



**Resenha: ROCHA, Darllan Neves da.  
Mestres do barro: patrimônio, turismo  
cultural e kitsch no Alto do Moura.  
Salvador, BA: Editora Segundo Selo,  
2020.**

*Review: ROCHA, Darllan Neves da. Masters of clay: heritage, cultural tourism and kitsch in Alto do Moura. Salvador, BA, Brazil: Publisher Segundo Selo, 2020.*

**Ubiraneila Capinan Barbosa<sup>1</sup>**

**RESUMO:** Esta resenha versa sobre o livro “Mestres do barro: patrimônio, turismo cultural e kitsch no Alto do Moura”, que foi escrito por Darllan Neves da Rocha. No qual, o autor descreve analiticamente as relações engendradas no fazer com o barro e como elas se desdobram em arte, artesanato, patrimônio e turismo cultural (etnoturismo e *kitschturismo*) no bairro rural do Alto do Moura, município de Caruaru, Pernambuco. Ele apresenta ainda os mestres da arte com o barro, os seus discípulos e os demais legados, que permanecem dinamicamente vivos na localidade, bem como aborda a organização social do grupo, sobretudo, a existente em torno do turismo. A presente resenha aborda as escolhas teóricas metodológicas do autor, resume de forma analítica os três capítulos que, respectivamente, tratam sobre o grupo e sua história, os patrimônios e o turismo cultura. Conclui-se que a obra Mestres do barro estabelece debates

---

1 Mestrado em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Licenciatura em Ciências Sociais e Bacharel em Sociologia pela UFBA. Doutorado em andamento em Ciências Sociais pela UFBA. Professora do Instituto Federal Baiano (IFBAIANO). E-mail: ubiraneila.capinan@gmail.com

teóricos com a produção existe sobre turismo e patrimônio, nestes campos, contribui com categorias analíticas inovadoras. Além disto, enquanto uma etnografia, proporciona conhecer o Alto Moura e sua intrincada tessitura sociocultural.

**Palavras-chave:** Turismo cultural; Artesanato; Patrimônio; Alto do Moura; Pernambuco.

**ABSTRACT:** This review is about the book “Masters of clay: heritage, cultural tourism and kitsch in Alto do Moura”, written by Darllan Neves da Rocha. In it, the author analytically describes the relations engendered in the work with clay and how they unfold in art, craftsmanship, heritage and cultural tourism (ethno tourism and kitsch tourism) in the rural neighborhood of Alto do Moura, municipality of Caruaru, Pernambuco, Brazil. He also presents the masters of the art with clay, their disciples and other legacies, which remain dynamically alive in the locality, as well as approaches the social organization of the group, especially, the one existing around tourism. This book reviews the theoretical and methodological choices made by the author, summarizing in an analytical way the three chapters that, respectively, deal with the group and its history, heritage and cultural tourism. It is concluded that the work “Masters of clay” establishes theoretical debates with the existing production on tourism and heritage, in these fields, contributing with innovative analytical categories. In addition, as an ethnography, it allows to get to know the Alto Moura and its intricate sociocultural society.

**Keywords:** Cultural Tourism; Craftsmanship; Heritage; Alto do Moura; Pernambuco.

## 1. INTRODUÇÃO

“Mestres do barro: patrimônio, turismo cultural e o *kitsch* no Alto do Moura” foi escrito por Darllan Neves da Rocha e publicado na Coleção Monográfica, da editora Segundo Selo. Em 2020 a editora estreou a coleção, que possui concentração em Ciências Sociais. Tal projeto editorial provocou o autor a revisitar o texto monográfico do bacharelado em antropologia (2011) – frente a ampliação de suas experiências profissionais e formação acadêmica como mestre e o processo de doutoramento em curso – e proporcionar a leitura do supracitado livro que, em tão poucas páginas (98 páginas), apresenta um fato social total. Diferente do que o autor avalia, que este fato é o turismo, a leitura da obra permite apreender que o fato social total é gestado pela feitura de peças com o barro, que subordina e entrelaça a arte, o patrimônio e o turismo cultural no Alto do Moura, na cidade de Caruaru, Pernambuco, perpassando as variadas relações gestadas social e culturalmente. A obra conta com orelha da doutora em sociologia e arquiteta do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (IPHAN) Carla Gisele Moraes e com o prefácio do professor doutor Rodrigo de Azevedo Grunewald, que possui ampla experiência em pesquisa sobre turismo.

