UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA: LINGUAGEM E SOCIEDADE

THAÍSSA DE JESUS BASTOS

MÃOS DA TERRA:
MEMÓRIAS DO FAZER ARTESANAL NO DISTRITO DE FLORESTAL/JEQUIÉ-BA

VITÓRIA DA CONQUISTA- BA
MARÇO DE 2026

THAÍSSA DE JESUS BASTOS

MÃOS DA TERRA:
MEMÓRIAS DO FAZER ARTESANAL NO DISTRITO DE FLORESTAL/JEQUIÉ-BA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade

Área de Concentração: Multidisciplinaridade da Memória

Linha de Pesquisa: Memória Cultura e Educação

Projeto Temático: Memória, Trabalho e Educação

Orientador: Prof. Dr. Fábio Mansano de Mello

VITÓRIA DA CONQUISTA –BA
MARÇO DE 2026

B331m

Bastos, Thaíssa de Jesus.
Mãos da terra: memórias do fazer artesanal no Distrito de Florestal/Jequié-BA / Thaíssa de Jesus Bastos, 2026.
109f. ; il.
Orientador (a): Dr. Fábio Mansano de Mello.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Vitória da Conquista, 2026.
Inclui referência F. 104 – 106
1. Artesanato - Memória. 2. Trabalho-Educação. 3. Capitalismo. I. Mello, Fábio Mansano de. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós- Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. III. T.

CDD 745.50981

Catalogação na fonte: ***Karolyne Alcântara Profeta*** – CRB 5/2134
UESB – *Campus* Vitória da Conquista - BA

Título em inglês: Hands of the Earth: Memories of Artisan Craftsmanship in the District of Florestal, Jequié–BA.

Palavras-chaves em Inglês: Handicraft; Memory; Work-Education; Capitalism.

Área de concentração: Multidisciplinaridade da Memória

Mestra em Memória: Linguagem e Sociedade

Banca Examinadora: Prof. Dr Fábio Mansano do Mello (Presidente), Profa. Dra. Ana Elizabeth Santos Alves (Titular), Profa. Dra. Maria Clara Bueno Fischer (Titular).

Data da Defesa: 27 de março de 2026.

Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade.

FOLHA DE APROVAÇÃO

THAÍSSA DE JESUS BASTOS

MÃOS DA TERRA: MEMÓRIAS DO FAZER ARTESANAL NO DISTRITO DE FLORESTAL/JEQUIÉ-BA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade – PPGMLS, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestra em Memória: Linguagem e Sociedade

Local e Data da defesa: Vitória da Conquista/BA, 27 de março de 2026.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Fábio Mansano do Mello - Presidente

Documento assinado digitalmente
gov.br
FABIO MANSANO DE MELLO
Data: 31/03/2026 14:27:40-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Ass.:__

Profa. Dra. Ana Elizabeth Santos Alves
Instituição: UESB

Documento assinado digitalmente
gov.br
ANA ELIZABETH SANTOS ALVES
Data: 31/03/2026 14:12:40-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Ass.:__

Profa. Dra. Maria Clara Bueno Fischer
Instituição: UFRS

Documento assinado digitalmente
gov.br
MARIA CLARA BUENO FISCHER
Data: 31/03/2026 07:50:05-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Ass.:

DEDICATÓRIA

Primeiramente, dedico este trabalho àqueles que sempre sentiram orgulho ao me chamar de professora; agora, poderão me chamar de mestre. Este espaço eu ocupo graças às suas renúncias, lutas e esperanças. E que sob muito sol, me fizeram chegar até aqui, na sombra. Obrigada, pai e mãe.

Aos meus familiares, amigos e conterrâneos do Distrito de Florestal – BA, ao povo do campo.

AGRADECIMENTOS

Com quantas mãos se escreve um trabalho?

Este texto leva o meu nome e anuncia o desfecho de mais uma etapa, mas não carrega apenas a minha voz. Em cada linha repousa uma multidão. Há presenças que me atravessam, memórias que sussurram, gestos que me ensinaram muito além das paredes de qualquer sala de aula.

A cada pessoa que compôs a minha formação, e que soube, como quem cultiva, que o aprendizado brota nos encontros, nos silêncios, nos afetos e nas resistências, ofereço este lugar de passagem**,** onde suas marcas permanecem.

O que sou eu, como autora, senão o reflexo de tantas luzes que me antecederam? O que sou, como sujeito, senão um tecido vivo, bordada por tantas presenças? Por isso, deixo aqui minha gratidão. Em cada palavra que se ergue, há um pouco de cada um de vocês.

Primeiramente, **agradeço a Deus**, que me sustentou em cada passo dessa caminhada, me dando bom ânimo e forças quando a ansiedade e o cansaço pareciam inabaláveis, e sabedoria para lidar com os desafios que surgiram. Sem Ele, nada disso seria possível. “Consagre ao Senhor tudo o que você faz, e os seus planos serão bem-sucedidos. ” (Provérbios 16:3)

Ao meu orientador, professor Dr. Fábio Mansano de Mello deixo minha gratidão. Obrigada pela partilha de conhecimentos, pela paciência generosa, pela sabedoria calma e por me ajudar a superar os meus próprios limites. Sua orientação, sempre firme e acolhedora, acompanhou meus passos como quem ampara sem tirar o direito do voo. Há em sua presença algo que se assemelha a um pai: alguém que oferece direção sem impor caminhos, que estende a mão sem impedir a caminhada, que ensina com o exemplo silencioso da ética e da delicadeza. Obrigada por confiar no meu percurso e por iluminar, com serenidade, cada etapa desta pesquisa. Sua contribuição ultrapassa as páginas deste trabalho e permanece como marca na pessoa e na pesquisadora que me torno.

À **minha professora da Educação Básica, Noêmia Sales da Silva (*in memoriam)***, minha gratidão mais terna. Obrigada por sempre acreditar em mim, mesmo quando eu ainda engatinhava entre letras e sonhos. Sua fé silenciosa no meu potencial foi semente que germinou longe, atravessando anos, caminhos e fronteiras. Nos seus gestos de cuidado, na firmeza com que ensinava e na doçura com que conduzia cada descoberta, encontrei abrigo e impulso. Você me mostrou que a educação transforma porque toca o que há de mais humano: a confiança no que o outro pode ser. Levo comigo o brilho das suas lições e a certeza de que, sem a sua mão primeira, talvez eu não tivesse chegado até aqui. A menina dos seus olhos dará continuidade ao

seu legado: um legado tecido em ética, compromisso com a educação e profundo sentido de responsabilidade social, que seguirá vivo em cada caminho que eu trilhar.

À **minha mãe**, agradeço por ter caminhado ao meu lado em cada visita à comunidade, partilhando do sol forte, das estradas longas e das histórias que encontramos pelo caminho. Sua presença constante foi força e ternura. Obrigada por cada gesto de cuidado, por cada palavra de incentivo e por acreditar no sentido desta pesquisa. Este trabalho também carrega suas pegadas, firmes, generosas e amorosas, que seguiram comigo em cada passo.

Ao **meu noivo**, meu companheiro de todos os dias, agradeço por ser abrigo nas tempestades e calmaria nos intervalos. Obrigada por acreditar em mim quando o cansaço ameaçava, por celebrar cada pequena vitória e por sustentar, com amor e paciência, os silêncios necessários a esta escrita.

Aos **meus amigos e familiares**, que estiveram ao meu lado mesmo diante da minha ausência, e me ofereceram o ombro amigo, palavras de incentivo e risos necessários para aliviar o peso da caminhada. Meu agradecimento sincero.

Aos **artesãos** que generosamente contribuíram para a construção deste trabalho, deixo meu sincero agradecimento. Vocês enriqueceram este estudo com suas memórias.

Ao órgão de **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPES**, ao **Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade - PPGMLS**, e à **Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia-UESB**, pelo suporte financeiro, estrutural e acadêmico fornecido ao longo deste estudo. Sem o apoio dessas instituições, este trabalho não seria possível.

Ao **povo brasileiro**, que por meio do financiamento público tornou possível a minha formação, expresso minha imensa gratidão. É para vocês que dedico cada página deste trabalho, com a esperança de que a educação continue sendo um direito acessível a todos.

Não lembro em que momento percebi que viver deveria ser uma permanente reinvenção de nós mesmos — para não morrermos soterrados na poeira da banalidade embora pareça que ainda estamos vivos.

Mas compreendi, num lampejo: então é isso, então é assim. Apesar dos medos, convém não ser demais fútil nem demais acomodada. Algumas vezes é preciso pegar o touro pelos chifres, mergulhar para depois ver o que acontece: porque a vida não tem de ser sorvida como uma taça que se esvazia, mas como o jarro que se renova a cada gole bebido.
Para reinventar-se é preciso pensar: isso aprendi muito cedo.

Hora de tirar os disfarces, aposentar as máscaras e reavaliar: reavaliar-se.
Pensar pede audácia, pois refletir é transgredir a ordem do superficial que nos esmaga

Viver, como talvez morrer, é recriar-se: a vida não está aí apenas para ser suportada nem vivida, mas elaborada. Eventualmente reprogramada. Conscientemente executada. Muitas vezes, ousada.

Para viver de verdade, pensando e repensando a existência, para que ela valha a pena, é preciso ser amado; e amar; e amar-se. Ter esperança; qualquer esperança.

Questionar o que nos é imposto, sem rebeldias insensatas mas sem demasiada sensatez. Saborear o bom, mas aqui e ali enfrentar o ruim. Suportar sem se submeter, aceitar sem se humilhar, entregar-se sem renunciar a si mesmo e à possível dignidade.

Sonhar, porque se desistimos disso apaga-se a última claridade e nada mais valerá a pena. Escapar, na liberdade do pensamento, desse espírito de manada que trabalha obstinadamente para nos enquadrar, seja lá no que for.
E que o mínimo que a gente faça seja, a cada momento, o melhor que afinal se conseguiu fazer.[1]

[1] Trecho retirado do livro de Lya Luft, **Pensar é transgredir**, 17ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

RESUMO

Esta dissertação analisa as memórias dos artesãos e artesãs do Distrito de Florestal, no Município de Jequié-BA, buscando compreender o que essas memórias revelam sobre as relações entre trabalho-educação e produção artesanal. A pesquisa fundamenta-se em uma abordagem qualitativa, orientada pelo método do materialismo histórico-dialético. A coleta de dados ocorreu por meio de entrevistas semiestruturadas realizadas com artesãos vinculados à produção artesanal proveniente da agricultura familiar, especialmente a partir do cacau, da mandioca e do coco. As memórias compartilhadas evidenciam que o processo educativo do fazer artesanal se constitui na prática cotidiana do trabalho, por meio da transmissão de saberes, da observação, da experiência e da vivência coletiva. Os resultados apontam que trabalho-educação se apresentam como dimensões indissociáveis, articuladas à memória, ao tempo e à relação com a natureza. A pesquisa também revela as contradições que atravessam o fazer artesanal, marcado pela coexistência entre o tradicional e o moderno, pela incorporação de tecnologias e pela inserção na lógica do mercado capitalista. Por meio da categoria da totalidade, identificam-se traços da dinâmica da acumulação capitalista na produção artesanal, sem que isso implique o apagamento completo dos saberes tradicionais, que resistem e se reinventam. Conclui-se que o artesanato em Florestal/Jequié-BA constitui-se como espaço de produção material, formativo e simbólico, no qual memória, identidade e resistência se entrelaçam, reafirmando o trabalho artesanal como expressão viva da história, da memória e da sociabilidade de um povo.

Palavras-chave: Artesanato; Memória; Trabalho-Educação; Capitalismo.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the memories of male and female artisans from the District of Florestal, in the Municipality of Jequié, Bahia, Brazil, seeking to understand what these memories reveal about the relationships between work-education and artisanal production. The research is grounded in a qualitative approach, guided by the historical-dialectical materialist method, and adopts the case study as its methodological procedure. Data collection was carried out through semi-structured interviews with artisans engaged in handicraft production derived from family farming, especially from cacao, cassava, and coconut. The shared memories reveal that the educational process inherent in artisanal making is constituted in the everyday practice of work, through the transmission of knowledge, observation, experience, and collective living. The results indicate that work-education emerges as inseparable dimensions, articulated with memory, time, and the relationship with nature. The research also reveals the contradictions that permeate artisanal practice, marked by the coexistence of the traditional and the modern, the incorporation of technologies, and insertion into the logic of the capitalist market. Through the category of totality, traces of the dynamics of capitalist accumulation are identified in artisanal production, without implying the complete erasure of traditional knowledge, which persists and reinvents itself. It is concluded that handicraft production in Florestal/Jequié-BA constitutes a space of material, formative, and symbolic production, in which memory, identity, and resistance intertwine, reaffirming artisanal work as a living expression of a people's history, memory, and sociability.

Keywords: Handicraft; Memory; Work-Education; Capitalism.

LISTA DE FIGURAS, GRÁFICOS, MAPAS E QUADRO

Figura 1 – Participantes da pesquisa..... 17
Figura 2 – Do macro ao micro: Representação do Distrito de Florestal..... 26
Figura 3 – Mapa da Cidade de Jequié 26
Figura 4 – Sede do Distrito de Florestal 27
Figura 5 - Centro da sede do distrito, onde estão localizadas a escola, o posto de saúde, a quadra de esportes e a praça pública 28
Figura 6: Centro Educacional Landulfo Caribé, escola municipal situada no distrito de Florestal 28
Figura 7 – Artesanatos feitos de tecido e linha 29
Figura 8 – Artesanatos feitos de arame, sementes, ferro, PVC e papel EVA..... 30
Figura 9 – Costura e pintura em tecido..... 30
Figura 10: Cabaça de cacau no cacaueiro 32
Figura 11: Amêndoa de Cacau in natura 33
Figura 12 – Foto da fábrica de chocolate Cocacau 33
Figura 13 - Sítio da família *Família Raízes do Cacau* 34
Figura 14 - Cozinha da fábrica de chocolate Cocacau 35
Figura 15 - Fabricação do chocolate 35
Figura 16 - Fabricação do chocolate - corte das barras 35
Figura 17 – Chocolate de Origem, 70% cacau 36
Figura 18 – Produtos artesanais da Cocacau 36
Figura 19 – Chocolate artesanal "bean to bar"……..…..... 37
Figura 20 - Pequeno espaço da fábrica Cocacau onde há a venda dos produtos; e um pouco da história expressas em fotografias 37
Figura 21 - Coco seco 38
Figura 22 - Produto artesanal de Rachel de Queiroz e Ariano Suassuna 40
Figura 23 - Produto artesanal de Rachel de Queiroz e Ariano Suassuna – embalado para venda 40
Figura 24 - Foto da casa de farinha de Bárbara Carine 41
Figura 25 - Arrancando mandioca 42
Figura 26 - Raspagem da mandioca 43
Figura 27 - Moedor de Mandioca 43
Figura 28 - Massa da mandioca já moída e prensada para a fabricação dos beijus 44
Figura 29 - Fornos da casa de farinha onde os beijus são preparados 44

