

MEMÓRIAS BORDADAS NA TERRA: ARTESANATO E NATUREZA EM DIÁLOGO

Thaíssa de Jesus Bastos¹
Fábio Mansano de Mello²

As primeiras raízes

O trabalho artesanal vem ganhando destaque ao longo dos últimos anos. Entre os motivos para o crescimento dessa modalidade de trabalho encontra-se a possibilidade de se apresentar um produto com um diferencial único no final do processo de trabalho em relação às indústrias que produzem em larga escala. O artesanato é uma atividade que carrega valores que marcam e distinguem traços identitários nas sociedades e que partilha de conhecimentos que são passados entre as gerações.

É no encontro entre tempo e natureza que o artesanato aqui em questão começa a brotar, como uma árvore que finca seus pés no chão e lança seus galhos em direção ao céu. O trabalho artesanal nasce do diálogo íntimo com a natureza, diálogo tecido nas fases da lua, nas estações do ano e nas lembranças que resistem entre gerações. Ele é, ao mesmo tempo, raiz e colheita: raiz que ancora a identidade de um povo e colheita que se renova no presente, transformando em arte o que um dia foi semente.

Assim, compreender o artesanato é também compreender os modos como a memória se inscreve no cotidiano das comunidades. Cada artesanato carrega em si não apenas o trabalho manual, mas um

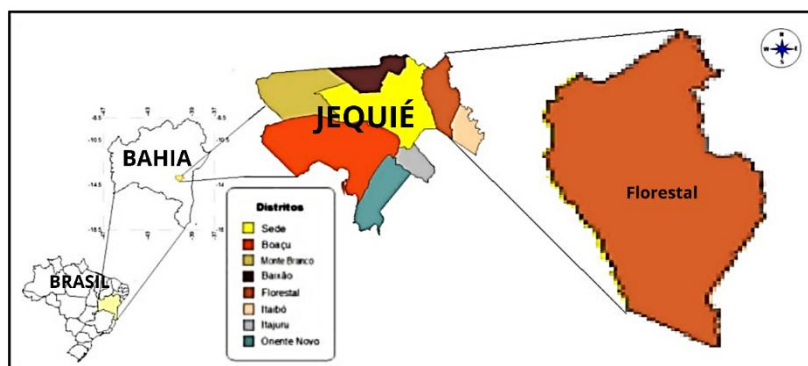
¹ Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade (PPGMLS-UESB). Membro do Grupo de Pesquisa “Museu Pedagógico: História, Trabalho e Educação”. E-mail: thaissabastos.tbs@gmail.com

² Doutor em Memória. Docente do Departamento de Ciências Humanas e Letras (DCHL-UESB) e do Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade (PPGMLS-UESB). Membro do Grupo de Pesquisa “Museu Pedagógico: História, Trabalho e Educação”. E-mail: fabio.m.mello@uesb.edu.br

saber que atravessa gerações, sustentado por narrativas, rituais de plantio e colheita, observação da lua e da natureza. O que se perpetua é uma pedagogia silenciosa, aprendida no convívio, no gesto repetido, na escuta atenta dos mais velhos, uma educação que se dá fora das escolas, mas que educa para a vida. Nesse sentido, estudar as memórias bordadas na terra é reconhecer que o artesanato ultrapassa o espaço do fazer e se afirmar como prática cultural, social e educativa.

O campo de estudo é o distrito de Florestal, que fica a 32 km da sede da cidade de Jequié, no estado da Bahia, no Brasil, e está situado em uma região identificada como zona da mata. De acordo com o IBGE (2010), a localidade possui 3.836 habitantes, e sua economia é subsidiada principalmente pela agricultura cacaueira e outros produtos agrícolas, como mandioca, coco, banana, feijão e milho.

Figura 1 – Do macro ao micro: Representação do Distrito de Florestal.



Fonte: imagem elaborada por Santos, M.; Bastos, T. (2025).

Por meio de visitas à comunidade e diálogos informais com moradores/trabalhadores observou-se uma variação artesanal existente nesta localidade, onde há diferentes tipos de matérias-primas e possibilidades de se produzir o artesanato. Dentre estas variações encontra-se produtos artesanais comestíveis feitos com base na agricultura familiar, sendo as principais matérias-primas o cacau, o coco e a mandioca (a exemplo, o chocolate artesanal, nibs de cacau, cocadas artesanais, farinha de mandioca, beijus dentre outros). A escolha por

este tipo de artesanato se justifica pelo campo de estudo, zona rural com forte economia em produtos agrícolas.