A investigação realizada por Rocha foi desenvolvida em perspectivas diacrônica e sincrônica. Na primeira, ele buscou informação histórica em bibliotecas, museus e junto à memória social, com pessoas que já viviam antes da comunidade passar a ser atração turística. Na segunda, sobretudo, concentrou-se na observação participante intensa com trabalho de campo multissituado, no Alto do Moura e na feira de Caruaru, construtos para uma etnografia densa. Adotando o modelo de análise situacional e embasado no estudo de caso detalhado. O autor acertadamente optou que o tempo verbal do texto permanecesse fincado no presente, apesar do tempo transcorrido entre a pesquisa e sua publicação em brochura. Ele valeu-se, ainda, de fotografias, enquanto textos imagéticos, para registrar e compartilhar o patrimônio, as obras de artes e a presença dos turistas no Alto do Moura.

Rocha enfrentou desafios comuns a pesquisadores que atuam em campos cravados pela atividade turística, sendo os relatados pelo autor a percepção dele como um turista, certa indiferença, cansaço e desinteresse frente a perguntas e abordagens corriqueiras dos turistas de fato (ANUNCIAÇÃO, 2016). O que não foi mencionado na obra e que também é comum neste tipo de *lôcus* de pesquisa turístico é a monetarização do tempo e financeirização das relações com os outros, os turistas (KRIPPENDORF, 2009). Não que não seja possível relações de outros tipos, mas no turismo o dinheiro alcança uma posição significativa como mediador das relações sociais.

O autor procurou compreender as organizações socioeconômicas e culturais engendradas no bairro do Alto Moura, enquanto uma comunidade política que estabelece – em consonância com a pesquisa de Cardel (1992) sobre as categorias êmicas de dentro e de fora – quem são os de dentro, quem são os de dentro/de fora, que passaram a residir na localidade, e os que são de fora, pessoas que circulam por variadas razões, sobretudo, as ligadas ao turismo e à busca pelo saber dos mestres do barro. Este saber é apropriado e transmutado como arte e, também, como

comércio. Aos mestres cabe a produção artística, via sua “assinatura”, que dialoga com a produção artesanal, seja projetando o lugar/a comunidade, seja exercendo nos demais uma influência no fazer (patrimônio imaterial – saber, criar e fazer) com o barro. Os mestres também são reconhecidos como patrimônios vivos, o mestre Vitalino destaca-se como a maior referência, que chegou na comunidade e a projetou, através de sua arte, em âmbito nacional e internacional.

A obra está organizada em três capítulos, além da introdução e das considerações finais. O primeiro – O Alto do Moura e o legado do mestre Vitalino – apresenta a comunidade e a arte, a arte dos mestres. O seguinte – Os patrimônios do Alto do Moura – aborda acerca dos tantos patrimônios que há neste bairro. O último – Turismo cultural: etnoturista e *kitschturista* – discorre sobre a localidade ter se tornado um dos expoentes do turismo em Caruaru, bem como trata das diversidades de experiências turísticas e de turistas que circulam por lá. Logo, o autor constrói nos capítulos seu tripé investigativo no estudo de caso sobre Alto do Moura, que é fincado na arte, no patrimônio e no turismo cultural.

## 2. DESENVOLVIMENTO

O autor inicia o primeiro capítulo – O Alto do Moura e o legado do mestre Vitalino – contando sua relação com a comunidade. Fala que, ao apresentar a monografia do bacharelado, na qual pesquisou as dinâmicas sociais provocadas pelo turismo, foi interpelado pelos artesãos sobre como aquele material poderia valer para o grupo. Dentre várias possibilidades apresentadas, a que os mobilizou foi a solicitação, as autoridades competentes, do reconhecimento do Alto do Moura como patrimônio. Quais símbolos constituem a tradição da localidade?

Quem chega é recebido na entrada pela placa “Bem-vindos ao Alto do Moura”, de um lado pela pintura do mestre Galdino e do outro pela do mestre Vitalino, tudo em torno da relação dos artesãos com o barro. Este espaço é seguido por estabelecimentos e serviços voltados para a alimentação, das casas-ateliês, de lojas especializadas em artefatos da região (em couro e em madeira) e as casas-museus destes referidos mestres.