Figura 30 - Parte externa da casa de farinha, onde é aceso o fogo do forno a lenha 45
Figura 31 - Produto artesanal de Bárbara Carine 45
Figura 32 – Foto da casa de farinha de Lampião e Maria Bonita – Parte externa 46
Figura 33 – Foto da casa de farinha de Lampião e Maria Bonita – Parte interna 47
Figura 34 - Moedor de mandioca 47
Figura 35 - Reservatório que compõe o moedor de mandioca – local onde fica a massa moída 48
Figura 36 - Forno aquecido a lenha onde é torrada a farinha de mandioca 48
Figura 37 - Forno a lenha de Lampião e Maria Bonita: utilizado na fabricação de beijus.49
Figura 38 - Produtos artesanais de Maria Bonita e Lampião 49
Figura 39 - Beiju de tapioca na folha de bananeira 50
Figura 40- Vassoura-de-bruxa (*Moniliophthora perniciosa*) 50
Figura 41 - Cacau adoecido pela Vassoura-de-bruxa 70
Figura 42 - Máquina de moer as amêndoas do cacau na fabricação do chocolate 71
Figura 43 - Máquina utilizada na fabricação do chocolate 78
Figura 44 - Peneira utilizada na produção de beijus 78
Figura 45 - Forno da casa de farinha a motor – visão externa 79
Figura 46 - Forno da casa de farinha – visão interna 80
Figura 47 - Colher de pau, paeta e facão 80
Figura 48 - Prensa e parafuso de madeira 81
Figura 49 - "Caixa de ferro" onde a mandioca passa para ser prensada/moída 81
Figura 50- Motor utilizado na casa de farinha 82
Figura 51 - Forno da casa de farinha; produção de beijus 82
Figura 52 - Forno da casa de farinha, utilizado para facilitar a retirada da casca fina da amêndoa do cacau antes da fabricação do chocolate 84
Figura 53 - Forno da casa de farinha; fogo a lenha 84
Figura 54 - Roça de Cacau em Cabruca 85
Figura 55 - Plantio de mudas de Cacau Clonado, feito na baliza – recém realizado 88
Figura 56 - Roça de Cacau clonada, feita na baliza – plantio feito há 3 anos 89
Figura 57 - Roça de Cacau clonada, feita na baliza 89
Figura 58 - Planta clonada com três anos desde o plantio 90
Figura 59 - Cabaças de Cacau do tipo "comum"..... 90
Figura 60 - Cabaças de Cacau Clonado 91
Figura 61 - Cabaças de Cacau Clonado 91

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO ……. 13

2 O FRUTO ARTESANAL …… 22
2.1 Sementes do fazer: o artesanato na travessia dos tempos …… 22
2.2 Florescer do ofício: peculiaridades do fazer artesanal em Florestal …… 25

3 A MEMÓRIA A IRRIGAR UMA PESQUISA ……. 53
3.1Um rio que corre: a memória coletiva e individual ……..…….. 53
3.2 Raízes: o encontro da memória, do tempo e da natureza ……..…….. 59
3.3 Lavoura de memórias: o entrelaçar de saberes e fazeres nas relações trabalho-educação do artesanato em Florestal/Jequié-BA ……..…..…… 63

4 A VASSOURA DE BRUXA E A DIALÉTICA DA TERRA: A TOTALIDADE NO FAZER ARTESANAL NO DISTRITO DE FLORESTAL ……70
4.1 Das mãos ao uso das máquinas: o impacto do surgimento das tecnologias no trabalho artesanal ……..……..…….. 76
4.2 Mãos que criam, sistemas que vendem: de artesão a empreendedor ……91

5 CONCLUSÃO: ENTRE FIOS E RAÍZES, UMA SÍNTESE ……..... 99

REFERÊNCIAS ……..……. 104

APÊNDICE A - Roteiro semiestruturado para a entrevista ……..……..……. 107

1 INTRODUÇÃO

> Outras pessoas tiveram essas lembranças comigo. Mais do que isso, elas me ajudam a recordá-las e, para melhor me recordar [...]. (Halbwachs, 2003, p.31).

O trabalho artesanal vem se transformando ao longo das últimas décadas. 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 em relação às indústrias que produzem em larga escala. O artesanato é uma atividade que carrega valores que marcam e distinguem traços identitários na sociedade, e quando praticado nos pequenos povoados consagra a partilha de conhecimentos entre as gerações, fortalecendo as relações sociais e engendrando princípios de solidariedade.

Entendemos que toda educação é um processo de partilha e mediação da experiência social acumulada entre as gerações, no qual a sociedade intervém continuamente no desenvolvimento humano. Nas sociedades letradas, a escola ocupa papel central como principal agência de socialização, promovendo o desenvolvimento por meio da valorização da atividade intelectual e da linguagem escrita. Nessa perspectiva, a educação formal defende a importância do registro, da sistematização e da conservação da memória social. No entanto, é necessário reconhecer que existem outras formas de produzir e transmitir conhecimento igualmente significativas, como os saberes do trabalho. Esses saberes, muitas vezes construídos em contextos não escolares, carregam valores culturais, técnicas e memórias que atravessam gerações, especialmente em comunidades onde o fazer artesanal desempenha um papel constitutivo na organização da vida social e econômica.

Diante disso, este estudo propõe a seguinte questão norteadora: **O que as memórias dos artesãos e das artesãs do distrito de Florestal/Jequié-BA revelam sobre as relações entre trabalho-educação e produção artesanal?** A partir dessa indagação, buscamos compreender como os processos educativos se manifestam no cotidiano do trabalho artesanal, reconstruindo memórias que integram práticas, saberes e resistências diante das transformações impostas pela modernidade e pelo mercado.

O campo de estudo corresponde ao distrito de Florestal, localizado a aproximadamente 32 km da sede do município de Jequié, no estado da Bahia, inserido em uma área reconhecida como zona da mata. A dinâmica econômica local é sustentada, sobretudo, pela agricultura cacaueira, além do cultivo de outros produtos agrícolas, a exemplo da mandioca, coco, banana, feijão e milho. Por meio de visitas à comunidade e de diálogos informais com moradores e

trabalhadores, constatou-se a presença de práticas artesanais diversas, caracterizadas pela utilização de diferentes matérias-primas e por múltiplas possibilidades de produção. As expressões do artesanato local incluem bordado, crochês, costura, pintura, entre outras modalidades. Dentre essas variações, destacam-se produtos artesanais comestíveis produzidos a partir da agricultura familiar, cujas principais matérias-primas incluem cacau, coco e mandioca (como o chocolate artesanal, nibs de cacau, cocadas, farinha de mandioca, beijus, entre outros). A escolha por esse tipo de produção está relacionada ao contexto do campo de estudo, uma zona rural com economia fortemente baseada em produtos agrícolas. Nesse sentido, a produção artesanal vinculada à agricultura familiar evidencia tanto a busca por novas formas de trabalho quanto a afirmação da identidade cultural de um povo.

Nesta pesquisa, a memória atua como fio condutor, delineando tanto o ponto de partida quanto o ponto de chegada, e o interesse pelo estudo emerge das minhas vivências enquanto artesã e moradora do distrito de Florestal, entrelaçando experiência pessoal e reflexão acadêmica. Tal como afirma Halbwachs, o primeiro testemunho a que podemos recorrer será sempre o nosso (2003, p. 29). Nascida e criada na zona rural, vivenciei experiências de aprendizagem profundamente ligadas ao trabalho no campo, nas lavouras, nas casas de farinha e em outros espaços nos quais o fazer artesanal se concretizava. Carrego inúmeras memórias dos saberes e práticas transmitidos cotidianamente, entrelaçados às vivências, aos conhecimentos coletivos sobre o artesanato e às tradições que atravessam gerações.

Em 2019, fui aprovada no vestibular para o curso de Licenciatura em Pedagogia na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB, campus de Jequié. Naquele momento, precisei deixar o distrito e residir na zona urbana da cidade, carregando, entretanto, minhas raízes e o lugar de onde venho. No trabalho de conclusão de curso, optei por abordar o meu povo, o povo do campo, realizando um estudo sobre as relações entre trabalho e educação no contexto do fazer artesanal no distrito, temática que se apresenta de grande relevância local. A partir dessa pesquisa inicial, damos continuidade à investigação, ampliando seus objetivos e utilizando a memória como dispositivo que permite revisitar o passado sob a perspectiva do presente.

Assim, a presente pesquisa buscou ampliar os conhecimentos expostos anteriormente, atribuindo destaque ao fazer artesanal que tem como base a produção cacaueira; o cultivo agrícola da mandioca; e o cultivo de coqueirais, uma vez que muitas são as famílias do distrito de Florestal/Jequié-BA que se utilizam do fazer artesanal como forma de subsistência. Destacamos que a atividade artesanal tece histórias que precisam ser investigadas e registradas, visto que a história é a produção social da existência humana. Dito isto, o ensejo deste estudo **é**

analisar as memórias dos artesãos e das artesãs acerca do trabalho artesanal no distrito de Florestal/Jequié-BA.

Para responder a esta questão, elegemos os seguintes objetivos específicos: a) analisar como se estabelecem as relações de trabalho-educação do fazer artesanal no distrito de Florestal/Jequié-BA; b) reconstruir as memórias do trabalho artesanal no momento em que o moderno e o tradicional se fundem na lógica capitalista; c) compreender a totalidade das relações de produção no fazer artesanal no distrito de Florestal/Jequié-BA.

A discussão de tradicional e moderno utilizado neste estudo parte da teoria de José de Souza Martins (2023), em **A sociabilidade do homem simples**. Martins (2023) analisa como os sujeitos populares (camponeses, artesãos, trabalhadores rurais e urbanos) constroem formas de sociabilidade e resistência dentro da modernidade capitalista. Para o autor, "o tradicional não é apenas o que sobrou do passado. É, sobretudo, uma forma de presença social ativa, que resiste e se adapta às novas circunstâncias, muitas vezes reelaborando-se em formas híbridas" (Martins, 2023, p.29). O tradicional está nos laços comunitários, religiosos e familiares; nas práticas de trabalho herdadas, como o artesanato e o cultivo familiar; e em visões de mundo que não se subordinam totalmente à lógica do capital. Já o moderno não é simplesmente aquilo que vem depois do tradicional. O moderno representa a lógica do capital e da racionalização da vida social; a fragmentação do trabalho e das relações; a imposição de novas formas de produção, consumo e subjetividade; é o avanço de tecnologias que transformam o cotidiano. Martins (2023) enfatiza que, embora essas transformações sejam chamadas de "progresso", elas frequentemente desorganizam as formas de vida dos grupos populares.

Para além de contribuir como base para novos estudos, apresentar e registrar qualitativamente a riqueza artesanal e laboral de um lugar, a experiência e a memória de uma comunidade, essa pesquisa também se apresenta como um ato de resistência. A resistência do trabalho artesanal, a resistência dos saberes que são passados de geração em geração. A resistência de alguém que veio do campo, da roça, e afirma que conhecimentos também se formam fora dos procedimentos da educação escolar formal.

O termo "mãos da terra", presente no título desta pesquisa, simboliza a íntima relação entre o trabalho humano, a experiência sensível e a produção artesanal. Essas mãos não apenas moldam a matéria, mas também guardam a memória coletiva, traduzindo em gestos o saber ancestral que atravessa gerações. Cada movimento, ao transformar o que a natureza oferece, constitui-se como testemunho vivo de uma herança cultural, na qual história e tradição se entrelaçam em permanência e renovação. O trabalho com a terra, desde o plantio até a culminância no artesanato, requer uma interação atenta e cuidadosa com os elementos naturais.

Nesse processo, o artesão e a artesã não apenas produz objetos, mas elabora expressões de identidade, cultura e saberes que se materializam em sua obra. Suas mãos, extensão da memória e da experiência, convertem-se em instrumento de transmissão simbólica, transformando a matéria em narrativas vivas. Assim, cada peça artesanal guarda a essência da natureza, o trabalho árduo e a afirmação da identidade de um povo que resiste e se reinventa no gesto de criar. Nesse estudo, nos colocamos a analisar o específico, os sujeitos e suas interações, suas experiências. Nesse sentido, o pensamento de Edward Thompson é uma referência importante.

Na obra **A Miséria da Teoria**, Thompson nos convida a pensar a experiência e a cultura como os "termos que faltam", para se compreender a vida social. Ele aborda o conceito de experiência, articulando-a com a perspectiva da historicidade e totalidade de todo fenômeno social. Thompson se refere à experiência como o objeto empírico para análise dos comportamentos, dos valores, e dos costumes.

Observa-se que para o teórico, a experiência tem ligação com a práxis, no que se refere à capacidade transformadora que ela carrega. Ela é abordada como válida e efetiva, ainda que dentro de determinados alcances: "[…] o agricultor 'conhece' suas estações, o marinheiro 'conhece' seus mares, mas ambos permanecem mistificados em relação à monarquia e à cosmologia" (Thompson, 1981, p. 16). Por mais espontânea que seja a experiência, ela nunca está desprovida de pensamento. A experiência "surge porque homens e mulheres (e não apenas filósofos) são racionais, e refletem sobre o que acontece a eles e ao seu mundo". Portanto, a experiência, segundo Thompson, é gerada no interior das práticas e da vida material dos grupos sociais.

Em termos metodológicos, o presente estudo fundamenta-se em uma proposta metodológica qualitativa. Segundo Minayo, a pesquisa qualitativa trata-se de uma abordagem que contempla os estudos que não podem ser quantificados e, ao mesmo tempo, consegue trabalhar "com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes" (2003, p. 21).

Do ponto de vista prático, este projeto foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa, tendo sido aprovado sob o parecer nº 7.231.600. As entrevistas contemplaram quatro famílias residentes no distrito de Florestal, em Jequié-BA, bem como um grupo de produção artesanal que, diferentemente dos demais, não se constitui enquanto grupo familiar. Entre as quatro famílias participantes, uma delas utiliza o coco como matéria-prima na produção de cocadas artesanais. Outra família, juntamente com o grupo de trabalho de produção artesanal, tem o cacau como base de sua atividade, elaborando produtos como chocolate artesanal, amêndoas caramelizadas, nibs de cacau, entre outros. As duas famílias restantes desenvolvem sua

produção a partir da mandioca, transformando-a em farinha, beijus, biscoitos, tapiocas, puba, entre outras variedades tradicionais. Ao todo, foram entrevistados 12 artesãos, todos com idade superior a 18 anos. Para resguardar suas identidades, optou-se pela atribuição de codinomes inspirados em figuras históricas e culturais, a saber: Patativa do Assaré, Jorge Amado, Anésia Cauaçu, Nísia Floresta, Bárbara Carine, Castro Alves, Maria Felipa, Maria Quitéria, Maria Bonita, Lampião, Ariano Suassuna e Rachel de Queiroz. Nos depoimentos, cada codinome é acompanhado pela referência à matéria-prima utilizada na produção artesanal do participante.

Figura 1 – Participantes da pesquisa.[2]



Fonte: autora (2025).

Como técnica de pesquisa, utilizou-se a entrevista semiestruturada, a qual foi devidamente gravada e, posteriormente, transcrita para fins de análise. O roteiro de entrevista utilizado encontra-se nos anexos. 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.

A contradição é compreendida como a tensão entre forças ou elementos com interesses

[2] Para fins de organização e representação dos participantes, foram atribuídos nomes a cada "família", considerando aspectos culturais, produtivos e identitários relacionados às suas práticas artesanais. Destaca-se que, nos casos das "famílias", há a presença de vínculos familiares entre os integrantes. Por outro lado, o "Grupo de Produção Artesanal" foi assim denominado por reunir participantes que não se configuram como família, mas como um coletivo organizado em torno da atividade produtiva comum.

opostos dentro de uma determinada estrutura social. No materialismo histórico dialético, essas contradições são vistas como o motor do desenvolvimento histórico e da transformação social. Elas estão presentes em todas as formas de organização econômica e social, sendo sua superação o que impulsiona o progresso das sociedades. Cada vez que uma contradição é superada, novas surgem, dando continuidade ao processo de desenvolvimento histórico e social. Cury (2000) afirma que:

> A contradição não se limita, então, a ser uma melhor categoria que melhor compreende a sociedade. Ela compreende também todo o mundo do trabalho humano e seus efeitos e se estende a toda atividade humana. O caráter inacabado se inscreve, pois, no próprio real objetivo, definindo não só o homem, como as relações que sua realidade impõe. (Cury, 2000, p. 31).

