do Alto do Moura, em Caruaru, pelas grandes influências no processo construtivo da cultura e da economia por meio das artes visuais populares. O artesanato em barro tem suas origens em tarefas concebidas dentro dos ambientes familiares, nos quais as mulheres, desde a infância, exerciam aptidões para a confecção de artigos utilitários a partir do emprego da argila como insumo principal para a criação. Ao exemplificar iniciativas individuais e coletivas que indicam o protagonismo das mulheres no contexto sociocultural e econômico do centro figurativo analisado, colabora-se para a projeção da essencialidade feminina que sustenta, em suas raízes e em suas capacidades, a história da arte do barro no Agreste pernambucano. O essencial nessa pesquisa é a própria mulher artesã que, com suas mãos, escreve histórias e moldam a arte desde os primórdios, tornando-se um verdadeiro núcleo matricial que gera sabedorias cruciais para a disseminação da cultura popular. Trazer à superfície a importância das mulheres, pode e deve torná-las menos coadjuvantes e mais referenciais nas sociedades locais e, conseqüentemente, no mundo.

**Palavras-chave:** Alto do Moura; arte do barro; artesãs; cultura popular; paridade de gênero.

### 1. Introdução

Em constante ebulição pela vigorosa cena de artes figurativas que atravessa gerações, e pela valoração humanística e cultural, o Alto do Moura, situado em Caruaru, Pernambuco, respira fortemente a sua arte e pulsa com a intensidade do seu povo. Revitalizado nesta segunda década dos anos 2000 por obras de saneamento básico, urbanização e paisagismo, o bairro acomoda centenas de ateliês que multiplicam por meio do talento genuíno dos moradores ceramistas, a produção do artesanato figurativo e utilitário.

As artesãs e os artesãos, e /ou as mestras e os mestres do barro, como muitos são conhecidos e seguidos, são os grandes valores culturais desta comunidade, que se tornou há muito tempo um celeiro de relevância ímpar na criação de objetos diversos na labuta

---

<sup>1</sup> Estudante de Graduação do 6º semestre do Curso de Comunicação Social com ênfases em Mídias Sociais e Produção Cultural do Centro Acadêmico do Agreste (CAA) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). E-mail: lunasky25@hotmail.com

do barro (principal matéria-prima empregada) e parada obrigatória para quem quer conhecer essa expressão artística singular e intrínseca à identidade caruaruense. Nomes emblemáticos figuram entre os destaques na arte do barro, como Mestre Vitalino, Mestre Galdino, Manoel Eudócio, entre outros que continuam encantando pela expressividade das suas obras e agregando discípulos que disseminam suas concepções estéticas. Com grande notoriedade, Vitalino Pereira dos Santos (1909-1963), o Mestre Vitalino, é reconhecido como o precursor dos saberes nessa linguagem específica da cerâmica e transformou-se em um grande ícone da Cultura popular.<sup>2</sup>

Neste cenário, o artesanato em barro na comunidade do Alto do Moura se mostra tradicional em dois aspectos que podem ser destacados: a representatividade das obras, rica manifestação que traduz, artisticamente, os afetos, os elementos e a realidade do Agreste pernambucano, e a preponderância do universo masculino na visibilidade externa das produções oriundas da atividade. Esse último aspecto vem proporcionando o aparecimento de associações e iniciativas que incentivam a expressão feminina no ofício do barro, bem como vem impulsionando as mulheres na busca por melhores oportunidades de atuação na força de trabalho do famoso bairro.

O presente artigo propõe o seguinte questionamento: Qual a importância das mulheres artesãs no Alto do Moura e como estão se posicionando dentro da cadeia artística e comercial do artesanato em barro? Dentro dessa dimensão, serão analisados exemplos de afirmação feminina, apresentando referências de inovação, resistência e empoderamento. Nesta abordagem, serão discutidos alguns estudos que foram embasados nas dinâmicas e desafios do Alto do Moura, como centro de negócios e artes.