As casas-ateliês congregam a residência, a oficina de trabalho com o barro e o comércio das peças. Essas são organizadas via parentesco, de forma dominante patriarcal, que leva aos descendentes, preferencialmente, a se constituírem como vizinhos. (ELIAS; SCOTSON, 2000) Rocha menciona, sem detalhar, a existência de relações de gênero no âmbito doméstico e da produção das peças. Deste critério de clivagem organizacional, ele destacou apenas que nas alianças matrimoniais a mulher costuma ser incorporada à casa de referência da família do homem. As relações de gênero, parentesco e o fazer com o barro constituem o pertencimento a comunidade aos que são de dentro e estabelecem quem são os de dentro/de fora (demais moradores) e os de fora (pessoas que por variados motivos lá circulam). (CARDEL, 1992)

Rocha acrescentou novas fontes (produções artísticas e jornalísticas) para na subseção “Trajetória de Vitalino: do artesanato ao campo artístico”, ele conta sobre esta figura icônica para o grupo. Nascido em Caruaru, nas redondezas de Alto do Moura, Vitalino aprendeu o fazer com o barro ainda criança com sua mãe, que era louceira. Ele começou retratando cenas do cotidiano e sobretudo os animais. Desde a infância, suas peças começaram ser vendidas na feira da cidade e a conquistar destaque.

Quando em 1948, aos trinta e nove anos, Vitalino passou a morar no Alto do Moura, seu nome e sua arte já tinham se projetado para o Rio de Janeiro por meio da exposição “Cerâmica Popular Pernambucana” (Descoberta de Vitalino). Segundo Rocha, tal desdobramento estaria ligado a debates nacionais acerca da arte brasileira, iniciados na década de 1930, e estabelecido entre dois movimentos artísticos. O modernismo, destacando a Semana de Arte Moderna de 1922 e Mário de Andrade, e o regionalismo, difundido por Gilberto Freyre. Além disto, segundo o autor, o Brasil passava por uma crise de identidade nacional refletida nas obras de Mário de Andrade, cabendo questionar em que medida havia uma reverberação social desta tensão identitária para além dos ciclos artístico e intelectual.

As peças de Vitalino figuraram na exposição de “Artes primitivas e modernas do Brasil”, na Suíça, em 1955. Cinco anos depois, o mestre teve uma exposição exclusiva e com sua presença no Rio de Janeiro. Rocha (2020) traz mais uma fonte sobre o Mestre Vitalino, o livro “Vitalino” de autoria de Ribeiro (1959). Em 1963, já reconhecido como artista popular, o mestre Vitalino morreu aos 53 anos, deixando um legado para o Alto do Moura e para o Brasil, sua arte segue inspirando gerações na lida com o barro em três tradições (utensílios domésticos, bonecos de barro e bonecas) e consubstanciou as políticas patrimoniais lá implantadas, bem como a turistificação do lugar.

No segundo capítulo – Os patrimônios do Alto do Moura –, Rocha deslinda os patrimônios do Alto do Moura, destacando que estes são constituídos e reconhecidos com tais pelo valor simbólico, que é dinamicamente apropriado pelos atores sociais, na elaboração de sua identidade social, que se vale de variadas e legítimas estratégias de continuação da tradição nas relações sociais. Assim são tratados os três patrimônios oficiais do bairro em apreço: Casa-museu mestre Vitalino, Memorial mestre Galdino e Manuel Eudócio. Para tanto, o autor trabalha tanto no sentido estatal das categorias de políticas públicas de patrimônio material e imaterial quanto na perspectiva êmica, abordando as porosidades e as liminariedades comuns as experiências dos atores locais. Ele busca ainda tratar das correlações existentes entre os patrimônios e o turismo cultural.

Em 1969, a Casa-museu mestre Vitalino foi tombada como patrimônio municipal e passou a ser o principal cartão postal da localidade e um dos de Caruaru. Trata-se da casa na qual Vitalino viveu com sua família, onde são expostos a mobília e os apetrechos domésticos originais. O seu aniversário de morte é celebrado com cerimônias políticas e religiosas. Ele ocupa o posto de mito fundador de uma tradição, a do barro, para o bairro e para a cidade. A Casa-Museu atrai os turistas por ela

em si, em sua materialidade, mas igualmente pela presença de Severino Vitalino, o único artesão e filho que segue dando continuidade ao trabalho do barro, do saber-fazer com a mesma técnica corporal e os mesmos tipos de instrumentos do Mestre Vitalino, que o leva a ser reconhecido como o maior valor simbólico do espaço.