Netto (2011, p. 57) acrescenta que:

> Sem as contradições, as totalidades seriam totalidades inertes, mortas – e o que a análise registra é precisamente a sua contínua transformação. A natureza dessas contradições, seus ritmos, as contradições de seus limites, controles e soluções dependem da estrutura de cada totalidade – e, novamente, não há fórmulas/formas apriorísticas para determiná-las: também cabe à pesquisa descobri-las.

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).

Tendo delineado as bases metodológicas deste estudo, trago à baila as minhas memórias do trabalho de campo desta pesquisa. Início com a seguinte reflexão: com quantas mãos se faz uma pesquisa?

É importante refletirmos que uma pesquisa não é feita apenas por um/uma pesquisador/pesquisadora e seu orientador/orientadora, e sim por todos aqueles que contribuem direta ou indiretamente com a pesquisa. A pesquisa se faz com todas as mãos que se dispuseram a participar, e também com aquelas que, por razões diversas, se negaram. No espaço rural, o caminho da investigação é tecido por entre obstáculos concretos: chuvas persistentes, estradas

em más condições, distâncias que alongam o tempo e dificultam o acesso às casas dos participantes. Uma pesquisa realizada em comunidades rurais é tecida por muitas mãos: pelas dos vizinhos que oferecem uma carona no momento certo, pelo acolhimento caloroso da comunidade, pelas relações que florescem a cada visita. É construída também pelos gestos de cuidado, pelas conversas na varanda, pelos olhares que lembram — com orgulho e esperança — da importância da educação. Em cada passo do percurso, há quem reforce o valor de trilhar o próprio caminho, e é com essas vozes que esta pesquisa se faz. Uma pesquisa nunca é obra de uma só pessoa. Ela é feita por muitos: por quem escreve, organiza e registra os dados, sim, mas também por todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a tessitura de uma memória coletiva. Carrega, em sua essência, o rigor científico, mas também uma trajetória viva, atravessada por lembranças, afetos e experiências compartilhadas. Cada dado registrado é, também, uma história vivida.

E sendo esta uma pesquisa que trata do fazer artesanal, permito-me aproximar o gesto de escrever ao ofício da bordadeira. Como ela, o pesquisador/a trabalha com as mãos: atentas, pacientes e cuidadosas. A escrita, nesse contexto, torna-se bordado: fios de saberes que se entrelaçam, formando uma trama complexa e sensível. Cada ponto lançado no tecido é como uma ideia costurada com delicadeza; exige tempo, escuta e presença. Assim como no bordado, o conhecimento aqui se revela no detalhe, na persistência e na beleza do processo. A agulha da curiosidade atravessa o pano do desconhecido, puxando o fio da dúvida até que se transforme em clareza. Assim como a bordadeira escolhe suas cores e texturas, o pesquisador/a seleciona fontes, teorias, autores, perguntas e contextos, compondo um tecido denso e único de saberes.

Na pesquisa, cada linha traçada é resultado de leituras, escutas, olhares atentos e reflexões profundas. É preciso firmar o bastidor da metodologia para que os pontos não escapem, para que o saber tenha sustentação. A costura do conhecimento se dá aos poucos, na sobreposição de referências, na articulação entre dados, na crítica que dá relevo, na análise que contorna as formas do pensar. Às vezes, é necessário desfazer trechos, repensar o ponto, mudar a linha: porque a ciência, como o bordado, não se faz em linha reta, mas em curvas, retornos e avanços.

A pesquisa é, portanto, um bordado vivo: uma criação que entrelaça o saber empírico ao teórico, o sentir ao pensar, o individual ao coletivo. Quando finalizada, não se apresenta apenas como um produto acabado, mas como testemunho de um percurso — um tecido cujos fios revelam escolhas, descobertas e construções. É na trama cuidadosa de cada etapa que se desenha o sentido da investigação, revelando que pesquisar é, acima de tudo, bordar com a vida. E como toda obra artesanal, a pesquisa carrega em si a marca do tempo e os saberes transmitidos

entre gerações, tornando-se expressão da memória e da identidade de um povo. Ela reflete o enraizamento em um território, no que há de mais específico e singular. Neste bordado de conhecimentos, o fazer artesanal revela as particularidades das tradições, das memórias e das culturas que habitam o Distrito de Florestal, em Jequié-BA, lugar de histórias costuradas com delicadeza, resistência e pertencimento.

Assim, ao analisar as entrevistas, emergiram as seguintes categorias empíricas: a relação trabalho-educação na construção do processo de ensino e aprendizagem do fazer artesanal no Distrito de Florestal/Jequié-BA; o encontro do tempo, da memória e da natureza na concepção de tempo coletivo; a totalidade na produção artesanal em Florestal; o impacto das novas tecnologias no trabalho artesanal; e mãos que criam, sistemas que vendem: de artesão a empreendedor.

A fim de melhor encadear a discussão proposta, neste texto segue a seguinte estrutura. Na segunda seção, discute-se o surgimento e o florescimento do fazer manual como expressão de memória, identidade e resistência. Nele, o artesanato é tratado como um fruto cultivado com tempo, mãos e memória, onde a matéria-prima da terra se encontra com os saberes de gerações. Atravessando os tempos, das civilizações antigas ao mundo contemporâneo, o artesanato se revela como uma prática marcada pela identidade do artesão. Apresentamos as peculiaridades do fazer artesanal em Florestal, que tece uma colcha de retalhos rica em significados. Cada beiju, cada cocada, cada chocolate artesanal carrega não apenas sabor, mas o gosto da luta e da memória de um povo que transforma crises em reinvenção.

Na terceira seção, discute-se o papel da memória como nascente que alimenta os caminhos da investigação, tendo como fundamento a memória individual e a memória coletiva de acordo com Maurice Halbwachs (1877-1945). A memória dos artesãos de Florestal não é estática, mas um rio que corre entre gerações, irrigando os saberes do fazer artesanal com as águas do tempo. Nesta seção, discorre-se também sobre a representação do tempo coletivo 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, memória, tempo e natureza entrelaçam-se como raízes de uma mesma árvore, sustentando os gestos, os saberes e os fazeres do campo. Por fim, apresentamos nesta seção, a colheita da lavoura de memórias, uma tessitura de saberes e fazeres que emergem das relações entre trabalho e educação. Nesta perspectiva, reafirma-se que tais dimensões são indissociáveis, pois caminham lado a lado na construção da existência humana. A origem da educação se entrelaça com a origem do próprio homem: ambas nascem do fazer, da necessidade, da experiência e da convivência.

Na quarta seção, discute-se a totalidade no fazer artesanal no Distrito de Florestal. Tendo

como ponto de partida a crise provocada pela praga nas lavouras de cacau e as formas de resistência que dela brotaram. A vassoura-de-bruxa, mais do que uma praga biológica, é lida como metáfora das contradições do sistema capitalista que fere a terra e empurra os sujeitos à reinvenção. Nesse cenário, o fazer artesanal emerge como alternativa, como retomada da dignidade e como reinvenção da vida. No entanto, as mãos que criam enfrentam agora os dilemas da mercantilização: as máquinas, os moedores, as embalagens, a lógica do mercado e o discurso do empreendedorismo. Discute-se, assim, a necessidade de compreender o artesanato em sua totalidade, como parte de uma teia mais ampla de relações sociais e econômicas. É pela lente da dialética e da totalidade que o trabalho artesanal é desvelado como espaço de disputa entre autonomia e alienação, entre tradição e modernidade capitalista, entre o humano e a máquina.

E por fim, aponta-se a colheita de saberes: a busca por uma síntese da pesquisa. Identificamos que o fazer artesanal no distrito de Florestal/Jequié-BA expressa uma profunda relação entre trabalho-educação e memória. A pesquisa evidenciou que o aprendizado do artesanato ocorre de forma empírica, transmitido entre gerações por meio da prática, da observação e da memória, revelando que trabalho e educação se entrelaçam de maneira indissociável. Mesmo diante dos avanços tecnológicos, identificamos uma coexistência entre o tradicional e o moderno na produção artesanal local. As técnicas se atualizam, mas a essência do fazer, enraizada na identidade camponesa e familiar, permanece viva. Por outro lado, ao mesmo tempo também constatamos os efeitos da lógica capitalista nesse cenário, especialmente quando a produção artesanal passa a ser mediada pelas dinâmicas e interesses do mercado capitalista. Ainda assim, o artesanato resiste como expressão de saber, de história e de pertencimento, reafirmando que cada produto produzido carrega não apenas uma função material, mas uma narrativa viva: de quem planta, colhe, transforma e, sobretudo, lembra.

2 O FRUTO ARTESANAL

> O artista que corta a madeira, martela o metal, molda a argila, talha o bloco de pedra, traz até nós um passado do homem, um homem antigo, sem o qual não estaríamos aqui. Não é admirável vê-lo em pé, entre nós, em plena era mecânica, esse sobrevivente obstinado da era das mãos? Os séculos passaram por ele sem alterar sua vida profunda, sem fazê-lo renunciar a seus modos antigos de descobrir o mundo e de inventá-lo. (Henri Focillon, 2012, p. 19).

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 e a artesã, como um/uma cultivador/cultivadora da tradição, semeiam em seu ofício os ensinamentos passados pela palavra falada, pela experiência e o respeito pela natureza e pelo tempo que cada criação exige.

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 é um bem material que estabelece 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 carrega 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.

2.1 Sementes do fazer: o artesanato na travessia dos tempos

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. Em uma linha do tempo que abrange desde a antiguidade até o industrialismo - desenvolvimento de novas transformações técnicas, econômicas e sociais, como a mudança de produção de manufatura a produção em grande escala - já se utilizava o termo artesanato. 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, aufere 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, 1998, p. 1).

Desde a Pré-História, os primeiros grupos humanos desenvolveram habilidades técnicas para transformar a natureza em utensílios necessários à sobrevivência. A produção artesanal evoluiu com as civilizações antigas, agregando valor simbólico, religioso e estético aos objetos produzidos. Durante a Idade Média, com o fortalecimento dos núcleos urbanos, o trabalho artesanal ganhou organização formal nas chamadas corporações de ofício, instituições que regulamentavam o aprendizado, garantiam a qualidade da produção e controlavam a concorrência entre os produtores (Braudel, 2009). Essas corporações estruturavam a produção e a formação profissional com base em uma ética do ofício, na qual o valor do trabalho estava diretamente relacionado à dedicação e à perfeição técnica.

A divisão entre trabalho intelectual e manual vai se acirrar na manufatura, que é uma forma de cooperação capitalista centrada na divisão do trabalho, que por sua vez é organizada a partir da decomposição do processo de trabalho do artesão e na fixação do trabalhador a uma tarefa específica de tal processo.

> A origem da manufatura, sua formação a partir do artesanato, é, portanto, dúplice. De um lado, ela parte da combinação de ofícios autônomos de diferentes espécies, que são despidos de sua autonomia e tornados unilaterais até o ponto em que constituem apenas operações parciais que se complementam mutuamente no processo de produção de uma única e mesma mercadoria. De outro lado, ela parte da cooperação de artífices da mesma espécie, decompõe o mesmo ofício individual em suas diversas operações particulares e as isola e as torna autônomas até o ponto em que cada uma delas torna-se função exclusiva de um trabalhador específico. Por um lado, a manufatura introduz, portanto, a divisão do trabalho em um processo de produção ou a desenvolve mais; por outro lado, ela combina ofícios anteriormente separados. Qualquer que seja seu ponto particular de partida, sua figura final é a mesma – um mecanismo de produção, cujos órgãos são seres humanos. (Marx, op cit, p. 268).

A manufatura implica uma forma específica de organização do trabalho; com vários operários trabalhando conjuntamente e executando operações distantes, cria-se o trabalhador coletivo, entendido “como um corpo cujos membros são hierarquicamente dispostos, segundo

o grau de habilidade e de força empregadas na execução das diversas operações parcelares" (Nogueira, 1990, p. 96). Constata-se neste momento uma diferenciação das atividades, resultando numa hierarquia de qualificações que distingue a manufatura do trabalho indiferenciado da cooperação simples. O processo de trabalho não sofre grandes transformações na base técnica, e o trabalhador que apesar de ter perdido parcialmente o controle sobre o processo produtivo, embora mutilado pela divisão do trabalho, ainda é um virtuoso e o trabalho depende de sua destreza e habilidade (Mello, 2010, p.3).

Com a Revolução Industrial no século XVIII, o artesanato passou por um processo de desvalorização social e econômica. A introdução da máquina e a produção em massa transferiram a centralidade do trabalho do artesão para a figura do operário fabril, modificando profundamente as relações de produção. Marx e Engels (2007, p. 60) afirmam que a grande indústria:

> Destruiu, em geral, a naturalidade, na medida em que isso é possível no interior do trabalho, e dissolveu todas as relações naturais em relações monetárias. No lugar das cidades formadas naturalmente, criou as grandes cidades industriais modernas, nascidas da noite para o dia. Destruiu, onde quer que tenha penetrado, o artesanato e, em geral, todos os estágios anteriores da indústria.

Esse processo implicou uma separação entre o trabalhador e o produto de seu trabalho, rompendo a unidade entre concepção e execução que caracterizava o trabalho artesanal. No capitalismo industrial, o tempo passou a ser disciplinado e racionalizado, deslocando o artesanato para a marginalidade econômica e simbólica. Apesar das transformações, o artesanato não desapareceu. Ele sobreviveu à margem da economia formal e, ao longo do século XX, passou a ser ressignificado como patrimônio cultural, identidade coletiva e prática de resistência. O ofício artesanal alcança duas diferentes linhas para Canclini (1983): a cultural, enquanto bem simbólico representante de identidades, e a política, quando compreendido como a busca dos campesinos pela autossuficiência diante do mercado hegemônico.

Todavia, à medida que o mundo moderno avança, o artesanato encontra-se imerso numa lógica inédita, onde o tradicional e o industrial coexistem sob as dinâmicas do capitalismo contemporâneo. As mãos que outrora moldavam o barro, trançavam fibras ou bordavam tecidos, hoje se deparam com um cenário em que o fazer artesanal precisa dialogar com a urgência do mercado, a velocidade da tecnologia e as demandas de um consumo cada vez mais efêmero. O trabalho manual, assim, é reconfigurado, atravessado por novos fluxos de circulação e comercialização, reinventando-se sem perder a essência de sua história.

Com o avanço da globalização, e o aumento da valorização da sustentabilidade, o artesanato vem sendo revalorizado como alternativa econômica e expressão cultural. No entanto, essa valorização ocorre imersa em tensões significativas: de um lado, o apelo à preservação dos saberes tradicionais; do outro, a necessidade de adaptação às imposições do mercado, que cobra padronização, definição de preços e estratégias de marketing para os produtos culturais. Assim, o artesanato assume uma posição ambivalente, transitando entre a fidelidade às raízes culturais e as exigências da modernidade, entre a perpetuação da tradição ao mesmo tempo a sua mercantilização.