Em conjunto com um levantamento bibliográfico, a observação da coletividade que compõe a comunidade também favoreceu a elaboração desse trabalho. Aspectos inerentes à conjuntura social, artística e econômica do lugar foram investigados por meio da aproximação com a realidade local. Pesquisadoras importantes das artes populares,

---

<sup>2</sup> Canclini (1983) descreve as culturas populares como os produtos de um povo na representação, reprodução e reelaboração simbólica das suas relações sociais. Em uma definição sociológica condicionada ao capitalismo, aponta a construção das culturas populares em dois espaços: “a) as práticas profissionais, familiares, comunicacionais e de todo tipo através das quais o sistema capitalista organiza a vida de todos os seus membros; b) as práticas e formas de pensamento que os setores populares criam para si próprios, mediante as quais concebem e expressam a sua realidade, o seu lugar subordinado na produção, na circulação e no consumo” (CANCLINI, 1983, p. 43).

como Lélia Coelho Frota (1986) e Guacira Waldeck (2008), estão presentes em alguns dos suportes bibliográficos.

Outro método empregado para a realização deste estudo foi a ação de entrevistas não estruturadas com artesãs e produtores culturais. Lakatos e Marconi (2003) apontam que a entrevista não estruturada é menos formal na condução do entrevistador, que procura respostas utilizando a comunicação verbal oral com mais dinamismo. Observações feitas em vivências interculturais e interativas, também promoveram a formação de novos olhares acerca do recorte proposto neste trabalho.

## **2. Feminino e Vitalino**

Desde que a agricultura começou a ser desenvolvida, fez-se necessária a criação de utensílios para armazenar alimentos, originando assim, a produção regular de artigos em cerâmica. Estudos sobre a humanidade apontam peculiaridades neste processo. Em períodos longínquos, homens e mulheres desempenhavam funções sociais distintas, determinantes para a vida doméstica e para o trabalho. Às mulheres, geralmente eram atribuídas as funções de plantio e colheita, bem como a produção de peças para comportar os alimentos que eram colhidos.

Aproximando-nos das informações sobre os povos indígenas existentes no território brasileiro antes do período colonizador, podemos observar que, os modos de fazer cerâmicas com o barro retirado dos rios que serviam suas aldeias, influenciaram as populações seguintes no desenvolvimento de peças utilitárias com a mesma matéria-prima e, subsequentemente, do artesanato decorativo. Em particular na região onde hoje se localiza o bairro do Alto do Moura, as mulheres indígenas do povo cariri foram preponderantes para influenciar a produção de objetos derivados do barro (LIMA, 2001). A referida autora caracteriza essa cultura quando diz que,

Tradicionalmente, a produção da cerâmica entre os povos indígenas brasileiros é delegada as mulheres. Elas são as responsáveis por todo o processo de produção, inclusive a extração do barro. Essa extração normalmente acontece na época das secas. As índias extraem o barro das margens do rio, retirando as impurezas, amassando-o até obter um grão fino e homogêneo como o da areia e, depois, recolhem-no em cestos ou em folhas de palmeiras para que não resseque. (LIMA, 2001, p. 56).

Nessa conjuntura, a manutenção das práticas para o desenvolvimento da cerâmica rústica para fins utilitários se apresenta sob as habilidades das mulheres, visto que é revelada a ancestralidade das atribuições de tarefas de acordo com os gêneros nos povos pré-históricos que viviam no Agreste de Pernambuco (LIMA, 2001). Após a ocupação europeia do Brasil, em que a miscigenação norteou os aspectos e as dinâmicas socioculturais, observam-se reflexos nesta produção da cultura portuguesa e, por conseguinte, da cultura africana (GASPAR, 2011). Ao trazer esse entendimento para o Nordeste do Brasil, acrescenta-se que,

Antigamente, a confecção de potes, jarras, moringas (chamadas no Nordeste de quartinhas) e outros utensílios domésticos era uma tarefa restrita às mulheres e às crianças. As técnicas utilizadas por elas eram muito semelhantes a dos indígenas e a tradição era transmitida de mãe para filha nas atividades domésticas (GASPAR, 2011, meio eletrônico).