O ensejo deste texto é apresentar as memórias dos artesãos no distrito de Florestal/Jequié-BA, acerca de seu trabalho conectado às tradições e conhecimentos sobre a natureza – ainda que esses sujeitos estejam imersos na égide da acumulação capitalista. O campo empírico foi formado por meio de entrevistas com cinco famílias do distrito de Florestal/Jequié-BA, no Brasil. Uma das cinco famílias participantes utilizam o coco como matéria prima para a sua produção de cocadas artesanais. Duas das famílias participantes desta pesquisa utilizam o cacau como matéria-prima para a produção dos seus produtos, que variam entre chocolate artesanal, amêndoas caramelizadas, nibs de cacau, dentre outros. As outras duas famílias utilizam a mandioca como matéria-prima para sua produção artesanal, que varia entre: farinha, beijos, biscoitos, tapiocas, puba, entre outros. Ao total, foram entrevistados treze artesãos, sendo todas pessoas maiores de 18 anos de idade. A fim de preservar suas identidades, os participantes foram nomeados pelos codinomes: Patativa do Assaré; Jorge Amado; Anésia Cauaçu; Nísia Floresta; Barbára Carine; Castro Alves; Maria Felipa; Maria Quitéria; Maria Bonita; Lampião; Ariano Suassuna; e Rachel de Queiroz.

Como técnica de pesquisa, utilizou-se a entrevista semiestruturada, sendo essa gravada, e, posteriormente, transcrita para análises. O método de análise é o materialismo histórico-dialético, que parte da compreensão da realidade histórica e de suas contradições, buscando explicações para os fenômenos da natureza, da sociedade ou do pensamento, formando um método científico, conjunto de leis que situa a totalidade da realidade na qual as ideias independem do pensamento, pois são representações do real. A totalidade constitui um conjunto de partes, articuladas entre si, com uma determinada ordem e hierarquia, permeadas por contradições e mediações e em constante processo de efetivação. Sua importância metodológica está fundada exatamente no fato de ser uma categoria que caracteriza a realidade em si mesma (Tonet, 2013). Abordar a totalidade não significa que serão

abordadas todas as conexões do objeto estudado, mas as relações e condições materiais preponderantes para o conhecimento e expressão do fenômeno. Assim, a concepção materialista entende que para compreender as transformações sociais, o direcionamento da pesquisa, o método de investigação deve ir além das aparências, buscar a essência dos fenômenos sob o prisma da dialética real (Pimenta, 2018, p. 2).

O fruto artesanal

O fruto artesanal nasce do encontro entre a matéria e a mão que molda, entre o tempo e a paciência de quem cria. Ele não é apenas um objeto finalizado, mas o reflexo de uma jornada, de um saber que atravessa gerações e se inscreve na textura do que é feito à mão.

Cada artesanato carrega a marca de quem o produziu, como um fruto carrega a identidade da árvore que lhe deu origem. No cacau que se transforma no chocolate, na mandioca que se transforma no beiju, do coco que se transforma na cocada, há mais do que técnica: há história, cultura e memória. O artesão, como um cultivador da tradição, semeia em seu ofício os ensinamentos passados pela palavra falada, pela experiência e o respeito pela natureza e pelo tempo que cada criação exige. Nesse sentido, a relação trabalho-educação apresenta toda sua expressão, uma vez que temos aqui a elaboração dos saberes do trabalho:

Diríamos, pois, que no ponto de partida a relação entre trabalho e educação é uma relação de identidade. Os homens aprendiam a produzir sua existência no próprio ato de produzi-la. Eles aprendiam a trabalhar trabalhando. Lidando com a natureza, relacionando-se uns com os outros, os homens educavam-se e educavam as novas gerações. A produção da existência implica o desenvolvimento de formas e conteúdos cuja validade é estabelecida pela experiência, o que configura um verdadeiro processo de aprendizagem (Saviani, 2007, p. 154).