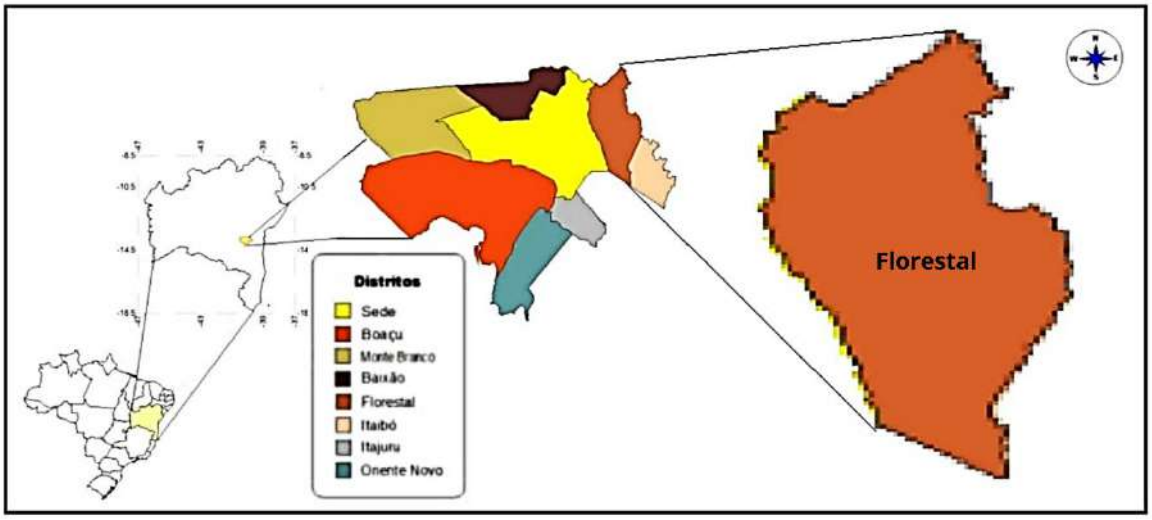
Na fusão entre o moderno e o tradicional, o artesanato encontra desafios e oportunidades. Se, por um lado, a industrialização ameaça a singularidade do trabalho manual, por outro, os artesãos se apropriam das ferramentas contemporâneas para reinventar suas práticas. Essa inserção na lógica capitalista impõe dilemas. Como manter a essência do fazer artesanal sem transformá-lo em mais um produto padronizado? Como garantir que a valorização da tradição não se torne apenas um discurso comercial? Muitos artesãos se vêem pressionados a adaptar suas criações a padrões de mercado, ajustando preços, otimizando processos e, por vezes, sacrificando aspectos essenciais de sua arte para atender à lógica da produtividade capitalista.

O trabalho artesanal, portanto, deve ser compreendido em sua integralidade como prática econômica, processo formativo e expressão cultural. Ele revela a intrínseca interdependência entre trabalho-educação, sobretudo em comunidades como o distrito de Florestal, em Jequié-BA, onde a memória coletiva se mantém viva pelo fazer manual, feito pelas mãos que transmitem saberes e histórias.

2.2 Florescer do ofício: peculiaridades do fazer artesanal em Florestal

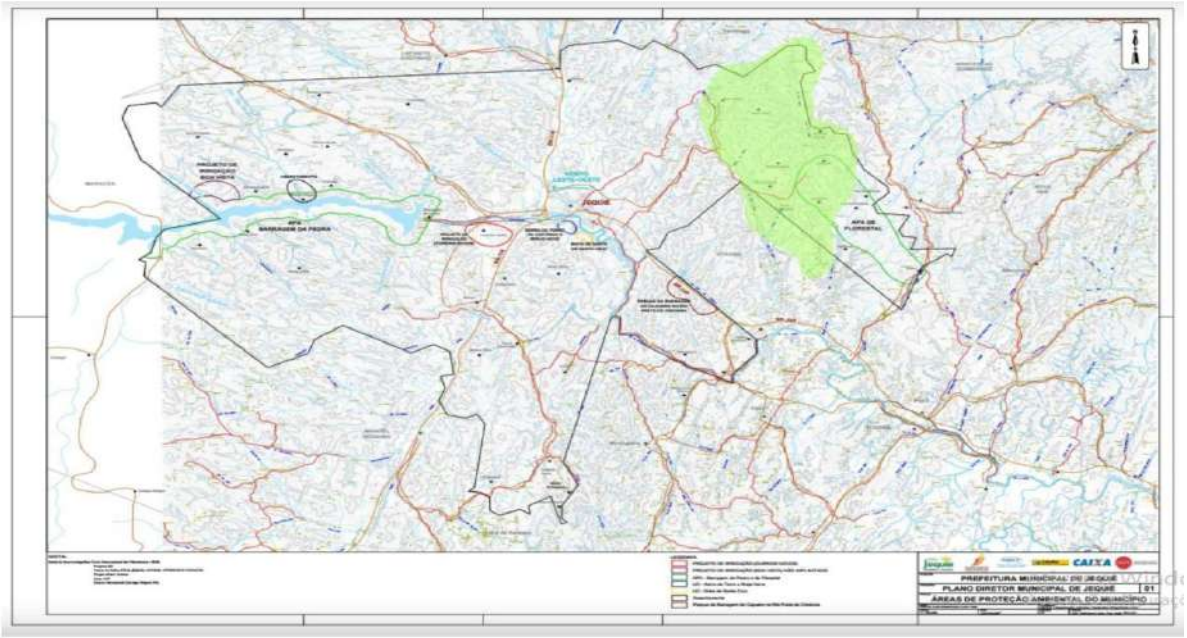
O distrito de Florestal localiza-se a aproximadamente 32 km do município de Jequié, no estado da Bahia, inserido em uma região caracterizada como zona da mata.

Figura 2 – Do macro ao micro: Representação do Distrito de Florestal.



Fonte: imagem elaborada por Márcio José Silva dos Santos, 2025.

Figura 3 – Mapa da Cidade de Jequié.



Fonte: Plano Diretor da cidade de Jequié - publicado em 2 de maio de 2014.

A imagem acima destaca a localização geográfica do distrito de Florestal, que, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2010), conta com uma população de 3.836 habitantes (até o momento, não foram encontrados dados de acesso público mais atualizados sobre o número populacional do referido distrito). Do ponto de vista econômico e populacional é considerado o mais importante distrito de Jequié.

Figura 4 – Sede do Distrito de Florestal.



Fonte: autora (2025)

Florestal, distrito marcado por raízes históricas profundas e por uma relação íntima com a terra, constitui-se como um território onde memória, tradição e trabalho se entrelaçam na formação de sua identidade. Surgido a partir de pequenas ocupações rurais e do fluxo de famílias que encontraram no campo seu modo de vida, o distrito cresceu preservando laços comunitários, práticas culturais e modos de produção que ainda hoje revelam a força de sua gente.

> Florestal, antes chamado de Iracy, surgiu da boa vontade de servir, do casal: José Higino da Silva e Hermínia Geralda da Silva, já falecidos, em abrirem mãos da área que lhes pertencia, para a Comunidade construir casas. O Povoado foi crescendo e ocupou a área que pertencia a Sr. José Higino e Dona Hermínia, sendo necessário que Sr. Ananias Porto dos Santos e sua esposa D. Diolina Eufrosina dos Santos, dessem permissão edificar: Grupo Escolar, Posto de Saúde, Subdelegacia de Polícia, Ginásio etc., em terrenos pertencentes ao aludido casal e assim, o povoado pode se expandir um pouco. (Projeto Político Pedagógico do Centro Educacional Landulfo Caribé, p. 3, 2002).

O nome Florestal foi adotado por iniciativa local e oficializado por decreto, refletindo a paisagem que circunda o povoado. Ao longo das décadas, melhorias estruturais como a abertura da rodovia, a instalação de energia elétrica, novas escolas e equipamentos públicos consolidaram seu desenvolvimento, culminando, em 1990, na elevação de Florestal à condição de Distrito de Paz, marco da trajetória de luta e organização de seus moradores (Rodrigues,

1990).

Figura 5: Centro da sede do distrito, onde estão localizadas a escola, o posto de saúde, a quadra de esportes e a praça pública.



Fonte: autora (2025)

Figura 6: Centro Educacional Landulfo Caribé, escola municipal situada no distrito de Florestal.



Fonte: autora (2025)

Atualmente a economia local é majoritariamente sustentada pela agricultura cacaueira, além do cultivo de outros produtos agrícolas, como banana, mandioca, feijão e milho. Atualmente, cargos públicos e atividades autônomas vinculadas ao pequeno comércio têm se constituído como alternativas de sustento para parte da população. Entre essas atividades,

destaca-se o artesanato, que assume papel relevante na dinâmica econômica e cultural da comunidade.

Em uma investigação exploratória realizada anteriormente com quarenta e cinco artesãos e artesãs da região, sendo trinta e nove mulheres e seis homens, foi possível entrever a riqueza e a amplitude das práticas artesanais que atravessam esse território. Revelou-se, nos gestos e saberes desses sujeitos, uma paisagem produtiva marcada pela diversidade de matérias-primas e pela multiplicidade de caminhos criativos que sustentam o fazer artesanal.

Essa variação manifesta-se desde as delicadas peças artesanais produzidas com tecido e linha, onde a costura e o bordado se entrelaçam como fios de memória e tradição, até as peças moldadas em ferro, em papel e.v.a, bambu, cipó e sementes, que carregam a força da natureza e a inventividade do ofício. Há, ainda, uma expressão singular de artesanato que brota diretamente da terra, alicerçada na agricultura familiar, tendo o cacau, a mandioca e o coco como principais matérias nutritivas e simbólicas. Dessa relação com o cultivo emergem produtos como o chocolate artesanal, os nibs de cacau, a cocada, a farinha de mandioca e os beijus, que reafirmam não apenas a criatividade local, mas também o vínculo profundo entre cultura, território e sustento.

Assim, o artesanato da região revela-se como um mosaico vivo de técnicas, histórias e identidades, no qual cada material, cada gesto e cada produto compõem uma narrativa coletiva de resistência, pertencimento e continuidade.

Figura 7 – Artesanatos feitos de tecido e linha.



Fonte: autora (2025).

Figura 8 – Artesanatos feitos de arame, sementes, ferro, PVC e papel EVA.



Fonte: autora (2025)

Figura 9 – Costura e pintura em tecido.



Fonte: autora (2025)

Em meio a rica variação artesanal, nesta pesquisa nos limitamos ao fazer artesanal que provém da produção agrícola do cacau, da mandioca e do coco. A escolha por delimitar a estes produtos provém do entendimento que são artesanatos onde a matéria prima parte do próprio cultivo local, e os artesãos são ao mesmo tempo agricultores. Há, nesses produtos artesanais, uma profunda relação com a natureza e com os conhecimentos locais do distrito, uma imagem da identidade local.

Nesse cenário, a atividade artesanal no distrito de Florestal revela algumas particularidades. Cada família entrevistada apresenta características próprias, que se expressam

tanto no tipo de artesanato produzido quanto na forma como o conhecimento é adquirido e transmitido, bem como nas distintas estratégias de comercialização dos produtos. Para descrever com maior precisão as singularidades do fazer artesanal nesse território, apresentamos, a seguir, os quadros sociais que compõem essa prática em Florestal: os participantes e as participantes.

Por meio da pesquisa exploratória foram identificados 15 artesãos e artesãs que fazem artesanatos provenientes da agricultura familiar, mas alguns recusaram o convite para participar da pesquisa. Assim, ao todo, foram entrevistados 12 artesãos e artesãs, todos com idade superior a 18 anos. Para resguardar suas identidades, optou-se pela atribuição de codinomes inspirados em figuras históricas e culturais, a saber: Patativa do Assaré, Jorge Amado, Anésia Cauaçu, Nísia Floresta, Bárbara Carine, Castro Alves, Maria Felipa, Maria Quitéria, Maria Bonita, Lampião, Ariano Suassuna e Rachel de Queiroz. Nos depoimentos, cada codinome é acompanhado pela referência à matéria-prima utilizada na produção artesanal do participante.

Uma das famílias participantes desta pesquisa dedica-se à produção de chocolate artesanal, utilizando como matéria-prima o cacau proveniente do próprio cultivo. O grupo familiar, aqui representado como **Família Raízes do Cacau** é composto por Patativa do Assaré, Nísia Floresta, Jorge Amado e Anésia Cauaçu. Jorge Amado é filho de Patativa e Nísia, e é casado com Anésia, com quem tem uma filha recém-nascida.

A atividade artesanal surgiu para esta família em um contexto de crise. A proliferação da Vassoura de Bruxa[3] nas lavouras de cacau, somada às dificuldades econômicas enfrentadas, exigiu reinvenção. Foi nesse cenário que Jorge Amado encontrou um livro com uma receita de chocolate artesanal e propôs aos pais que iniciassem a produção caseira do doce como alternativa de subsistência. Naquele período, o preço do cacau havia caído consideravelmente, o que tornava inviável manter-se apenas com a venda da matéria-prima. O artesanato, portanto, emerge como uma resposta à escassez, como uma estratégia de resistência e reconstrução do trabalho familiar. Patativa do Assaré (Cacau) relata: “antes, eu não tinha intenção nenhuma de fazer chocolate. Mas foi na hora que eu senti a falta do dinheiro e a gente começou a fazer e

[3] A vassoura-de-bruxa (*Moniliophthora perniciosa*) é uma doença fúngica que afeta principalmente o cacaueiro (*Theobroma cacao*), provocando deformações nas brotações vegetativas, flores e frutos, o que compromete severamente a produção. Identificada no Brasil no início do século XX, a doença se espalhou com grande intensidade na região sul da Bahia a partir do final da década de 1980, provocando uma das maiores crises econômicas e sociais já vividas pela lavoura cacaueira no estado. Segundo Lopes et al. (2004), a chegada da vassoura-de-bruxa reduziu drasticamente a produção de cacau, levando ao fechamento de fazendas, à migração forçada de trabalhadores e ao colapso de diversas economias locais dependentes da monocultura cacaueira. Para Souza e Oliveira (2012), as consequências extrapolaram o campo agrícola, afetando a organização social e os modos de vida de milhares de famílias na região, ao ponto de transformar radicalmente a dinâmica do trabalho rural e estimular a busca por alternativas econômicas, como o artesanato e outras atividades da economia solidária.

deu certo. Foi a nossa salvação, garantiu o nosso sustento, a nossa sobrevivência".

Nesse contexto, o fazer artesanal não apenas representa uma alternativa econômica, mas também se torna símbolo da capacidade de adaptação, da força da memória familiar e da valorização dos saberes enraizados no cotidiano do campo.