As “louceiras”, como eram conhecidas as mulheres que desenvolviam louças de barro no Alto do Moura, na primeira metade do século XX, conservaram técnicas das índias da região (LIMA, 2001). Também despontaram no empreendedorismo, quando pouco se falava sobre essa qualidade na esfera dos negócios. Comercializavam suas peças quando recebiam encomendas, nas bancadas das feiras e/ou nas portas das suas residências, onde expunham seus trabalhos. Não por acaso, numa representação significativa dessa tradição, memórias afetivas da população de Caruaru e reverberadas em registros de grandes escritores e cronistas, referem a iniciação do Mestre Vitalino na arte do barro por meio da observação ao ofício da sua mãe, Josefa Maria da Conceição, que produzia com argila, utensílios para uso doméstico (RIBEIRO, 1972).

A partir das sobras da matéria-prima na pequena e utilitária fabricação artesanal existente em sua casa, Vitalino experimentou moldar figuras que representavam seu cotidiano e o seu imaginário, em um contexto lúdico que estimulava suas capacidades. Assim, foi desenvolvendo percepções de habilidades que se transformaram em técnicas únicas. Para muitas crianças, o barro era um instrumento de fruição, sendo comum a utilização do insumo encontrado nas margens do rio Ipojuca para a modelagem de bonecos e outras formas que serviam como brinquedos (RIBEIRO, 1972). Frota (1986), que também escreveu sobre a vida do mestre, destaca que Vitalino suscitou maiores perspectivas comerciais para a produção diversificada da cerâmica no Alto do Moura, a partir da projeção das suas obras no meio artístico. Intensificou-se assim, uma atividade

econômica que se revelou lucrativa e que promoveu a adesão de muitas famílias ao ofício, substituindo uma economia basicamente agrícola.

Todavia, pode-se dizer que antes de Vitalino, as mulheres artesãs do Alto do Moura sempre empreenderam e vislumbraram melhores condições de vida. Com a ascensão das práticas capitalistas, elas transformaram tradição em oportunidade e fomentaram o comércio da região; primeiro como forma de subsistência; depois, com o objetivo de fortalecer o promissor aparato turístico que se organizava. Nesse quadro,

A oportunidade de conseguir renda extra para a família incentivava, cada vez mais, um número maior de mulheres a se inserir na prática ceramista, pois a demanda por cerâmica utilitária cresceu com a importância da feira e da cidade (LIMA, 2001, p. 63,64).

Lugar de importância fundamental para a prosperidade do município, a Feira de Caruaru, núcleo central para a difusão do comércio do artesanato local, impulsionou o consumo dos produtos resultantes dessa linguagem artística. Com isso, a região se tornou um polo referencial da pluralidade na produção de cerâmica e um ponto relevante na cadeia turística do estado de Pernambuco (BARBALHO, 1974). Em escala progressiva, o número de artífices aumentou, bem como o volume de negócios movidos pelo interesse dos visitantes e apreciadores das culturas populares. O prestígio conquistado por muitos artesãos ultrapassou as fronteiras geográficas, favorecendo o escoamento de peças para outros estados e até outros países. Um fato curioso é que o Alto do Moura é amplamente divulgado pelas mídias de comunicação como o maior centro de artes figurativas das Américas, título atribuído à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), mesmo sem qualquer registro oficial.

Até hoje, Caruaru está entre os mais importantes roteiros do Nordeste brasileiro para apreciação de tradições e festas e, o Alto do Moura, é um destino sempre requisitado pelos visitantes. O consumismo relacionado ao bairro e à grande feira advém das contemplações que sua arte estimula, mesmo às pessoas que ainda não estiveram na localidade. As exportações de artigos são assíduas, o que favorece a consolidação do lugar como um celeiro de negócios e de contínua expressividade artística.