Diferente do produto industrial, o fruto artesanal não se repete de maneira exata. Cada curva, cada textura, cada detalhe carrega a singularidade de um processo vivo, no qual o toque humano se manifesta como essência. Ele não é apenas um bem material, mas um elo entre passado e presente, entre a natureza e a criatividade, entre a necessidade e a expressão artística. O fruto artesanal, portanto, não é apenas aquilo que se colhe ao final de um trabalho. Ele é também o caminho percorrido, a memória reconstruída e a resistência de um fazer que, mesmo em meio à lógica acelerada do mundo contemporâneo, segue com raízes profundas e significado próprio. O artesanato é uma das formas mais antigas de expressão cultural e de produção material da humanidade.

Partindo da conceituação do termo *artesanato*, Chiti (2003) afirma que a palavra artesanato provém de artesão, de prática manual, de artífice e de transmissão do saber fazer de um sujeito aos seus aprendizes. Pensando etimologicamente, o artesanato possui origem no prefixo latim *artis* e no sufixo *manus*, significa literalmente “arte com as mãos” (Chiti, 2003). Como resultado, o objeto artesanal é codificado no momento de sua criação pela mão do artesão, a qual molda a matéria-prima em conjunto com as ações da mente, auferindo um estado de sensibilidade e harmonia entre o corpo, a matéria-prima e o lugar, comunicando em sua obra seu conhecimento que será transmitido ao consumidor por meio do objeto material (Sennett, 2009). Nesse sentido, aquele que faz o artesanato, o artesão, se constitui em produtor independente, dono da matéria-prima e das ferramentas de produção, que vende diretamente o produto do seu trabalho e não a sua força de trabalho (Saviani, p.1, 1998).

Nesta pesquisa, evidencia-se que o artesão não apenas transforma a matéria-prima, mas participa de todo o ciclo de sua existência. O vínculo com a terra é visceral: antes de fazer o chocolate é preciso plantar o cacau; antes de moldar os beijus que são feitos na casa de farinha, é preciso esperar a mandioca crescer no chão da terra; antes de colher os frutos para fazer o artesanato, é preciso acompanhar o tempo da lua que orienta o plantio. São eles próprios que cultivam,

esperam, cuidam e recolhem o que a natureza oferece, estabelecendo uma relação de reciprocidade que ultrapassa o simples uso do recurso natural. A matéria-prima não é apenas insumo, mas companheira de jornada, elemento vivo que carrega a marca da terra e a memória do trabalho que a fez germinar. Assim, ao lado dos saberes do trabalho, podemos afirmar a existência de uma educação ambiental nesse trabalho artesanal, no sentido de reproduzir as experiências laborais levando em conta o conhecimento, o respeito e continuidade dessas tradições. Essa perspectiva se aproxima do que, segundo Carvalho (2004, p. 16), se constitui num projeto educativo ambiental crítico:

“Deixam aparecer algo novo, uma diferença, uma nova maneira de dizer, interpretar e validar um fazer educativo que não estava dado na grande narrativa da educação. Trata-se, assim, de destacar uma dimensão, ênfase ou qualidade que, embora possa ser pertinente aos princípios gerais da educação, permanecia subsumida, diluída, invisibilizada, ou mesmo negada por outras narrativas ou versões predominantes”.

Assim, cada objeto artesanal é mais do que resultado de uma técnica: é a expressão de um ciclo completo que começa na semente e se desdobra nas mãos do artesão. Esse processo integral faz do artesão não apenas um trabalhador, mas um guardião dos ciclos da natureza, alguém que lê no céu e na terra os sinais para conduzir o seu fazer.

Sementes: o encontro da memória, do tempo e da natureza

Mas, para começar, o tempo não passa: ele dura, subsiste e é necessário, senão como poderia a memória retroceder no tempo? (Halbwachs, 2003, p.154).

O tempo é como um rio que corre sem pressa, levando consigo memórias que se entrelaçam às raízes da terra. A cada estação, a

natureza renova seus ciclos, assim como as lembranças que moldam a identidade de um povo. O passado não desaparece; ele se entranha nas folhas secas que fertilizam o solo, nas mãos que tecem histórias invisíveis, nos gestos que se repetem geração após geração.