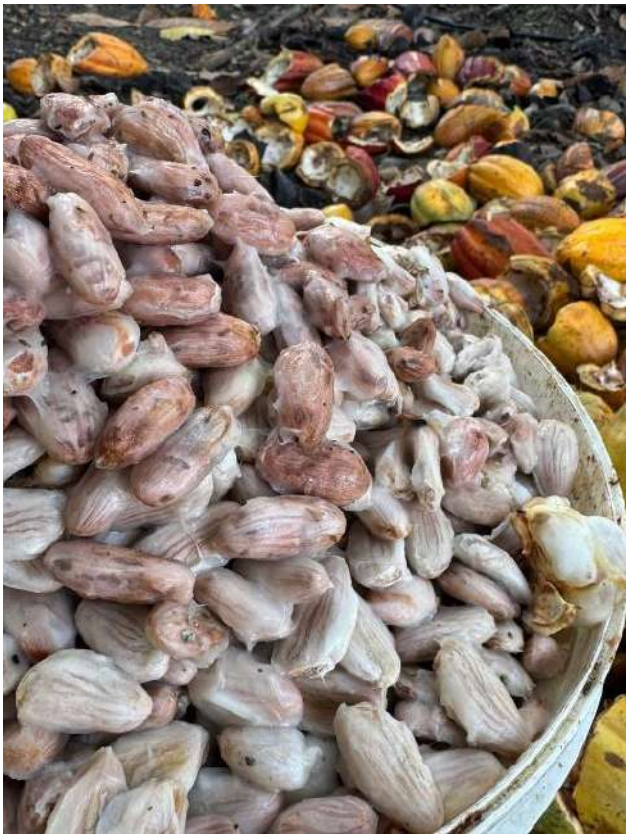
Com o passar dos anos, e por meio de recursos oriundos do próprio trabalho artesanal, a família conseguiu consolidar sua produção e construir uma pequena fábrica de chocolates artesanais, denominada de **Cocacau**. A comercialização dos produtos ocorre tanto por encomendas locais quanto por meio de uma distribuidora responsável pela venda em outras cidades, ampliando o alcance da produção familiar e fortalecendo sua presença no mercado regional. Em relação à divisão do trabalho, Anésia Cauaçu revela que: "Patativa do Assaré e Jorge Amado fica com a parte da separação do cacau. Então a colheita e a separação das amêndoas são eles quem fazem. Aí quando vem para da fábrica, Jorge Amado e Nísia Floresta vão mexer as panelas. Eu, na embalagem. Já na finalização do produto".

Figura 10: Cabaça de cacau no cacaueiro.



Fonte: autora (2025).

Figura 11: Amêndoa de Cacau in natura.



Fonte: autora (2025).

Figura 12 – Foto da fábrica de chocolate Cocacau.

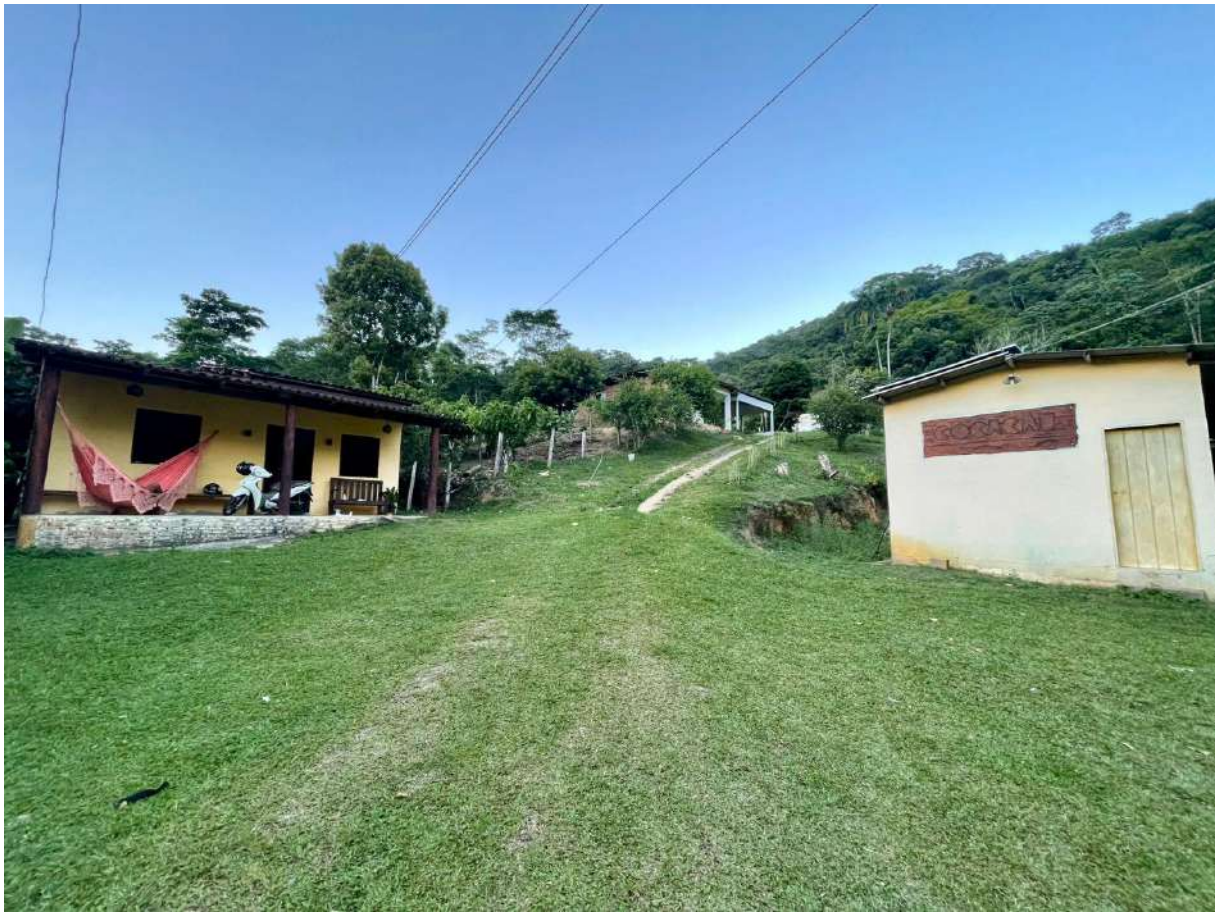


Fonte: autora (2025).

A fábrica da Cocacau se inscreve no território familiar como extensão viva da casa e da memória. Ergue-se no sítio da família não apenas como espaço produtivo, mas como lugar de encontro entre gerações, onde o trabalho dialoga com a afetividade e o tempo parece obedecer

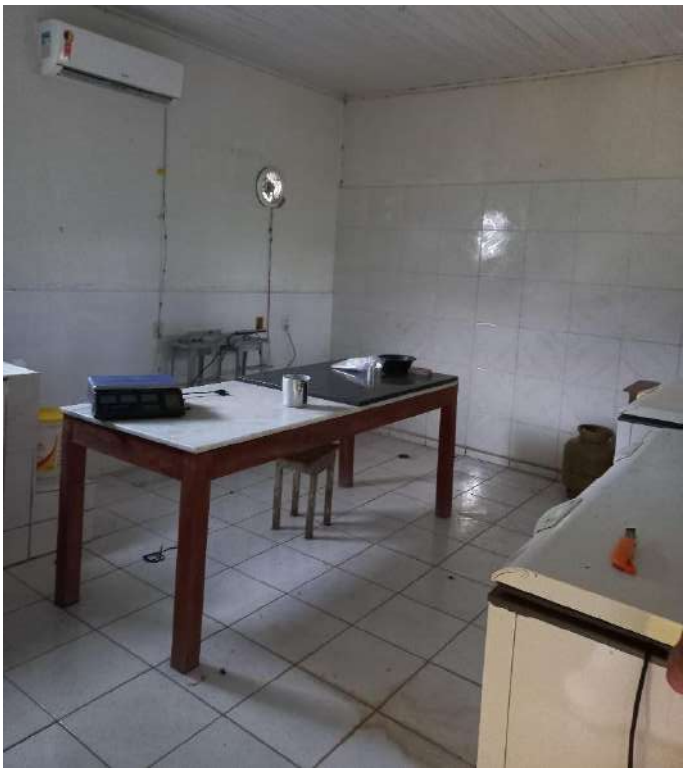
a outros ritmos. Ao seu redor, duas casas guardam histórias e presenças simbólicas: em uma delas habitam Patativa do Assaré e Nísia Floresta; na outra, vivem o filho Jorge Amado e sua esposa, Anésia Cauaçu, continuidade concreta e afetiva desse mesmo tronco familiar. Essa disposição espacial não é casual. A proximidade entre a fábrica e as moradias revela uma forma de organização do trabalho em que vida e produção se entrelaçam, dissolvendo fronteiras rígidas entre o doméstico e o produtivo. O sítio transforma-se, assim, em paisagem de pertencimento, onde o fazer artesanal se alimenta das relações, das memórias compartilhadas e da permanência da família no território. Na imagem a seguir, essa configuração pode ser visualizada, permitindo compreender como o espaço material também narra uma história: de vínculos, de continuidade e de sentidos atribuídos ao trabalho.

Figura 13: Sítio da "Família Raízes do Cacau".



Fonte: autora (2025).

Figura 14: Cozinha da fábrica de chocolate Cocacau.



Fonte: autora (2025).

Figura 16: Fabricação do chocolate.



Fonte: autora (2025).

Figura 17: Fabricação do chocolate - corte das barras.



Fonte: autora (2025).

Figura 18 – Chocolate de Origem, 70% cacau.



Fonte: Foto disponibilizada pela colaboradora Anésia Cauaçu.

Figura 19 – Produtos artesanais da Cocacau.



Fonte: Foto disponibilizada pela colaboradora Anésia Cauaçu.

Figura 20 – Chocolate artesanal "bean to bar".



Fonte: Foto disponibilizada pela colaboradora Anésia Cauaçu.

Figura 21- Pequeno espaço da fábrica Cocacau onde há a venda dos produtos; e um pouco da história expressas em fotografias.



Fonte: autora (2025).

Além da Cocacau, foi identificada no distrito a existência de outra fábrica de chocolates artesanais: a **Tropi Cacau**, de propriedade de Castro Alves. Diferentemente da Cocacau, essa produção não está inserida em uma lógica familiar, mas organizada por meio da contratação de trabalhadoras que exercem funções específicas no processo de fabricação. Nesse sentido, nessa pesquisa foram denominados **Grupo de Produção Artesanal**.

No início das atividades, o próprio Castro Alves também atuava diretamente na produção do chocolate artesanal. Com o tempo, passou a se dedicar exclusivamente à parte administrativa. Atualmente, a produção é realizada por Maria Quitéria e sua sobrinha, Maria Felipa, ambas funcionárias da fábrica e sem vínculos de parentesco com o proprietário. A **Tropi Cacau** também teve origem durante a crise ocasionada pela Vassoura-de-Bruxa, como esclarece Castro Alves (Cacau, 2025): “surgiu por conta da crise da vassoura de bruxa. Quando surgiu a vassoura de bruxa, teve a necessidade de estar verticalizando a produção e agregando valor na produção. Aí surgiu a necessidade de começar a fazer o chocolate”. A distribuição dos produtos é feita por uma distribuidora de propriedade do próprio Castro Alves, com alcance em mercados locais, cidades vizinhas e outros estados.

Para a fabricação dos produtos da **Tropi Cacau**, a matéria prima, o cacau, também é cultivado na própria localidade, mas não é cultivado por Maria Quitéria e Maria Felipa. Castro

Alves contratou outras pessoas para assumirem essa função, estes, não foram entrevistados. A divisão do trabalho é estabelecida da seguinte forma: “a gente tem a equipe que trabalha na agricultura e temos também a equipe que trabalha na fábrica e a outra equipe que trabalha com vendas” (Castro Alves, Cacau, 2025). Esses trabalhadores e trabalhadoras não possuem carteira assinada, são contratados para prestação de serviços e trabalham de acordo as demandas que surgem, e recebem por diária.

Não foi possível o registro fotográfico do espaço onde os artesanatos são produzidos, pois houve dificuldades de comunicação com o proprietário para visitar o espaço. As entrevistas foram realizadas na residência de cada participante. Castro Alves, o proprietário, sinalizou que só teria disponibilidade para a entrevista se a mesma ocorresse em sua residência na cidade de Jequié, pois ele costumava ir poucas vezes na fábrica – que está localizada no seu sítio em Florestal. Houve várias tentativas para conseguir visitar a fábrica, mas todas sem sucesso.

Entre os participantes desta pesquisa, uma das famílias tem como principal fonte de renda a produção de cocadas artesanais, aqui representados com a nomenclatura: **Família Doçura das Mãos**. O grupo é composto por Ariano Suassuna e Rachel de Queiroz, que vivem com o filho menor de idade, não entrevistado por questões éticas. Antes de se dedicarem à produção artesanal, a família e a trabalhava como meeiros[4]. No entanto, ao perderem o acesso à terra, viram-se obrigados a buscar novas formas de subsistência. Foi nesse contexto que decidiram iniciar a fabricação de cocadas, como relata Rachel de Queiroz (Coco, 2025): “A fabricação das cocadas surgiu por conta da precisão. Porque a gente trabalhava na roça. Aí como a gente na roça não deu mais. Porque a gente trabalhava de meia, não era da gente. A necessidade que fez a gente aprender a trabalhar com as cocadas”. O aprendizado ocorreu de forma empírica, a partir da prática cotidiana, utilizando os cocos colhidos em um pequeno plantio no quintal de casa.

Sem recursos financeiros para construir um espaço próprio, a produção ocorre até os dias atuais na cozinha da residência. Por opção dos participantes, não foi autorizada a realização de registros fotográficos do ambiente. A comercialização das cocadas é feita diretamente pelos próprios produtores, em feiras locais, na vizinhança e por meio de entregas para revenda. Os produtos são embalados a vácuo e armazenados em potes, ainda sem rótulo de identificação. A divisão do trabalho ocorre da seguinte forma: Ariano Suassuna fica responsável por colher e descascar os cocos. Ariano Suassuna e Rachel de Queiroz ralam os cocos. O processo de fabricação que ocorre na panela fica na responsabilidade de Rachel de Queiroz. O processo de

[4] Trabalhador rural que cultiva a terra de outrem, dividindo os lucros com o proprietário.

cortar e embalar todos participam. Quando os produtos estão prontos e embalados, as vendas são feitas por Ariano Suassuna no distrito e nas regiões circunvizinhas. As cocadas também são vendidas na sede do município de Jequié, e entregues em pequenos mercadinhos. Com mais de dez anos de atuação nesse ofício, a produção de cocadas representa atualmente a principal fonte de sustento da família.

Figura 22 - Coco seco.



Fonte: autora (2025)

Figura 23 - Produto artesanal de Rachel de Queiroz e Ariano Suassuna.



Fonte: autora (2025)

Figura 24 - Produto artesanal de Rachel de Queiroz e Ariano Suassuna – embalado para venda.



Fonte: autora (2025)

As outras duas famílias entrevistadas nesta pesquisa desenvolvem práticas artesanais que têm como base o cultivo e o beneficiamento da mandioca. Uma delas, a **Família Herança da Farinha**, é formada por Bárbara Carine e seu esposo — que optou por não participar da pesquisa. Bárbara atua há mais de três décadas na produção artesanal de beijus e puba, ofício que sustenta sua trajetória e que, por muitos anos, sustentou também a criação de suas três filhas, hoje residentes no estado de São Paulo. Antes de fazer do beiju seu ofício, Bárbara trabalhou em fazenda, e algumas vezes trabalhava a dia – prestação de serviço – na fabricação de farinha, local onde o saber do campo se entrelaça com a força do trabalho feminino. Foi nesse chão de poeira e mandioca que ela moldou sua experiência e, pouco a pouco, transformou a lida em saber. Em suas palavras (Mandioca, 2025): “primeiro eu trabalhava em fazenda. Depois eu comecei a vender a farinha na feira. Depois eu comecei a trabalhar por conta própria fazendo beijus. E aí minhas meninas eu criei assim, na casa de farinha, trabalhando assim”.

A história de Bárbara é tecida com os fios da resistência e da autonomia. Seu fazer artesanal não é apenas ofício: é memória viva de uma mulher que aprendeu, com a mandioca, a multiplicar sustento, tradição e cuidado. Em suas mãos, o beiju não é apenas alimento, é testemunho da educação que nasce do trabalho, da sabedoria cultivada no cotidiano do campo e da potência criadora das mulheres que alimentam o mundo.