Na subseção seguinte, “Memorial mestre Galdino”, Rocha não só descreve este patrimônio como conta a história do mestre Galdino – Manoel Galdino de Freitas – que chegou em Caruaru para trabalhar como pedreiro, conheceu o fazer com o barro e passou a morar no Alto do Moura. Criador de peças únicas e de um estilo próprio, mestre Galdino demarcava o seu fazer como sendo diferente e, portanto, não seguindo a assinatura do mestre Vitalino. Embora não se referisse como aliado a qualquer segmento, ele era reconhecido por críticos de arte como um artista surreal. Criador do termo “catrevage” para definir o processo criativo que adotava, no qual, em linha gerais, não havia apreensão completa da peça antes dela ficar pronta, que seguia se constituindo no fazer e só neste, em um dado momento, ele entendia que ela estava finalizada. Suas peças figuraram em exposições e ele é reconhecido como artista de renome nacionalmente.

Na década de 1980, foi construído o Memorial mestre Galdino, que abriga fotos suas e da esposa, suas obras e por toda casa seus poemas. Ao longo desta parte do livro, o leitor poderá ler belos, originais e intensos versos deste mestre que também era poeta e fazia uma poesia para cada uma das peças de barro que criava. Joel Galdino, filho e um dos cuidadores do memorial, segue reproduzindo o fazer do pai, mas num espaço reservado e distante da visualização dos turistas.

Na penúltima parte do capítulo em tela – Manuel Eudócio: um patrimônio vivo – Rocha (2020) conta a história deste patrimônio vivo, apesar das lacunas que expostas a seguir, e estabelece diálogo com uma bibliografia já publicada sobre o conceito de patrimônio e sua ampliação, que abarca patrimônios imateriais ou intangíveis cunhados, quase sempre, num saber-fazer dos grupos populares e/ou tradicionais. Neste sentido, o autor relata que, em consonância com o projeto “Tesouros humanos vivos”, de 1993, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), o estado de Pernambuco instituiu, em 2002, a lei “Patrimônio Vivo”, que reconhece representantes das tradições culturais com manifestada capacidade de transmitir o fazer a novas gerações. Segundo Rocha (2020) o estado pernambucano passa a pagar uma pensão vitalícia mensal de setecentos e cinquenta reais as pessoas reconhecidas como patrimônio vivo. A obra traz muito mais sobre esta política patrimonial, como Pernambuco instituiu uma política pública específica para este segmento, que em razão das limitações desta resenha não é possível aprofundar.

Entretanto, o texto apresenta lacunas acerca da história de Manuel Eudócio, sobretudo, em comparação à forma como foram abordadas as histórias dos mestres Vitalino e Galdino. Onde ele nasceu? Nome completo? Sempre morou no Alto do Moura? Quem o iniciou no fazer com o barro? Suas peças figuraram em exposições? Tem discípulos? Ainda é vivo? Sobre este artesão, o autor conta que ele foi reconhecido oficialmente como “Patrimônio Vivo”, o que lhe trazia o compromisso de passar o

seu fazer via oficinas para além das pessoas residentes na comunidade, como os acadêmicos (professores e estudantes) interessados em aprender com o mestre. Título que também lhe foi concedido em vida, mas que ele e os demais artesãos do grupo não reconheciam, pois identificavam em suas peças a continuidade às do mestre Vitalino e não uma assinatura ímpar. Suas obras eram expostas na sua casa-ateliê e eram caracterizadas por retratarem manifestações tradicionais, como o reisado, e os fatos cotidianos, sendo cronista do mundo a sua volta. Rocha destaca ainda que Eudócio era convidado para eventos oficiais do governo como “Patrimônio Vivo” e que suas obras ganharam projeção nacional, sendo presenteadas entre chefes de estado, como símbolo de identidade pernambucana e nacional.

O autor finaliza este capítulo destacando a dimensão de apropriação dos grupos da categoria administrativa institucionalizada de patrimônio, sem deixar de reconhecer a importância desta apreciação e valoração pelo Estado. Tal fato projeta o ator social e a comunidade para uma dimensão pública ampliada, potencializando contatos variados com as instâncias estatais e variados outros, em destaque, os turistas, que querem conhecer e/ou aprender sobre a tradição do fazer com o barro no Alto do Moura. E o que constitui esta tradição é abordado pelo autor na última parte da obra.

No terceiro capítulo – Turismo cultural: etnoturista e *ktischturista* –, Rocha relata que a partir das décadas de 1970 e 1980 o governo municipal, em parceria com o estadual, instituiu ações para a formalização do Alto do Moura como atrativo turístico da cidade, via processo de urbanização (ampliando o asfaltamento e a rede elétrica) e de construção de equipamentos turísticos, como a Casa-Museu Mestre Vitalino.