A memória coletiva é um fio que se estende pelo tempo, unindo o ontem ao hoje, o artesanal ao natural, o humano ao ambiente. A memória é como as sementes que germinam e se renovam. No fazer manual, há um diálogo silencioso com a terra: a plantação da mandioca, que cresce, dá raízes, é arrancada do solo e se transforma na farinha, no beiju; a amêndoa do cacau que é semeada no solo, cresce, floresce, dá frutos, e esses frutos são colhidos e transformados no chocolate pelas mãos do artesão. São materiais que carregam a marca do tempo, moldados por saberes e pelo toque sensível de quem os trabalha.

A natureza guarda as pegadas do que já foi, enquanto o artesanato preserva a essência de um passado que se mantém vivo. O tempo, sempre fluído, não apaga as histórias, mas as reinventa. O encontro entre esses três elementos – tempo, memória e natureza – não é um acaso; é uma combinação silenciosa entre a terra e aqueles que nela deixam suas marcas. E assim, o mundo segue sua dança, costurando raízes invisíveis entre aquilo que passou e o que ainda virá. A cada criação artesanal, a cada semente que brota e a cada lembrança que ressurge, reafirmamos que o tempo não é um ciclo que se fecha, mas um tear que continua a tecer a história da humanidade.

Nesse encontro do tempo, da memória e da natureza entendemos que homens e mulheres não nascem humanos, mas se tornam à medida que se constroem como parte da natureza. Mediados pela experiência do trabalho, os processos de intercâmbio com a natureza constituem-se como elementos de formação humana, ou seja, do fazer-se humano como ser social, o que requer permanente processo de criação e reflexão sobre o mundo (Fischer; Cordeiro e Tiriba, p. 3, 2022).

Ao discutir a memória, Halbwachs (2003) nos apresenta que o *tempo* também é memória, e salienta que a percepção do tempo é uma percepção de diferenças, visto que o tempo está sempre relacionado

com o tempo social, em sociedade. Posto isso, as divisões do tempo, a duração das partidas assim fixadas, resultam de convenções e costumes, porque expressam a ordem, segundo a qual se sucedem as diversas fases da vida social (Halbwachs, 2003, p.113).

Halbwachs afirma que:

Os homens concordam em medir o tempo através de certos movimentos que ocorrem na natureza, como os astros, ou criados e regulados por nós, como em nossos relógios, por que na sequência de nossos estados de consciência não conseguiríamos encontrar pontos de referência definidos suficientes, que pudessem valer para todas as consciências (Halbwachs, 2003, p.116).

É possível afirmar que existe uma representação coletiva do tempo. E essa representação do tempo, se expressa de acordo com a memória de determinado grupo e o espaço social que o mesmo ocupa. Por exemplo, a representação do tempo para pessoas que vivem na cidade é diferente da representação de tempo para os camponeses. Vejamos como essa dimensão do tempo está presente em nosso objeto de pesquisa. A primeira etapa para se chegar ao produto artesanal em Florestal/Jequié-BA, no Brasil, é o plantio da matéria prima. No plantio da mandioca, Lampião esclarece que

Começa com o preparo da terra, aí a gente vai cavar as covas, esperar a quadra da lua que não é qualquer uma, se plantar na lua errada o prejuízo é grande. Aí o povo fala: “*mas tu vai plantar na terra ou na lua?*” A gente planta na terra, mas tem que ser na lua certa, se não, não dar boa, a gente aprendeu assim e é assim que dá certo. Bom, aí a gente planta na lua nova e crescente (Lampião, Mandioca, 2025).

Ainda sobre o plantio da mandioca, Nísia Floresta acrescenta que:

O plantio é sempre feito na lua nova. Mas tem pessoas aqui que também plantam depois da lua minguante três dias. O que dá certo é plantar na lua nova, que foi como a minha mãe me ensinou. Nas outras luas não dá certo igual na nova. Planta na lua nova, em qualquer mês, só não pode nesse solão. Num verãozão que não pode plantar porque ela não nasce. Tem que ser mais no tempo da chuva, plantar em período chuvoso (Nísia Floresta, Mandioca, 2025).

No cultivo do cacau, também há uma relação com o tempo e as fases da lua, Jorge Amado diz:

Fazemos a plantação do cacau na lua crescente. E para fazer a enxertia também precisa ser na lua certa, no crescente. A enxertia a gente faz no mês de outubro, novembro até dezembro. E o plantio a gente faz no mês de junho, porque é o período mais de chuva. Período chuvoso a gente faz o plantio (Jorge Amado, Cacau, 2025).