A produção dos beijus acontece na casa de farinha, um espaço próprio da família. Embora esse local tenha sido, por muitos anos, destinado também à fabricação de farinha, essa atividade foi descontinuada, segundo os próprios produtores, deixou de ser economicamente viável diante da maior rentabilidade proporcionada pelos beijus. A matéria-prima utilizada é proveniente, em sua maioria, do cultivo familiar. Quando a colheita não é suficiente para atender à demanda, a mandioca é comprada de roças vizinhas. Apesar de não aceitar participar da pesquisa, o marido de Bárbara Carine participa ativamente da produção dos beijus. Sobre a divisão do trabalho, Bárbara Carine relava: "aqui todo mundo faz de tudo, mas só quem trabalha mais no forno sou eu. E na arrancagem de mandioca, que ele arranca, mas eu tô junto. Aí ele faz a arrancagem da mandioca, agora ir fazer o beiju no forno, é que ele não vai fazer, não. Só na parte de quando tá os bolos de folha, aí ele faz e ele vira os bolos. Ele bate a massa do bolo, a massa do bolo é ele que bate. Porque é uma quantidade grande, então eu não aguento muito". Observamos que o processo de plantação, colheita e raspagem da mandioca todos participam. Há uma divisão no momento de ir para o forno de farinha fazer os beijus, tarefa que é mais destinada a Bárbara Carine.

A comercialização dos beijus é feita pelos próprios produtores, diretamente na casa de farinha e em feiras locais. Assim, o espaço de trabalho transforma-se também em ponto de encontro, onde o alimento artesanal se entrelaça à tradição e à permanência dos modos de vida no campo.

Figura 25- Foto da casa de farinha de Bárbara Carine.



Fonte: autora (2025).

Figura 26 - Arrancando mandioca.



Fonte: autora (2025).

Figura 27 - Raspagem da mandioca.



Fonte: autora (2025).

Figura 28 - Moedor de Mandioca.



Fonte: autora (2025).

Figura 29 - Massa da mandioca já moída e prensada para a fabricação dos beijus.



Fonte: autora (2025).

Figura 30 - Fornos da casa de farinha onde os beijus são preparados.



Fonte: autora (2025).

Figura 31- Parte externa da casa de farinha, onde é aceso o fogo do forno a lenha.



Fonte: autora (2025).

Figura 32 - Produto artesanal de Bárbara Carine.



Fonte: autora (2025).

A outra família participante, **Família Saberes da Casa de Farinha**, que também trabalha com produtos artesanais derivados do cultivo da mandioca, é composta por Lampião e Maria Bonita. Eles têm uma filha menor de idade, que não foi entrevistada. A produção artesanal dessa família é diversa, abrangendo farinha, goma, tapioca, beijus, biscoitos e puba. A aprendizagem se deu por meio de ensinamentos familiares, uma tradição que ambos preservam, pois Lampião e Maria Bonita foram criados em casas de farinha. Para essa família, o fazer artesanal é um legado que assegura o sustento, como ressalta Maria Bonita: “eu sou a quarta geração da minha família que faz beiju. E é uma coisa que traz sustento, não deixa faltar nunca. É um aprendizado que aprendi com a minha mãe e que dá o sustento para nossa família” (Mandioca, 2025).

O espaço de produção é uma casa de farinha herdada, recentemente reformada para melhor atender às necessidades atuais. A estrutura, antes aberta, foi fechada com paredes que chegam ao teto; o local do fogão foi deslocado para fora, evitando a fumaça interna; e um portão com cadeado foi instalado para guardar os materiais e a produção. Quanto a divisão do trabalho, todos trabalham na roça, como afirma Lampião: “aqui é de igual para igual, todo mundo faz tudo. Mulher e homem planta e ranca a mandioca”. Após a mandioca ser colhida, raspada e processada, as tarefas começam a se dividir. Lampião fica responsável pela produção da farinha, e Maria Bonita com a produção dos beijus. Ambos participam do processo de embalagem.

A comercialização dos produtos é feita por Lampião, que às sextas-feiras vende porta a porta no distrito de Florestal, e aos sábados, participa da feira livre de Apuarema-BA - município vizinho.

Figura 33 – Foto da casa de farinha de Lampião e Maria Bonita – Parte externa.



Fonte: autora (2025).

Figura 34 – Foto da casa de farinha de Lampião e Maria Bonita – Parte interna.



Fonte: autora (2025).

Figura 35 - Moedor de mandioca.



Fonte: autora (2025).

Figura 36 - Reservatório que compõe o moedor de mandioca – local onde fica a massa moída.



Fonte: autora (2025).

Figura 37 - Forno aquecido a lenha onde é torrada a farinha de mandioca.



Fonte: autora (2025).

Figura 38 - Forno a lenha de Lampião e Maria Bonita – Utilizado na fabricação de beijus.



Fonte: autora (2025).

Figura 39 - Produtos artesanais de Maria Bonita e Lampião.



Fonte: autora (2025).

Figura 40: Beiju de tapioca na folha de bananeira.



Fonte: autora (2025).

As peculiaridades do fazer artesanal no Distrito de Florestal é como uma colcha de retalhos, onde cada pedaço de tecido carrega suas próprias cores, texturas e histórias. Cada artesão, cada família, cada técnica preservada ao longo dos anos constitui uma parte única desse

tecido coletivo, trazendo consigo trajetórias de resistência, lutas individuais e coletivas, tradições enraizadas e identidades construídas ao longo do tempo. No gesto de costurar esses fragmentos, o que se constrói é mais do que uma simples sobreposição de práticas: é a formação de um todo vivo, dinâmico, que reflete a diversidade cultural e social do lugar. Assim, o fazer artesanal no Distrito de Florestal se apresenta como uma verdadeira colcha de conhecimentos do trabalho, em que cada ponto de costura representa a memória viva de um saber, a continuidade de uma prática, a identidade de um lugar.

Nessa colcha de retalhos tecida pela memória coletiva dos artesãos e artesãs, observamos que o artesanato também é compreendido como um trabalho por necessidade, na medida em que se insere no processo histórico de produção da vida material. Marx e Engels (2007a), os seres humanos produzem para satisfazer necessidades concretas — inicialmente ligadas à sobrevivência, como alimentação, vestuário e abrigo —, mas que se ampliam e se transformam conforme as relações sociais. O trabalho artesanal, nesse sentido, não é uma atividade meramente vocacional ou cultural, mas uma resposta objetiva às condições materiais de existência dos artesãos e artesãs. Ao mobilizar sua força de trabalho, seus saberes e instrumentos, os artesãos e as artesãs transformam a natureza para garantir a reprodução de sua própria vida e de sua família. Assim, ainda que o artesanato seja socialmente valorizado por seu caráter tradicional e simbólico, ele expressa uma forma de trabalho que emerge da necessidade material, de sobrevivência. “A gente trabalha porque é o nosso sustento. É o que garante a gente ter o que comer. (Bárbara Carine, Mandioca, 2025).

Nessa perspectiva, o artesanato não se limita à reprodução imediata da existência, mas se projeta como reprodução ampliada da vida, pois, ao garantir o sustento material, também possibilita a continuidade de vínculos sociais, afetivos e culturais que estruturam o cotidiano das famílias artesãs. A produção artesanal sustenta a vida não apenas porque gera renda, mas porque organiza o tempo, distribui papéis no interior da família, transmite saberes entre gerações e reafirma sentidos de pertencimento e dignidade no trabalho. Ao produzir, os artesãos e artesãs não reproduzem somente bens materiais, mas também modos de viver, valores e memórias que se atualizam no fazer cotidiano. A reprodução ampliada da vida manifesta-se, assim, na permanência do artesanato como prática social que articula trabalho, família e identidade, permitindo que o viver não seja reduzido à lógica estrita da mercadoria. Desse modo, quando afirmam que o artesanato “é o que dá o sustento para nossa família” (Lampião, Mandioca, 2025), os sujeitos não se referem apenas à renda obtida, mas à possibilidade de continuar existindo coletivamente, de manter a família unida em torno do trabalho e de preservar uma forma de vida que resiste, ainda que de maneira contraditória, às imposições da

reprodução ampliada do capital.

Assim, no trabalho artesanal não se produz apenas o que se vende, mas o que sustenta: laços, memórias, tempos compartilhados e esperanças silenciosas. Cada gesto carrega o passado e aponta para o amanhã, costurando sobrevivência e sentido no mesmo fio.

3 A MEMÓRIA A IRRIGAR UMA PESQUISA

> Não é possível reter uma massa de lembranças em todas as suas sutilezas e nos mais precisos detalhes, a não ser com a condição de colocar em ação todos os recursos da memória coletiva. (Halbwachs, 2003, p. 187).

Um componente de extrema importância que temos é a memória, visto que a mesma está presente em nossas vidas, seja na forma individual ou coletiva. A memória se prontifica no tempo, espaço, lugares e grupos sociais. A memória está em nós, nos outros, em nossa casa, no nosso trabalho, na nossa família, entre os amigos, está no ontem e no hoje. A memória representa construções sociais que unificam e ritmam a vida em sociedade. Partindo desse pressuposto, falar sobre memória é falar sobre nós, ao mesmo tempo que falamos de tantos outros.

A memória é como uma nascente que brota silenciosa, alimentando os caminhos de uma pesquisa. Ela não se limita ao que já foi dito ou registrado, mas pulsa nas entrelinhas do tempo, nas vozes esquecidas, nos gestos preservados em pequenas rotinas. É ela que irriga o pensamento, fazendo com que a investigação não seja apenas um acúmulo de dados, mas um território vivo, e fértil de significados. Toda pesquisa nasce de uma inquietação, de um eco do passado que ressoa no presente. Nesse percurso, a memória se torna guia e matéria-prima, revelando conexões invisíveis, costurando tempos distintos e trazendo à tona narrativas que resistem ao esquecimento. No artesanato das ideias, cada lembrança resgatada é um fio que se entrelaça a outros, formando um tecido denso e multifacetado.

Mas a memória não é linear, nem fixa. Ela flui, se renova, ganha novas formas à medida que é evocada e interpretada. Como a água que molda a paisagem ao longo do tempo, a memória esculpe o percurso da pesquisa, sugerindo desvios, aprofundamentos, novas trilhas a serem percorridas. Assim, pesquisar não é apenas buscar respostas; é escutar as vozes do tempo, deixar-se atravessar por histórias que ainda respiram e permitir que a memória siga seu curso, irrigando o solo do conhecimento com a riqueza de tudo aquilo que um dia já foi, e que continua a se refazer em cada nova descoberta.

3.1 Um rio que corre: a memória coletiva e individual

Partindo de uma abordagem bibliográfica sobre a importância da memória, trago à baila Maurice Halbwachs e as suas contribuições teóricas, mais precisamente, suas duas grandes obras: **Memória Coletiva** e **Os quadros sociais da Memória**. Maurice Halbwachs foi um sociólogo francês conhecido por suas contribuições para o estudo da memória coletiva e da

memória social. Em sua teorização, ele nos apresenta que a memória não é um fenômeno individual e isolado, mas sim um processo social e coletivo, moldado pelas interações e pela cultura compartilhada de um grupo ou sociedade.

> Se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse começada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias. (Halbwachs, 2003, p. 25).

Em sua teoria, Halbwachs (2003) defende que a memória é reconstruída e reinterpretada continuamente, em resposta às mudanças sociais e culturais, sendo um processo de construção do passado em função do presente de acordo com a visão de um determinado grupo. Nesse sentido, a memória não é um registro estático do passado, mas sim um processo dinâmico e em constante evolução. As lembranças individuais são constantemente ajustadas e reavaliadas à luz das interações sociais e das transformações na sociedade. Halbwachs (2003, p. 39) afirma que:

> Não basta reconstituir pedaço por pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aqueles e vice-versa, o que será possível se somente tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo.

Dessa forma, a lembrança é sempre fruto de um processo coletivo e está sempre inserida num contexto social.

O conceito de memória torna-se essencial nesta investigação, pois através das memórias dos participantes foi possível reconstruir as memórias do trabalho artesanal no distrito pesquisado. Halbwachs (2006, p. 69), ao explicitar que os indivíduos se recordam de fatos somente na condição de membros de um determinado grupo, assim define a natureza da memória:

> De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes. Não é de surpreender que nem todos tirem o mesmo partido do instrumento comum. Quando tentamos explicar essa diversidade, sempre voltamos a uma combinação de influências que são todas de natureza social.

Para Halbwachs, o indivíduo que lembra é sempre um indivíduo inserido e habitado por grupos de referência e a memória é sempre construída em grupo, mas é, também, sempre, um trabalho do sujeito. Entende-se que a memória coletiva, propriamente dita, é o trabalho que um

determinado grupo social realiza, articulando e localizando as lembranças em quadros sociais comuns. O resultado deste trabalho é uma espécie de acervo de lembranças compartilhadas que são o conteúdo da memória coletiva.

Quando nos debruçamos na lavoura de memórias, assim surgem as memórias do artesanato:

> O artesanato, ele é algo que vem sendo muito valorizado porque é uma forma bruta… Vamos dizer que é uma coisa que ninguém faz quase, poucas pessoas fazem. Tem uma arte por trás daquilo ali, tem um valor por trás daquilo ali. O artesanato é uma coisa exclusiva. Então isso tem um valor agregado em cima. Eu entendo que tem que ser muito valorizado, não pode ser visto como algo qualquer. Tem que ter um valor agregado muito mais do que um produto normal, que é produzido em larga escala. Todo artesanato também tem algo da pessoa que o produziu, uma identidade, uma origem. Como o nosso produto, um chocolate de origem. Quando falo de origem falo de um produto que é feito em determinado lugar, em determinada região. Um produto que tem a essência do lugar, a essência da região, a cultura da região, tem o sabor e o cheiro do lugar onde ele foi feito. Porque o chocolate, ele absorve todos os cheiros e as essências que tem ao seu redor, dos cítricos, do cravo, da canela… O cacau ele tem esse poder de absorver as essências do lugar. Então é um produto que tem a identidade do lugar. E esse nosso tem uma história bacana, por que **veio do meu avô** também, né… Então tem uma história por trás do produto, tem algo por trás do produto, **ele não é só um produto, é uma história**. (Jorge Amado, Cacau, grifos nossos).

Jorge Amado acrescenta:

> No início, quando a gente começou a fazer aquele chocolate que era mais semelhante a uma cocada, que eu falei, que era dura… O meu avô, ele pegava essas cocadas e saía para vender, vendia em Jequié. E daquele dinheiro que ele fazia, ele já comprava a carne, então ele já pegava as cocadas, levava e me falava "vou levar para comprar a nossa carne do mês". Aí ele levava aquelas cocadas e já levava com o intuito da gente ter o que comer… Aí ele levava e falava que o pessoal gostava, que queria mais, e elogiava bastante. E isso foi o nosso início, o **nosso combustível para continuar… E até hoje eu me lembro dele**, levando as cocadas que eu fazia, para vender nas viagens e voltando com aquela carne… [*o entrevistado se emociona*] Esse foi o nosso combustível. (Jorge Amado, Cacau, grifos nossos).