### **3. Mestras do barro**

Pelo viés da criação, Vitalino alcançou grande reconhecimento artístico, no qual recebeu o título de Mestre pela originalidade das suas representações estilísticas. Ao discutir a conceituação de arte e artesanato, assim como as definições que caracterizam o artista e o artesão, Córdula (2013) conclui que:

O artesão é aquele que sabe fazer, o artista aquele que cria, inventa, concebe. Um depende do outro no momento em que a criação necessita de realização física, a presença de uma obra de arte de pintura, por exemplo, somente é possível se o artista utilizar o artesanato da pintura para dar à luz seus sentimentos. Em todo artista que trabalha com as mãos existe um artesão. Nas comunidades de artesãos como o Alto do Moura, em Caruaru, geralmente existem os “Mestres”, como foi Vitalino, Zé Caboclo, Manoel Eudócio e Galdino. Estes, porém, também são artistas pois Vitalino, Caboclo e Eudócio também criaram suas figuras, seus temas, que passaram a ser os protótipos de figuras ou grupos até hoje multiplicados pelos seus seguidores (CÓRDULA, 2013, p. 11).

A terminologia mestre<sup>3</sup>, que traz uma significação de destaque no âmbito da arte popular, bem como a outras áreas de expressão e conhecimentos, passou a ser vinculada diretamente aos grandes ceramistas que surgiam e que, em grande parte, eram homens. De fato, e com incontestável simbologia, os mestres, vários aqui já mencionados, projetaram-se a partir do virtuosismo das suas formas de criação, disseminando a capacidade inventiva de uma intervenção artística movida com notoriedade por personalidades masculinas.

Essa visibilidade da criação, no sentido da arte, e da atividade econômica, na esfera do artesanato, foi fundamental para consolidar aspectos culturais, estruturais e funcionais do Alto do Moura. Embora predominantemente patriarcal, esse cenário efervescente provocou o aparecimento de um tecido social participativo heterogêneo, constituído por uma grande quantidade de atores e pela diversidade de indivíduos que encontrou meios para a apropriação comum das boas oportunidades surgidas.

É nesse painel de mudanças socioculturais que as mulheres ressignificaram as suas atuações e atingiram posicionamentos importantes dentro da comunidade. Para além dos círculos restritos aos espaços domésticos, nos quais irradiavam tradições e costumes, começaram a experimentar o profissionalismo e o protagonismo no exercício contínuo

---

<sup>3</sup> "mestre", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2019. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/mestre>. Acesso em: 21 abr. 2019.

dos seus talentos e se destacaram com relevância no contexto artístico e cultural caruaruense.

Um exemplo representativo destes novos paradigmas é o grupo de mulheres artesãs *Flor do Barro*. Criado em 2014, com o intuito de preservar e visibilizar a força do trabalho feminino na arte em barro, o coletivo reúne várias expressões do gênero e é composto por 15 associadas. Por meio do empenho de cada componente, é desenvolvido um trabalho assistencial e incentivador que promove a viabilização de exposições, o auxílio comunitário, informações pontuais sobre os acervos e estéticas das obras produzidas pelas ceramistas e, a organização de cursos de formação e capacitação.

Participante deste grupo, a artesã e comerciante Maria Margarida da Silva, 56 anos, atua no segmento das artes figurativas há mais de duas décadas. Engajada em sua área, “Margô”, como também é conhecida, foi uma das fundadoras do coletivo *Flor do Barro*. A artesã tem uma das lojas mais tradicionais do Alto do Moura, localizada na avenida principal; espaço que também é utilizado para a execução dos seus saberes. O comércio funciona todos os dias da semana e recebe clientes de todas as partes do Brasil. Margarida se especializou na pintura de obras em argila, na qual conseguiu notoriedade por seu estilo marcante ao utilizar cores únicas e técnicas originais. Versátil, a artista popular também trabalha com grande variedade de materiais na confecção de bolsas, bijuterias, bonecas de pano e enfeites.