Rocha (2020), em diálogo crítico com especialistas da área de turismo, define o turismo experienciado no Alto do Moura não como patrimonial, apesar dos três patrimônios supracitados, e sim como cultural, pois o que mobiliza os turistas a irem até à comunidade é a busca por conhecer aspectos culturais e o legado do patrimônio dos mestres, mas não se restringe a este segmento. Segundo ele, os turistas querem conhecer o local e sua paisagem, seus artesões, ver o saber-fazer com o barro em ação, degustar da culinária, que tem o bode como o seu prato principal, conhecer a história local ouvindo os que lá vivem e verem os variados artesanatos.

Analisando as experiências turísticas na comunidade, o autor concluiu que há pelo menos duas formas distintas de vivenciá-las, assim ele cunhou duas categorias analíticas que são: etnoturismo e *kitschturismo*. A primeira forma de apreciação do estar no local é caracterizada por uma postura semelhante aos princípios da etnologia clássica, com observação participante, interação prolongada com os moradores, anotações em caderninho e fotografias tiradas como registros de uma experiência singular, mais próxima possível do cotidiano de um artesão local. Rocha identificou que os turistas que vivenciam dessa forma a estadia costumam apresentar alto capital cultural e econômico e adquirirem as peças mais singulares dos artesãos locais. Sobre os *kitschturismo*, ele conta que tal tipo de postura é a mais adotada e se caracteriza pela busca recreacional do local, de desfrutar dos equipamentos turísticos e consumir bebida alcoólica e comida nos restaurantes, espaço onde se concentram.

Embora visitem os patrimônios, não costumam percorrer até o final do bairro e ter contatos diretos e prolongados com os artesãos. Adquirem a produção de barro feita como souvenir para o “consumo turístico”, tal qual os *kitsch*, que se caracterizam pela replicação em série e de forma mecânica de um objeto. O kitschturismo acontece destacadamente nas festividades da Semana Santa e do São João, embora não de forma restrita, uma vez que ele segue a maior parte do ano, de fevereiro a setembro. Este tipo de turismo é experienciado pela classe trabalhadora e em oposição aos ditames cotidianos do trabalho.

O autor conclui a obra retomando aspectos teórico-metodológicos que realizou ao elaborar as categorias éticas e destaca que há certa fluidez entre as experiências destas – o etnoturista pode mudar para uma postura *kitschturista* e vice e versa – e continua ao sintetizar a discussão do tripé supracitado que pode ser encadeada da seguinte forma: turismo, patrimônio, patrimonializar, arte, artesanato e saber-fazer com o barro.

### 3. CONCLUSÃO

A obra apresenta uma discussão teórica mais ampla do que cabe a esta resenha, perpassando o tripé analítico da pesquisa transcrito no texto: patrimônio, arte e turismo. Como uma boa etnografia, quem a lê é transportado para a comunidade e suas tessituras espaciais, sociais, econômicas e, sobretudo, culturais. Fica-se com desejo impossível de encontrar os mestres e planos de ir conhecer o Alto Moura e os legados deles que seguem vivos tal como o barro, o saber-fazer, que se vale deste bem da natureza e que caracteriza a tradição e a dinâmica do local e dos seus membros.

Conclui-se que a obra *Mestres do barro* estabelece debates teóricos com a produção existente sobre turismo e patrimônio, nestes campos, contribui com categorias analíticas inovadoras. Além disto, enquanto uma etnografia, proporciona conhecer o Alto Moura e sua intrincada tessitura sociocultural. No qual, tudo, absolutamente tudo, como fato social total, passa pelo barro e é gestado pelos atores sociais em suas relações.

### REFERÊNCIAS

ANUNCIACÃO, D. “**Esse mundo era todo nosso**”: fluxos migratórios e memória coletiva em uma comunidade rural do Litoral Norte da Bahia. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2016.

CARDEL, Lídia M. P. S. **Os olhos que olham a água**: parentes e herdeiros no “*mundus*” camponês. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 1992.

ELIAS, N.; SCOTSON, J. L. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

KRIPPENDORF, J. **Sociologia do turismo**: para uma nova compreensão do lazer e das viagens. São Paulo: Aleph, 2009.

RIBEIRO, René. **Vitalino**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1959.

ROCHA, D. N. da. **Mestres do barro**: patrimônio, turismo cultural e kitsch no Alto do Moura. Bahia: Segundo Selo, 2020.

Recebido em: 30-11-2021.

Aprovado em: 17-02-2022.

TS