As memórias se presentificam nas experiências vividas, externadas na fala de Jorge Amado (Cacau), com as lembranças **veio do meu avô, ele não é só um produto, é uma história, esse foi o nosso combustível e até hoje eu me lembro dele,** que marcaram toda uma trajetória pessoal. As nossas lembranças permanecem coletivas, "[...] porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem" (Halbwachs, 2006, p. 26). Diante das memórias, verifica-se um fio condutor

entre o passado e o presente. Um passado que aflora com o fazer artesanal e um presente que se vê entrelaçado com a mesma atividade, em uma nova estação, em um novo ritmo, como se em um elo se fizesse conexão entre os tempos distintos e contextos específicos.

Halbwachs (1925) também elegeu os chamados "quadros sociais da memória". Esses quadros são estruturas sociais que moldam e organizam a forma como lembramos e interpretamos o passado. A memória depende das questões sociais, do tempo e do espaço. Nessa perspectiva, a memória de um evento histórico pode ser influenciada pelas narrativas e interpretações predominantes na sociedade em que vivemos, bem como pelas nossas interações com outros indivíduos que compartilham essa memória.

Halbwachs (1925) enfatiza que, é a partir dos **quadros sociais** – de um conjunto de pessoas, grupos, lugares, datas – que constituímos a nossa memória, que, em qualquer caso, depende de um dos quadros mais elementares para ser transmitida: a linguagem. Dessa forma, os quadros são os instrumentos de que a memória coletiva se serve para recompor uma imagem do passado que se combina, a cada época, com os pensamentos dominantes da sociedade (Halbwachs, 1925, p. XVIII).

Halbwachs (2003) também discutiu a memória individual e sua relação com a memória coletiva. Quanto à memória individual, assim ele assegura:

> Ela não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transportar a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente. (Halbwachs, 2003, p. 72).

Por assim dizer, a memória individual é inseparável da memória coletiva, uma vez que as lembranças de um indivíduo são moldadas e influenciadas pelas narrativas e representações compartilhadas por seu grupo de pertencimento. Dessa forma, "cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, [...] este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e [...] este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios" (Halbwachs, 2003, p. 51). Toda memória individual para ser recordada ela precisa se tornar coletiva, fato este, que deve estar sempre relacionado com determinado grupo. Cada vez mais a minha memória é individual e cada vez mais ela é coletiva, a medida em que me expando e me relaciono com outros grupos. A memória individual pode ser compreendida, então, como um ponto de encontro de diferentes influências sociais e como uma forma particular de articulação das mesmas.

Apesar de muitas das vezes acreditarmos que estamos criando algo novo, na verdade, estamos fazendo uma releitura, uma reconstrução do passado com o presente. E por que uma releitura? Partimos da prerrogativa de que a nossa consciência está alicerçada nos quadros sociais ao qual pertencemos; influenciada por classes sociais, tempo e espaço. Mesmo se quiséssemos, não seria possível apagar toda a bagagem social que carregamos conosco. Quando pensamos que temos uma memória individual no sentido de apenas minha, acabamos por não perceber que somos apenas um eco. Um eco da nossa família, um eco do nosso grupo de amigos, um eco dos lugares que pisamos e que construímos algum tipo de vínculo, afeto, e nos tornamos parte daquele grupo. Assim, mesmo que a memória seja individual, ela parte da coletividade.

Se a memória individual é inseparável da memória coletiva, a memória coletiva, por sua vez, engloba as memórias individuais, mas não se confunde com elas, evoluindo conforme suas leis. Quando ocorre de determinadas lembranças individuais a invadirem, estas mudam de aspecto na medida em que "são substituídas em um conjunto que não é mais uma consciência pessoal" (Halbwachs, 2003, p. 72).

Em síntese, Halbwachs em sua teoria não está interessado no indivíduo em si, e sim, nas relações sociais, situando que a memória é um fenômeno social e cultural complexo, fundamental para a construção da identidade coletiva e para a compreensão da história e da cultura de um grupo ou sociedade. Nessa perspectiva, a memória nos lembra que recordar não é um ato solitário, mas sim um processo profundamente enraizado em nossas relações sociais e em nossa identidade coletiva.

O artesanato, por sua vez, é uma expressão tangível dessa memória, pois carrega saberes transmitidos de geração em geração, refletindo identidades, histórias e valores de uma comunidade. Cada produto artesanal é um testemunho vivo da herança cultural, conectando o presente ao passado. Assim, o artesanato não é apenas um produto, mas um veículo da memória coletiva, garantindo a continuidade e a valorização das tradições culturais ao longo do tempo. "O artesanato são memórias. É uma cultura familiar. Daqui há alguns anos, a memória do artesanato que fazemos será o significado da paixão do pai que passou para a filha" (Anésia Cauaçu, Cacau, 2025).

A memória da produção artesanal no distrito de Florestal/Jequié-BA revela que recordar jamais é um gesto solitário; trata-se, antes, de um ato sustentado pelo coletivo familiar, tal como propõe Maurice Halbwachs (2023) ao afirmar que é na sociedade que o homem adquire, conserva e reconhece suas memórias. As lembranças evocadas pelos artesãos não emergem como fragmentos isolados de uma experiência individual, mas como narrativas atravessadas pela convivência, pelo afeto e pelo trabalho partilhado. Assim como nas memórias de Nísia

Floresta, Jorge Amado e Patativa do Assaré, o passado não se apresenta como vivência privada, mas como construção coletiva, profundamente enraizada nos laços familiares e nos modos de vida forjados no trabalho artesanal. A produção do chocolate, nesse contexto, aparece como um saber transmitido no cotidiano, aprendido no fazer conjunto e reafirmado pela prática comum, confirmando o caráter social da memória. Quando Nísia Floresta (Cacau, 2025) afirma que, no processo de aprender a fazer o chocolate, foi "todo mundo junto aprendendo", evidencia que o início do trabalho artesanal não foi obra de um sujeito isolado, mas resultado de um esforço coletivo, no qual se "foi quebrando a cabeça, fazendo e aprendendo, cada um estudando um pouquinho" (Nísia Florestal, Cacau, 2025). De modo semelhante, Jorge Amado (Cacau, 2025) recorda que "eu ensinei minha mãe, meu pai, minha esposa. A gente foi aprendendo todo mundo junto", reafirmando que suas memórias de aprendizagem só adquirem sentido porque estão ancoradas na convivência familiar e no trabalho compartilhado.

Halbwachs (2023) afirma que os quadros mais estáveis e duradouros da memória coletiva se formam no interior da família, e o modo como os entrevistados acionam suas lembranças confirma essa perspectiva. Ao rememorar o início da fabricação do chocolate artesanal, Nísia Floresta faz emergir a figura do sogro como núcleo organizador da memória: "o que eu mais lembro é do meu sogro. Ele saía vendendo os chocolates, batendo de porta em porta. Chegava com o dinheirinho no bolso e dava a gente" (Cacau, 2025). Do mesmo modo, Jorge Amado (Cacau, 2025) evoca a presença do avô como referência fundamental do passado: "ele trabalhava vendendo os nossos chocolates. Quando ninguém acreditava que ia dar certo, o meu avô estava confiante. Sempre me vem essas memórias do início". Nessas narrativas, o fazer com as mãos convoca figuras familiares que funcionam como verdadeiros marcos da memória, pois, como observa Halbwachs, no contexto da memória familiar, figuras e eventos realmente funcionam como referências estruturantes; contudo, cada uma dessas figuras expressa todo um caráter, e cada evento resume um período inteiro da vida do grupo (2025, p. 177). Assim, recordar o trabalho artesanal é também recordar pessoas, trajetórias e tempos que pertencem ao grupo familiar como um todo.

A lavoura e a cozinha artesanal, por sua vez, configuram-se como lugares de memória. Maria Bonita, ao falar sobre o processo de aprendizagem do artesanato rememora que "a mãe está trabalhando e a filha, de certa forma, está ajudando no que pode fazer. Dependendo da idade, com isso vai evoluindo e aprende a fazer tudo" (Mandioca, 2025). Lampião, por sua vez, rememora: "aprendi a fazer com o meu pai, minha mãe, com todo mundo. Era aprender a andar já ia ajudar no trabalho. Era eu, meu pai, minha mãe e mais 12 irmãos. Todos aprenderam a fazer" (Mandioca, 2025). Nessas falas, o trabalho artesanal aparece como experiência formativa

desde a infância, profundamente imbricada às relações familiares e à construção da memória coletiva.

Nesse sentido, Halbwachs (2025 p. 189) adverte que

> [...] a memória familiar não se resume apenas à reprodução simples de uma série de impressões individuais, que uma vez atravessaram nossa consciência. Além disso, não se trata apenas de repetir palavras ou esboçar gestos. Finalmente, também não resulta apenas de uma simples associação desses dois tipos de dados. Quando a família se lembra, ela de fato usa palavras e faz referência a eventos ou imagens que foram únicos em sua natureza, mas nem essas palavras, que são apenas movimentos materiais, nem esses eventos ou imagens antigas, que são apenas objetos virtuais de sensação ou pensamento, compõem toda a memória: uma lembrança familiar deve ser algo mais e, ao mesmo tempo, deve nos orientar em direção a essas imagens e eventos, apoiando-se nesses nomes.

Assim, as memórias evocadas pelos artesãos e artesãs demonstram que a produção artesanal ultrapassa a dimensão estritamente econômica, constituindo-se como elemento central da identidade familiar. Desse modo, as entrevistas revelam que o artesanato do cacau em Florestal é indissociável da família, tanto no plano da prática quanto no da memória. Os relatos se constroem sempre a partir do ponto de vista do grupo, pois é nele que os artesãos situam suas experiências, seus aprendizados, suas dificuldades e suas conquistas. É nesse movimento que a memória ganha sentido: ela se forma, circula e se preserva no interior da família, que funciona como moldura estável para recordar o passado e orientar o presente, mantendo viva a continuidade do trabalho artesanal entre gerações.

Na família, a memória não repousa em silêncio: ela fermenta como o cacau, amadurece no tempo e se derrama no gesto repetido das mãos. Cada receita, cada ferramenta, cada caminho percorrido carrega vozes antigas, risos, ausências e presenças que se entrelaçam no fazer artesanal. É no seio familiar que o trabalho se transforma em herança, e a herança, em identidade; onde o passado não se perde, mas se refaz a cada dia, no fogo da cozinha, no chão da lavoura, na palavra que ensina e no olhar que aprende. Assim, produzir artesanalmente é também produzir memória: um fio invisível que costura gerações, sustenta a vida e dá sentido ao trabalho que nasce da família e para ela retorna.

3.2 Raízes: 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. 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; Tiriba, 2022, p. 3).

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 (2003 p. 116) 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.

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.

A primeira etapa para se chegar ao produto artesanal em Florestal é o plantio da matéria prima. No plantio da mandioca, Lampião (2025) 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.

Ainda sobre o plantio da mandioca, Nísia Floresta (2025) 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.

No cultivo do cacau, também há uma relação com o tempo e as fases da lua, Jorge Amado (2025) 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 tese, artesãos do Distrito de Florestal/Jequié-BA. Para eles, o tempo no qual as suas plantações serão iniciadas/feitas corresponde às 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 á 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, p.184, 2023).

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 (2022, p. 4) 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.

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).

Os entrevistados revelam que aprenderam o artesanato e o cultivo do cacau através de uma relação íntima com o ambiente, guiada por observação, tentativa e erro, e pelo ritmo natural da lavoura. Jorge Amado explica que o plantio do cacau deve ser realizado "no mês de junho, porque é o período da chuva", e que a enxertia precisa ser feita "na lua crescente, porque o cacau pega melhor". Essas referências revelam que o processo de aprendizagem e as lembranças do trabalho estão profundamente ligadas ao tempo da natureza. Essa dimensão confirma a proposição de Halbwachs (2023) de que a memória se ancora nos quadros materiais que circundam os sujeitos, permitindo que situem suas experiências. No contexto rural, a natureza torna-se um desses quadros privilegiados.

Assim, ao analisar as entrevistas, torna-se claro que o trabalho com a terra desempenha papel fundamental na estrutura da memória dos artesãos. Ele organiza o tempo, orienta as práticas, define a identidade do grupo e fornece as referências materiais e simbólicas necessárias para recordar. A memória do plantio do cacau e da mandioca, portanto, não é apenas memória de um produto, mas memória de um modo de vida construído na relação com a terra, com a família e com a comunidade rural. Trata-se de uma memória incorporada, afetiva e coletiva, que se atualiza a cada ciclo da lavoura e a cada gesto do fazer artesanal.

3.3 Lavoura de memórias: o entrelaçar de saberes e fazeres nas relações trabalho-educação do artesanato em Florestal/Jequié-BA

> 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. (Saviani, 2007, p. 154).

O saber não nasce isolado, nem se constrói apenas nos limites da sala de aula. Ele se cultiva no fazer, no contato com a realidade, na troca de experiências que atravessam gerações. O encontro entre trabalho e educação forma um campo fértil, onde a prática e o conhecimento se entrelaçam, dando origem a aprendizados vivos e significativos. Historicamente, o trabalho e a educação caminham juntos. Desde os tempos mais remotos, o aprendizado se dava pela

experiência direta, pela observação e pela repetição de gestos que carregavam consigo histórias, técnicas e valores. No artesanato, na agricultura, nas oficinas dos mestres de ofício, os saberes eram passados por meio da prática, moldando identidades e modos de vida.

Segundo Rugiu (1998), no período das manufaturas o processo de ensino e aprendizagem do artesanato estava profundamente enraizado na experiência direta do trabalho, estruturando-se a partir da relação entre mestre, aprendiz e oficial, na qual aprender significava conviver, observar, imitar e, gradualmente, fazer.

Em **Nostalgia do mestre artesão**, Rugiu (1998) destaca que o saber artesanal não era transmitido por meio de métodos formais ou escolares, mas incorporado no cotidiano da oficina, onde o aprendiz assimilava, ao mesmo tempo, a técnica, a disciplina do trabalho, os valores morais e a identidade do ofício. As corporações de ofício desempenhavam papel central nesse processo, pois regulamentavam o acesso ao trabalho, controlavam a formação profissional, definiam padrões de qualidade e protegiam o prestígio social do artesanato, como afirma Rugiu: "a prática das Corporações tinham antigamente grandíssimo valor educativo [...] as pessoas aprendiam de dois modos: mediante o trabalho desenvolvido em conato com mestres de grande experiência ou mediante associação de arte e prática profissional (Rugiu, 1998, p.21). Nessas corporações, o mestre não era apenas um produtor, mas também um educador, responsável pela formação integral do aprendiz, cuja aprendizagem se dava no tempo lento do fazer, respeitando os ritmos do corpo, da matéria e da tradição. Rugiu (1998) ressalta que esse modelo formativo se baseava na unidade entre trabalho e educação, entre saber e fazer, característica que se enfraquece com o avanço da divisão do trabalho e da racionalização produtiva, mas que permanece como referência histórica e simbólica para compreender o valor pedagógico do artesanato e a memória do mestre artesão como figura fundamental na transmissão dos saberes do trabalho.

Na sociedade contemporânea, o desafio é resgatar essa integração, reconhecendo que o conhecimento não se limita à teoria, mas se produz e fortalece na experiência concreta. A educação que dialoga com o trabalho se torna um espaço de criação, de experimentação e de construção coletiva. O ato de fazer não é apenas um meio de produção, mas também um caminho de aprendizado profundo, onde a criatividade, a reflexão e o senso de pertencimento ganham força. Cultivar saberes, portanto, é mais do que transmitir informações. É permitir que o conhecimento cresça enraizado na vida, alimentado pela prática, pelo esforço conjunto e pelo desejo de transformação. No encontro entre trabalho, educação e experiência, germinam não apenas habilidades, mas consciências críticas, capazes de compreender o mundo e atuar sobre ele, renovando a tradição e semeando futuros possíveis.