Patativa do Assaré acrescenta

A gente aprendeu que tem que clonar no crescente se não o clone não pega, e assim a gente faz, clona sempre na lua crescente (Cacau, 2025).

Nesse diálogo e encontro do tempo e da memória, Castro Alves descreve que

O cacau geralmente é plantado na época da chuva. Na mata chama de inverno, na época da chuva. E assim, o bom é que seja plantado da lua nova para crescente (Castro Alves, Cacau, 2025).

Estas memórias sobre o cultivo do cacau e da mandioca expressam a concepção de tempo para um determinado grupo social, no caso em tela, artesãos do Distrito de Florestal/Jequié-BA, no Brasil. Para eles, o tempo no qual as suas plantações serão iniciadas/feitas

corresponde as fases da lua, e aos períodos de chuva não sendo marcadas necessariamente pelos dias da semana.

Observa-se que a concepção de tempo para esse grupo, se expressa como uma tradição familiar/do grupo, ao afirmar que *“a gente aprendeu assim e é assim que dá certo”*, *“o que dá certo é plantar na lua nova, que foi como a minha mãe me ensinou”* e se baseiam nas leis da natureza, *“tem que ser na lua certa”*, *“no período chuvoso a gente faz o plantio”*. A concepção de tempo se prontifica como uma memória coletiva e uma memória da família.

Quando, em campos vizinhos, famílias diferentes aproveitam um dia bonito para acelerar o plantio ou a colheita, quando elas consultam o céu, perguntam se a seca continuará, se o granizo destruirá os brotos, uma vida comum desperta e preocupações semelhantes se respondem de uma à outra. É a mente e a memória camponesa ou da aldeia que entram em ação, abrindo-lhes o tesouro de suas tradições, lendas, provérbios, obrigando-as a se ajustar às divisões costumeiras do tempo, ao calendário e às festas, definindo as formas de suas celebrações periódicas e ao lembrar-lhes os dias difíceis do passado, ensinando-lhes a resignação. Sem dúvida, a família está sempre presente (Halbwachs, 2023, p.184).

Halbwachs afirma que o tempo é exatamente o que deve ser em tal grupo e entre tais pessoas, cujo pensamento assumiu um comportamento de acordo com suas necessidades e suas tradições (2003, p.144). A base material da memória é a tradição. Contudo, tempo é memória, e uma memória coletiva. Uma memória do grupo e das relações sociais. Se hoje os moradores do campo fazem as suas plantações de acordo as fases da lua, é porque em determinado momento alguém organizou as plantações pela cosmologia apresentando justificativas para tal, e essa memória seguiu com as novas gerações, não de forma inacabada, mas sim, como uma reconstrução do passado com o presente.

Nessa relação do tempo coletivo e o trabalho de homens e mulheres do campo, Fischer, Cordeiro e Tiriba esclarecem que:

Os saberes do trabalho de homens e mulheres do campo (e que dele vivem) vão se constituindo através de vínculos estreitos com a natureza concebida como parte integrante do ser-do-campo. Seus modos de vida estão diretamente relacionados à dinâmica dos ciclos naturais, o que lhes confere um acervo de conhecimentos que se materializa em sistema de uso e manejo dos recursos naturais, sendo as práticas produtivas de base familiar e comunitária (Fischer; Cordeiro e Tiriba, p. 4, 2022).

O trabalho artesanal é uma prática que emerge de outros saberes, que não os dos conhecimentos científicos modernos, os quais estão inseridos no pacote hegemônico, das mercadorias privadas das sociedades contemporâneas. O trabalho artesanal é originário da tradição, sem custo monetário, é derivado de saberes repassados de geração em geração, limitado pelo tempo e espaço do homem como elemento da natureza, fazendo parte da cultura, dos territórios. (Neves; Sulzbach, 2018, p. 13). A memória dos artesãos de Florestal/Jequié-BA, não é estática, é um rio que corre entre gerações, irrigando os saberes do fazer artesanal com as águas do tempo. Na prática artesanal, o tempo coletivo é como elemento vivo: um tempo regido pela lua, pelas chuvas, pela tradição, onde cada plantio obedece ao ritmo da natureza, e aos saberes locais.