Os meios de produção são simples, como na maioria dos pontos de desenvolvimento artístico da localidade, porém, eficazes, quando unidos à dedicação e à vocação. Especificamente acerca das peças figurativas, o trabalho artesanal começa com a modelagem do barro cru e é finalizado com a minuciosa pintura, que é estimulada pela inventividade. Um processo realizado entre essas duas etapas é conhecido como “queima das artes”, quando as obras são aquecidas em fornos à lenha para tomarem resistência. As queimas são momentos singelos que carregam o simbolismo da tradição artística do Alto do Moura e despertam os olhares atentos dos visitantes do bairro. A comercialização das peças é feita nos ateliês próprios, em exposições e nas feiras. Incentivos e oportunidades são essenciais para estimular essa produção criativa, que muitas vezes fica condicionada à sazonalidade turística.

Imersas num universo reconhecidamente masculino, mulheres como Maria Margarida, apesar de muitas conquistas, sentem os efeitos de certa invisibilidade, não

somente no retorno financeiro das suas atividades, mas também na aproximação do público com a arte que concebem. Nesse sentido, a inovação se apresenta como um recurso potencializador dessa força de trabalho e projeta mestras de vanguarda, como Marliete Rodrigues. Filha do Mestre Zé Caboclo, consagrado artesão que deu nome a uma exposição realizada no período de 29 de maio a 29 de junho de 2008, na Sala do Artista Popular (SAP) do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), no Rio de Janeiro, Marliete herdou do pai o interesse por técnicas diferenciadas. Ávido por novidades que pudessem compor o seu trabalho, Zé Caboclo (1921-1973) foi um dos artistas populares mais inventivos da sua geração, no Alto do Moura. Com sua esposa, Celestina Rodrigues, célebre louceira, teve oito filhos que até hoje se dedicam às artes figurativas em barro. Em sua pesquisa, Waldeck (2008) faz observações sobre a rotina na qual as filhas do casal estavam habituadas:

Diferente dos homens, as mulheres da família tiveram desde tenra idade contato diário com o barro, fazendo os brinquedos, ajudando o pai na pintura, desenvolvendo as habilidades na feitura das peças mais fáceis, como o Boibandeira, para vendê-las na feira (WALDECK, 2008, p. 17).

Com mais de 50 anos de dedicação aos saberes artesanais, Marliete Rodrigues, 61 anos, inovou em seus modos de fazer para conquistar sua autonomia profissional e para imprimir personalidade às suas criações. Especializou-se no realismo e nas miniaturas que singularizam suas esculturas. Essa busca por uma identidade própria, desvinculou sua imagem do legado artístico sedimentado pelo famoso pai bonequeiro. Não renegando suas inspirações e vivências de infância, Marliete cria por meio da resignificação e insere no seu repertório autoral uma feminilidade pouco encontrada nas obras dos grandes mestres. Ao constatar essas características, Waldeck (2008) pontua que

Marliete reelabora a temática paterna, impregnando suas composições de detalhes, fazendo do barro a matéria em que pode aplicar a aura de realidade que lhe inspiram as fotografias. Os velhos de seu pai converteram-se nas vovós, encerradas na atmosfera acolhedora e afetiva da vida doméstica. Nas mãos de Marliete percebe-se o deslocamento em relação ao que foi fixado ao longo de gerações na feitura dos bonecos desde aquela síntese formal conquistada por Vitalino, passando pela introdução de detalhes de inclinação realista; nos bonecos estão inscritas marcas simbólicas de gênero, posição social, técnicas corporais, que a inspiraram a novas buscas no sentido de converter para o barro alguns retratos, como em Mamãe dando milho às galinhas (WALDECK, 2008, p. 19).

Marliete é reconhecida em todo o Brasil e apresenta os seus trabalhos em exposições e feiras de negócios importantes da cultura popular, assim como na América latina e na Europa. Muitas de suas peças, modeladas com esmero, medem poucos centímetros e chamam a atenção do público. A mestra é um exemplo de afirmação feminina em meio às referências que condensam uma maior visibilidade para os homens que trabalham com argila e, assim, torna-se também um símbolo referencial.