Assim como uma árvore, que os seus frutos são a representação da boa terra, das chuvas e das estações, na prática artesanal o artesanato também apresenta essa profunda comunhão com a natureza. Jorge Amado esclarece que: *“o artesanato tem o sabor e o cheiro do lugar onde ele foi feito. Porque o chocolate, ele absorve todos os cheiros que têm ao seu redor, dos cítricos, do cravo, da canela. O cacau, e assim também o chocolate, tem esse poder de absorver as essências do lugar, da natureza”*. Nos sabores da cocada, do beiju e do chocolate, repousa o testemunho de uma memória viva: bordada não em tecido, mas em cheiro, cor e sabor, onde cada fruto do trabalho é também fruto da terra. Assim, memória, tempo e natureza

entrelaçam-se como raízes de uma mesma árvore, sustentando os gestos, os saberes e os fazeres do campo.

Entretanto, apesar do trabalho artesanal ter essa conexão com a natureza, tornado ele algo único, essa produção precisa acompanhar as demandas do mercado, apresentando características da dinâmica da acumulação capitalista. Essa ambiguidade entre criação e mercado aparece de forma emblemática no relato de Jorge Amado. Ao comentar sobre os limites do fazer manual, ele afirma:

Primeiro, você tem um custo maior para você fazer, porque você faz manualmente. Então, esse produto é um produto que requer um valor maior. Então, eu tenho que fazer um produto direcionado a um público. E esse público, geralmente, vai ser alguém que vai ter uma condição melhor para comprar esse produto. Não posso vender ele com um valor muito baixo, porque não dá para viver. Porque o artesanato você vende menos, mas você tem que ganhar um pouco mais para compensar. Então, eu pretendo selecionar o público e aumentar mais as vendas. No caso, não aumentar a produção em si, visando aumento de produção, mas uma produção que seja menor, mas que vise mais lucros ao invés de produzir mais (Cacau, 2025).

O relato revela uma compreensão empírica e crítica sobre o lugar do trabalho manual dentro das relações capitalistas de produção. O valor do produto artesanal, nesse contexto, está vinculado ao tempo investido, à qualidade do processo e à singularidade do objeto. No entanto, esse valor não é, por si só, reconhecido pelo mercado. Para garantir que seu produto venda, Jorge Amado precisa *fazer um produto direcionado a um público. E esse público, geralmente, vai ser alguém que vai ter uma condição melhor para comprar esse produto* (Cacau, 2025).

O artesão, para garantir sua subsistência, é então forçado a reposicionar sua produção: não mais como um bem cotidiano, mas como um bem de luxo, voltado a uma elite consumidora que valoriza o “exclusivo”, o “autêntico”, o “feito à mão”. Mediante a isso, surge o

conceito de artesanato onde ele passa a ser inserido entre as opções de consumo com potencial. Essa estratégia revela uma das contradições centrais do capitalismo: ao mesmo tempo em que o mercado valoriza o conceito do artesanal, ele esvazia seu conteúdo social e político. Como afirmam Marquesan e Figueiredo

Nesse sentido, o consumo deixaria de ser uma atividade abstrata que envolveria a relação efêmera com um objeto alienado (uma commodity), sobre o qual nada se sabe (como é processado, quais materiais são utilizados em sua produção, de onde vem, quem faz, que tipo de trabalho foi ali empregado etc.), para se transformar em algo que representa, justamente, seu oposto. Nessa concepção, o trabalho envolvido na produção dos objetos passa a ser também fonte de interesse e representa um potencial de consumo; há a vontade manifesta de consumir o resultado desse trabalho humano, uma vez que isso investiria o bem (artefato, serviço ou objeto) de conotações que lhe são intrínsecas, inseparáveis, autênticas e carregadas de valor (2014, p. 85).

Na era onde tudo é industrializado, consumir um produto intitulado artesanal é mais que o consumo de um alimento. Trata-se, grosso modo, do consumo de signos, conforme afirma Trentmann (2004). Contudo, esse “interesse” pelo trabalho artesanal não se traduz automaticamente em valorização justa do trabalhador, e no produto que será adquirido. O que se consome, é a ideia de um produto “puro”, “natural”, “local” ou “sustentável”. Trata-se, portanto, da fetichização da mercadoria artesanal, um processo em que o trabalho concreto é ocultado e substituído por uma narrativa que torna o objeto desejável, mas esconde ou despolitiza o sujeito que o produziu.

Essa lógica de consumo, longe de libertar o artesanato da dominação capitalista, o integra de forma assimétrica ao mercado, reforçando a alienação do produtor. O artesão, que originalmente teria maior controle sobre sua produção, se vê forçado a adaptar seu fazer e sua estética às exigências do consumidor, perdendo autonomia criativa e cultural. O fazer artesanal, nesse contexto, é moldado por uma

demanda que não expressa as necessidades da comunidade produtora, mas os desejos e valores simbólicos de quem tem poder aquisitivo. Nessa indústria dos símbolos, a cultura material das classes populares é apropriada, ressignificada e vendida como "diferenciada". O valor simbólico do produto cresce, mas o valor do trabalho concreto por trás dele continua subordinado à lógica do lucro.

Juntamente com as exigências do mercado, surge a tentativa de transição de artesão como empreendedor, e essa transição não é neutra. Ela carrega consigo um deslocamento profundo no modo como o trabalho artesanal é compreendido e vivido. Autores como Marquesan e Figueiredo (2014) analisam essa forçada transição do artesão a empreendedor e afirmam que

O esforço que vem sendo despendido na transformação do artesão em empreendedor subalterno, um agente cuja mentalidade não se desvincula do comércio, do lucro, da lógica capitalista da acumulação privada de riquezas, é parte da operacionalização dessa ideologia que vê oportunidades de ganhos financeiros em praticamente todas as esferas da vida social (p.86).

O artesão, que outrora encontrava no trabalho um sentido comunitário e relacional, passa a ser atravessado por discursos de produtividade e inovação. A produção deixa de ser apenas a expressão de um saber coletivo e se transforma em estratégia de inserção no mercado, sob risco de ser descartada se não for suficientemente “rentável”.

Castro Alves (Cacau, 2025), ao ser questionado sobre sua identidade profissional, afirma: *na realidade sou um empreendedor*. Tonet (2013) afirma que a subjetividade sob o capital é modelada para que o trabalhador se veja como um “agente do mercado”, autônomo, competitivo, inovador, mesmo que continue submetido às mesmas contradições de classe. Feita a mesma interrogação para Jorge Amado - você se identifica como artesão ou empreendedor? – Ele responde:

Os dois. Porque eu acredito que a pessoa que é um artesão, ele é um empreendedor. Porque ele está agregando valor a alguma coisa. Vamos supor, a gente pega o cacau, que é a nossa matéria-prima principal, transforma ele em um produto e comercializa. Então, eu agreguei valor ao cacau. Então, isso é um empreendedor. E, de mesma forma, artesanal. Porque eu estou usando as minhas mãos (Jorge Amado, Cacau, 2025).

A fala de Jorge Amado ilustra a dualidade vivida pelos sujeitos: por um lado, o orgulho de produzir com as mãos, de manter um vínculo com a natureza e com o saber tradicional; por outro, a necessidade de se reconhecer como “empreendedor” para dar legitimidade econômica ao seu trabalho.

Essa transformação do sujeito é também uma transformação da forma social do trabalho. Ciavatta (2014) lembra que o trabalho artesanal, em sua origem, é formador e educativo: produz não só objetos, mas também sujeitos. Quando esse trabalho passa a ser medido exclusivamente pelos critérios do mercado, ele perde sua potência formativa e se torna, novamente, uma forma de alienação: o saber da comunidade é capturado pelo capital.

Portanto, ao discutirmos a passagem de artesão a empreendedor, não se trata de negar os avanços, as conquistas ou os desejos de crescimento desses trabalhadores. Trata-se de compreender criticamente como o capital tenta reorganizar o trabalho artesanal segundo suas próprias regras, e quais são os impactos subjetivos, sociais e econômicos desse processo. É necessário reconhecer que, enquanto há potência na reinvenção, também há risco de esvaziamento: da memória, da coletividade, da autonomia real. E que, entre mãos que criam e sistemas que vendem, segue pulsando a contradição entre o viver e o lucrar.