Acerca dessas referências culturais, muitos discípulos têm uma mulher pioneira na arte do barro como inspiração para a composição dos seus artefatos. Contemporânea ao Mestre Vitalino, a memorável Mestra Ernestina (1919-1997) desenvolveu um estilo próprio ao adotar outras representações imagéticas e foi uma precursora na escola figurativa dos grandes mestres (COIMBRA; DUARTE; MARTINS, 1980). Ernestina é considerada a primeira mulher em Pernambuco a confeccionar cerâmica figurativa para fins comerciais. O ateliê da família da mestra, localizado no Alto do Moura, acolhe gerações que dão continuidade ao seu legado e comprova que a influência das mulheres, no ofício, sempre foi relevante (PORTAL DO ARTESANATO DE PERNAMBUCO, 2019).

Quando enquadra essa relevância de competências entre homens e mulheres, Córdula (2013) faz uso da sabedoria popular em provérbios para enaltecer a importância da mulher no artesanato, referindo-se aos saberes e modos de fazer presentes em outra atividade: a pesca artesanal.

Na pesca o artesanato da rede fornece ao pescador uma de suas principais ferramentas, a rede. Mas a mulher do pescador também faz a renda de praia (filé, labirinto, renda de bilro). Diz-se que “onde há rede há renda”, e quando a rede não traz o peixe, a renda põe o peixe na mesa (CÓRDULA, 2013, p. 11).

Mas não só no barro é escrita essa história. Nesse cenário de investigação, valorização e reconhecimento das mulheres da comunidade, é importante destacar outro caso sublinhado pelo empreendedorismo feminino, que está na moda e na sustentabilidade. O grupo *Mulheres de Argila*, fundado em 2011, é integrado por artesãs que confeccionam peças em tecido; o jeans, precisamente. Uma característica diferenciada nessa matéria-prima enriquece ainda mais os itens produzidos: o reaproveitamento de sobras das fábricas do polo de confecções do Agreste, que é uma

referência nacional no mercado de roupas. O desenvolvimento econômico responsável alcança os setores social, cultural e ambiental, levando em consideração que a reutilização e a reciclagem dos resíduos têxteis são métodos aplicados.

A iniciativa foi derivada do movimento de organização civil *Ô de Casa* e contou com o apoio do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) e de profissionais da área do Design. Assim, é nítido o elo formado pelas economias do artesanato tradicional em argila (recurso que inspira simbolicamente o nome do grupo) e do artesanato em tramas, tiras e fios reaproveitados. São confeccionados à mão, artigos de cama, mesa e banho, acessórios, utilitários, entre outros que atendem aos critérios de uma determinada coleção (ARAGÃO, 2015). As vendas são feitas na unidade do coletivo e muitas vezes são estimuladas pelas redes sociais digitais, nas quais são realizadas atualizações de conteúdos, aproveitando a grande aderência do público à internet, outro fator que agrega inovação ao setor.

O grupo Mulheres de Argila é mais um caso nobre de sororidade que potencializa a visibilidade de gênero no Alto do Moura. Em âmbito geral, é reforçada nessas ações coletivas, a importância das mulheres nos fatores sociais, econômicos, culturais e artísticos.

#### **4. Considerações finais**

Para a economia formal, a multiplicidade dos processos de criação e de comercialização dos artesanatos é observada, de certo modo, em escala seriada; característica consequente do mercado de turismo e comum aos centros culturais. Como citado anteriormente, as tradições se transformaram em oportunidades individuais (ou coletivas) e incentivaram uma estrutura perene como fonte renda. Nesse sentido, esta pesquisa visou identificar as mulheres artífices dentro dessa conjuntura e revelou exemplos consistentes de participação no sistema econômico do Alto do Moura.

A cooperação encontrada nos grupos *Flor do Barro* e *Mulheres de Argila* são parâmetros que mostram como a força de trabalho das mulheres pode ser incrementada no polo de artesanato caruaruense, revigorando a atuação de artesãs como Maria Margarida, e trazendo uma nova ótica exterior para o centro figurativo.

Na concepção criativa, observa-se que as matrizes de importância para arte e a cultura, surgidas nos espaços domésticos pelas crianças e pelas matriarcas, perpassam

gerações e ganham uma projeção sólida através da obra de nomes como Marliete Rodrigues e Mestra Ernestina. Mulheres como as mães do Mestre Vitalino e de Dona Ernestina, foram o esteio para a multiplicação de saberes, modos de fazer e oportunidades.

Esse estudo não tem a pretensão de definir toda a grandeza existente na afirmação feminina no recorte analisado. A diversidade de personagens que compõe esse tecido social, como já foi citada antes, é evidente na vasta quantidade de talentos, ações e superações. Essas três propriedades foram vistas nos casos aqui trazidos que, objetivamente, foram balizados pela proposta de exemplificação.

De modo geral, para além das fronteiras do Alto do Moura, reconhecer a mulher pelo imprescindível valor na composição de todas as dinâmicas da humanidade é sinalizar para a justiça de direitos igualitários e pelo combate de qualquer forma de opressão e falta de reconhecimento. Trazer à superfície a importância das mulheres, pode e deve torná-las menos coadjuvantes e mais referenciais nas sociedades locais e, conseqüentemente, no mundo.

Ficam aqui alguns exemplos de mulheres fortes, de fibra; mulheres de argila; de amor; mulheres de barro, de flor; mulheres facilmente identificadas pelo que são, pelo que fazem e pelo que ainda farão para arte, para a cultura e para a economia.

## 5. Referências bibliográficas

ARAGÃO, Kaline. **Mulheres de Argila**: um mosaico da sustentabilidade. NE10, Caruaru, 20 fev. 2015. Disponível em: <

<https://noticias.ne10.uol.com.br/interior/agreste/noticia/2015/02/20/mulheres-de-argila-um-mosaico-da-sustentabilidade-533790.php>> Acesso em: 21 abr. 2019.

BARBALHO, Nelson. **País de Caruaru**. Subsídios para a história do Agreste. Caruaru: FAFICA, 1974. p.194.

CANCLINI, Néstor García. **As Culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

COIMBRA, Silvia Rodrigues; DUARTE, Maria Letícia; MARTINS, Flávia. **O reinado da lua**: escultores populares do Nordeste. Rio de Janeiro: Salamandra, 1980.

CÓRDULA, Raul. **Afinal, que é artesanato?** Segunda pessoa: Revista de artes visuais. João Pessoa, ano 3, n. 1, p. 9-14, jun/ago. 2013.

DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2019. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/mestre>. Acesso em: 21 abr. 2019.

FROTA, Lélia Coelho. **Mestre Vitalino**. Recife: Massangana, 1986.

GASPAR, Lúcia. **Alto do Moura, Caruaru, Pernambuco**. Pesquisa Escolar Online. Fundação Joaquim Nabuco. Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>>. Acesso em: 04 set. 2018.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LIMA, Sandra Ferreira de. **Invenção e tradição: um olhar plural sobre a arte figurativa do Alto do Moura**. Campinas, 2001. Dissertação (Mestrado em Multimeios), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.

PORTAL do artesanato de Pernambuco. **Dona Ernestina – Família**. Governo do Estado de Pernambuco. Disponível em: <http://www.artesanatodepernambuco.pe.gov.br/pt-BR/mestres/dona-ernestina-familia/mestre> Acesso em: 21 abr. 2019.

RIBEIRO, Renné. **Vitalino, um ceramista popular do Nordeste**. Recife: FUNDAJ, 1972.

WALDECK, Guacira. **Catálogo da exposição Família Zé Caboclo**. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2008.