Colheita de saberes: entre fios e raízes, uma síntese

Ao analisar as memórias sobre o processo de trabalho artesanal no distrito de Florestal/Jequié-Ba, destacamos as seguintes considera-

ções. Em primeiro lugar, a própria compreensão das peculiaridades do trabalho artesanal, ou seja, uma atividade que demanda a destreza e habilidade do trabalhador, cujos produtos trazem consigo a perspectiva da exclusividade – em contraponto à produção em série – mas, ao mesmo tempo, revela uma forma específica de subsistência, uma alternativa para complementação de renda.

Ato contínuo, nesse processo de articulação dos saberes do trabalho desse grupo, podemos constatar como o processo educativo do trabalho e os conhecimentos tradicionais se entrelaçam, na medida em que revelam o melhor tempo para o plantio e para a colheita. Assim, não só se expressa uma educação passada por gerações, mas ainda demonstrada na confecção dos produtos artesanais da comunidade, em que o processo de trabalho traz as peculiaridades e técnicas típicas da localidade. A memória coletiva foi aqui o fio condutor da análise, uma vez que expressou a percepção dos trabalhadores acerca da relação entre trabalho e relação com a natureza. Tais memórias estavam ancoradas em diferentes quadros sociais, tanto da família quanto do trabalho.

Face às memórias, analisamos também que a produção de artesanato no distrito, apesar de manter a essência da prática artesã, ter profunda conexão com a natureza e ser desenvolvida no seio familiar de pessoas camponesas, apresenta características da dinâmica da acumulação capitalista. As mãos da terra que criam produtos únicos, enfrentam agora os dilemas da mercantilização: a lógica do mercado e o discurso do empreendedorismo.

Em suma, o artesanato é um bordado vivo que semeia a identidade, as histórias e as memórias de um povo. No entanto, reflete a estrutura do trabalho sob a égide do capitalismo, onde a mercadoria se sobrepõe ao produtor, promovendo a reificação ou o fetiche das relações sociais de produção.

Referências

CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. Educação ambiental crítica: nome e endereçamentos da educação. In: **Identidades da educação ambiental brasileira** / Ministério do Meio Ambiente. Diretoria de Educação Ambiental; Philippe Pomier Layrargues (coord.) Brasília: Ministério do Meio Ambiente, 2004.

CHITI, Jorge Fernández. **Artesania, Folklore y Arte Popular**. Buenos Aires: Ediciones Condorhuasi, 2003.

CIAVATTA, Maria. O conhecimento histórico e o problema teórico-metodológico das mediações. In: FRIGOTTO, Gaudêncio; CIAVATTA, Maria (Org.). **Teoria e educação no labirinto do capital**. São Paulo: Expressão Popular, 2014.

FISCHER, M. C. B.; CORDEIRO, B.; TIRIBA, L. Relações seres humanos/natureza e saberes do trabalho associado: premissas político-epistemológicas. **Revista HISTEDBR** On-line, Campinas, SP, v. 22, p. 1-16, 2022.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **Os quadros sociais da memória**. Tradução de Antonio Fontana. Curitiba, 2023.

LÜDKE, Menga, ANDRÉ Marli E. D. A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MARQUESAN, Fábio Freitas Schilling; FIGUEIREDO, Marina Dantas de. De artesão a empreendedor: a ressignificação do trabalho artesanal como estratégia para a reprodução de relações desiguais de

poder. **Revista de Administração Mackenzie**, São Paulo, v. 15, n. 6, p. 76–97, nov./dez. 2014.

NEVES, Gislaine das; SULZBACH, Mayra Taiza. O trabalho artesanal: cultura e pertencimento ao local. **Guaju**, Matinhos, v.4, n.1, p. 12-24, jan./jun. 2018.

SAVIANI, Dermeval. Educação e Trabalho Artesanal. In: RUGIU, Antônio Santoni. **Nostalgia do mestre artesão**. Campinas, São Paulo: Editora Autores Associados, 1998.

SAVIANI, Dermeval. Trabalho e educação: fundamentos ontológicos e históricos. **Revista Brasileira de Educação**, v. 12, n. 34, jan./abr. 2007.

SENNETT, Richard. **O artífice**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

TONET, Ivo. **Método científico**: uma abordagem ontológica. São Paulo (SP): Instituto Lukács, 2013.

TRENTMANN, F. Beyond consumerism: new historical perspectives on consumption. **Journal of Contemporary History**, 39(3), 373-401. 2004