Marx e Engels (2007a), na obra **A Ideologia Alemã**, apontam que há uma relação entre o mundo do trabalho e a educação. Os autores afirmam que o primeiro ato histórico do homem se dá pelo prover de suas necessidades, através da intervenção direta na natureza e, posto isso, procede o segundo ato histórico que está atrelado a outras necessidades que surgem em decorrência da própria produção material da vida. Dessa forma, "a maneira pela qual os indivíduos manifestam sua vida é a sua maneira de ser. Sua maneira de ser conjuga-se à sua produção, tanto àquilo que é produzido, como ao modo pelo qual produzem. O que os indivíduos são, portanto, depende das condições materiais da sua produção" (Marx; Engels, 2007a, p. 305).

O trabalho é ontológico e histórico e, por isso, inerente ao ser humano, portanto, impossível de separá-lo. Tanto o trabalho quanto a educação são ações inerentes ao ser humano. Diferentemente do animal que se adapta à natureza, o homem adapta a natureza a si, agindo e transformando-a para suprir suas necessidades e dos seus. Marx e Engels (2007b, p. 44, grifo nosso). assim diferenciam o homem dos animais:

> Pode-se distinguir o homem dos animais pela consciência, pela religião ou por qualquer coisa que se queira. No entanto, eles próprios começam a se distinguir dos animais logo que começam a produzir seus meios de existência, e esse salto é condicionado por sua constituição corporal. Ao produzir seus meios de vida, o homem **produz** indiretamente sua própria vida material.

Atuar sobre a natureza para satisfazer as necessidades é o que definimos como trabalho. Portanto, a essência do ser humano é o trabalho, não sendo algo inato, mas sim gerado pela necessidade de garantir a própria subsistência. Nesse sentido, podemos afirmar que a natureza fundamental do ser humano e o trabalho são ambas categorias moldadas pela história, emergindo de processos históricos. Como analisa Saviani (2007, p. 154),

> [...] Se a existência humana não é garantida pela natureza, não é uma dádiva natural, mas tem de ser produzida pelos próprios homens, sendo, pois, um produto do trabalho, isso significa que o homem não nasce homem. Ele forma-se homem. Ele não nasce sabendo produzir-se como homem. Ele necessita aprender a ser homem, precisa aprender a produzir sua própria existência. Portanto, a produção do homem é, ao mesmo tempo, a formação do homem, isto é, um processo educativo. A origem da educação coincide, então, com a origem do homem mesmo.

O homem aprende a tecer sua existência e faz desse aprendizado um dos primeiros pontos do aprender; é um processo educativo, em que ele aprende a tecer tecendo, e aprende a trabalhar trabalhando. A origem da educação e a do próprio homem coexistem. Homens e

mulheres produzem/reproduzem a vida em um meio de cultura e vida social. O homem, em busca da sobrevivência, estabelece e restabelece as condições favoráveis para sua existência e permanência. A escola não pode ser entendida como o único espaço onde se aprende, já que os espaços coletivos de trabalho também são formativos, educam e são igualmente importantes.

A compreensão do vínculo indissociável entre trabalho e educação constitui um dos pilares centrais da pedagogia histórico-crítica e oferece bases sólidas para analisar as políticas educacionais brasileiras e suas contradições estruturais. Saviani (2007) parte da concepção de que a educação é, antes de tudo, uma atividade humana que emerge do processo de produção da existência. Em suas palavras, “a produção do homem é, ao mesmo tempo, a formação do homem, isto é, um processo educativo” (Saviani, 2007).

Assim, o trabalho, enquanto mediação ontológica entre o ser humano e a natureza, é o fundamento primeiro da educação, pois é pela ação produtiva, intencional e transformadora que os sujeitos se constituem histórica e socialmente. Ao tratar da historicidade da educação, Saviani (2007) ressalta que a origem da educação coincide com a origem do próprio homem, evidenciando que toda prática educativa nasce das necessidades concretas do viver humano. Nessa perspectiva, trabalho e educação formam uma totalidade dialética que explica como os saberes, técnicas e valores são transmitidos de geração em geração. Esses processos não se limitam aos espaços formais de escolarização; emergem, sobretudo, das experiências reais dos sujeitos, construídas em sua relação com o mundo do trabalho.

As narrativas de trabalhadores artesãos confirmam esse princípio ontológico da educação. Em seus relatos, é possível perceber como o saber nasce do fazer, como a prática molda a aprendizagem e como o trabalho se converte em espaço formador. Como expressa Jorge Amado, “Eu aprendi sozinho, trabalhando e pesquisando, e a gente foi errando, acertando, e foi indo até chegar em um nível de comercialização”, revelando a aprendizagem como movimento histórico, cumulativo e experiencial. De forma semelhante, Nízia Floresta reforça: “Eu aprendi a fazer o chocolate na prática, foi trabalhando que eu aprendi”, afirmando que o conhecimento emerge da atividade concreta, da experimentação e da prática cotidiana. Essas falas ecoam diretamente o princípio de que a educação nasce da vida prática e de que o trabalho é a base formadora da condição humana.

No capitalismo, entretanto, essa relação assume características contraditórias. A divisão social do trabalho fragmenta as funções sociais e produz uma cisão entre trabalho manual e trabalho intelectual, separando ciência e técnica, escola e vida produtiva. Saviani (2007) observa que essa ruptura tem consequências diretas sobre o projeto educativo da modernidade, já que “a educação burguesa fundou-se numa dupla exigência: garantir a formação humana

necessária à produção e, ao mesmo tempo, manter a ordem social vigente". A escola moderna, portanto, nasce tensionada entre a emancipação e a adaptação, produzindo uma formação destinada a atender às necessidades da economia capitalista.

É justamente diante dessa contradição que a pedagogia histórico-crítica propõe resgatar o sentido ontológico do trabalho como princípio educativo, recolocando-o no centro do projeto formativo. Tal perspectiva compreende que a função da escola é possibilitar o acesso dos trabalhadores ao conhecimento sistematizado, fruto da história humana. Como afirma Saviani (2007), cabe à escola viabilizar a apropriação crítica do saber objetivo, superando a fragmentação imposta pela lógica mercantil. A educação escolar, assim, deve ampliar a capacidade humana de intervir na realidade, fortalecendo o próprio trabalho como atividade emancipadora.

O conceito de trabalho-educação, nessa abordagem, também assume papel estratégico na luta pela superação das desigualdades sociais. Isso porque, ao reconhecer que "a educação, enquanto prática social, participa das lutas de classe", Saviani (2007) evidencia que o processo educativo não é neutro. Ele pode reforçar a lógica da exploração ou contribuir para a formação de sujeitos críticos capazes de compreender e transformar as condições materiais de sua existência. Assim, recuperar o elo entre trabalho e educação significa reivindicar um projeto formativo comprometido com a emancipação humana, e não com a mera preparação para o mercado.

Esse debate torna-se ainda mais relevante quando articulado às realidades dos moradores do campo e das práticas artesanais. As histórias de trabalhadores que aprenderam "errando e acertando", como Jorge Amado, ou que "aprenderam trabalhando", como Nízia Floresta, revelam que o trabalho permanece como lugar de produção de saberes, identidade e pertencimento

Lampião, ao falar sobre a produção do seu artesanato, relata que aprendeu com os seus pais, e que "era aprender a andar já ia ajudar no trabalho". Com base nas memórias de Lampião, observamos como a produção artesanal está eminentemente relacionada à concepção de Trabalho-Educação, logo a educação faz parte do mundo do trabalho na medida em que participa do conhecimento gerado pelos processos de transformação da natureza e da sociedade (Ciavatta, 2019), tal como ocorre no processo de produção do artesanato. Sobre o processo de ensino e aprendizagem, Lampião (Mandioca, 2025) relata que:

> [...] não tem esse negócio de parar para ensinar não, a gente aprende é no trabalho mesmo, no dia a dia. Meus pais iam fazendo, a gente olhando, fazendo junto e aprendendo. Foi o trabalho que ensinou a gente. Ter que trabalhar que foi o professor.

Sobre a compreensão de Trabalho-Educação, Ciavatta (2019) esclarece que é necessário:

> [...] conceber a educação como formação humana, como um processo de ampliação do conhecimento e da leitura do mundo. Como o trabalho, a formação humana deve ser entendida e praticada em relação aos conceitos de totalidade da vida social e do trabalho como atividade estruturante da vida humana em todo seu potencial, dignidade e ética.

Assim, ontologicamente, é pelo trabalho que o ser humano produz os meios de vida e também se educa, produz conhecimento e sociabilidade (Ciavatta, 2019, p. 144). Semanticamente, ainda que possam ser categorias independentes, Trabalho e Educação não estão dissociadas no campo da análise, pois os fenômenos que delas decorrem são frutos de suas interconexões mútuas e contínuas, assim expressas na educação artesanal (Mello; Santos, 2022, p. 94). Dessa forma, pode-se afirmar que a produção artesanal é uma forma de trabalho que está diretamente ligada a questões educacionais, contribuindo para a formação humana do sujeito. Rugiu (1998, p.14) afirma que as atividades práticas são, portanto, formativas de caráter, tanto quanto os estudos formais, e fazem adquirir conhecimentos e habilidades diversas, mas não menos importantes do que aquelas consequentes da aplicação intelectual pura.

Partindo da tradição familiar, o contato com o fazer artesanal se dá desde a infância, “eu vou para a casa de farinha desde que eu me lembre… Desde pequena. A gente praticamente cresce fazendo isso” (Maria Bonita, Mandioca, 2025). Assim, a relação entre trabalho e educação constitui uma relação de identidade. Os homens aprendem a produzir sua existência no próprio ato de produzi-la (Saviani, 2007, p. 154). Como sinaliza Lampião, “eu nasci na casa de farinha, trabalho com isso desde quando me entendo por gente” (Mandioca, 2025). Como afirma Sennett (2009, p.196) tornamo-nos aquilo em que trabalhamos.

De posse de meios de produção, coletivamente os homens se organizam, trabalham e educam as novas gerações; o trabalho ganha sua dimensão educativa e age como princípio fundante do ser humano (Frigotto; Ciavatta, 2012; Saviani, 2007). Na dimensão educativa, Maria Bonita esclarece que aprendeu a produzir o artesanato “desde a época da minha mãe. Na verdade, isso não se ensina. A gente cresce vendo e aprendendo. Não é ensinado” (Maria Bonita, Mandioca). A educação dos mais novos ocorre na prática, é “fazendo e aprendendo” (Patativa do Assaré, Cacau, 2025).

Por fim, ressaltamos que na produção artesanal no Distrito de Florestal o processo de ensino e aprendizagem se efetiva na prática, por meio de observações e conhecimentos que ultrapassagem gerações. Importante ressalvar que todos os artesãos entrevistados são pessoas

alfabetizadas. Nesta pesquisa, damos destaque ao conceito de trabalho-educação que ilumina, portanto, a necessidade de uma escola que reconheça esses saberes, que dialogue com a experiência concreta dos sujeitos e que articule teoria e prática numa perspectiva crítica, humanizadora e transformadora.

4 A VASSOURA DE BRUXA E A DIALÉTICA DA TERRA: A TOTALIDADE NO FAZER ARTESANAL NO DISTRITO DE FLORESTAL

> Em vez de uma ferramenta manual, agora o capital põe o trabalhador para operar uma máquina que maneja por si mesma suas próprias ferramentas. (Marx, 1985, p. 567).

Quando a vassoura-de-bruxa invadiu as lavouras de cacau no sul da Bahia, não levou apenas os frutos. Levou junto o sustento das famílias. No distrito de Florestal, a praga não foi só biológica, foi histórica, econômica e profundamente social. Ela desvelou, no plano local, as contradições do sistema mais amplo em que está inserida a agricultura cacaueira: a lógica do capital. A vassoura-de-bruxa não foi apenas um acidente trágico no campo. Ela simbolizou a fragilidade de uma estrutura produtiva. A crise do cacau é resultado direto do funcionamento do sistema capitalista, cujos efeitos vão além da lavoura: eles atravessam a terra e alcançam as relações sociais, afetando profundamente o modo de viver das comunidades.

Mas se a terra foi ferida, também foi ela quem ofereceu outros caminhos. No vazio deixado pela crise da vassoura de bruxa, brotaram novas formas de fazer e de viver: o chocolate artesanal como prática de reinvenção, de resistência e de afirmação de identidade. O fazer artesanal, ainda que simples em aparência, é complexo em sua substância: ele carrega a memória, a cultura e o trabalho concreto de sujeitos históricos em busca de subsistência e sentido.

Figura 41 - Vassoura-de-bruxa (*Moniliophthora perniciosa*).



Fonte: autora (2025)

Figura 42 - Cacau adoecido pela Vassoura-de-bruxa.



Fonte: autora (2025)

Entretanto, esses saberes que resistem não estão imunes às transformações impostas pelo avanço da mercantilização, haja vista a história do capitalismo.

Desde o período das manufaturas, o trabalho artesanal ocupa um lugar central na história da produção social, caracterizando-se pela unidade entre concepção e execução do trabalho, pelo domínio do processo produtivo e pela transmissão dos saberes no interior das oficinas e das famílias. Nesse estágio histórico, o artesão detinha relativo controle sobre o tempo, os instrumentos e o produto de seu trabalho, ainda que já estivesse inserido em relações desiguais de mercado. A manufatura inaugura, assim, um momento de transição, no qual o saber artesanal começa a ser tensionado pela divisão do trabalho e pela racionalização produtiva, antecipando contradições que se aprofundariam com o desenvolvimento do capitalismo industrial. É a partir desse percurso histórico que se torna possível compreender as transformações contemporâneas do artesanato em Florestal/Jequié-BA, marcado pela permanência de técnicas tradicionais e pela incorporação de novas tecnologias.

Com a chegada de novas tecnologias, o uso de moedores, embalagens industriais e redes de comercialização, o trabalho artesanal é tensionado entre o tempo lento da tradição e o ritmo

acelerado da produtividade. Essa reflexão se torna mais fecunda quando situada no interior das contradições próprias da modernidade.

> A modernidade se propõe muito mais como estratégia de compreensão e de administração das irracionalidades e contradições da sociedade capitalista do que como a disseminação ilimitada da racionalidade ocidental e capitalista. O que se propõe à vida de todos os dias do homem contemporâneo não é essa racionalidade ilimitada, mas seus problemas, sua inconclusividade, suas dificuldades. O homem comum tem que descobrir e inventar caminhos para superá-las. A modernidade se instaura quando o conflito cultural, de disputa entre valores sociais, de permanente proposição da necessidade de optar entre isso e aquilo, entre o novo e o fugaz, de um lado, e o costumeiro e tradicional, de outro. (Martins, 2023, p. 20).

Segundo o pensamento de Martins (2023) a modernidade se apresenta como uma estratégia de compreensão e administração das irracionalidades e contradições do capitalismo, o autor rompe com a ideia de que ela significaria a disseminação plena e homogênea da racionalidade ocidental. O que chega à vida cotidiana do homem contemporâneo não é a promessa de ordem e estabilidade, mas a experiência concreta dos problemas, da inconclusividade e das dificuldades que atravessam o viver social. Nesse contexto, o sujeito comum é convocado a inventar caminhos possíveis para lidar com essas tensões, tornando-se responsável por escolhas constantes. A modernidade, portanto, instaura-se como um campo de conflito cultural permanente, no qual se disputa entre valores sociais distintos, exigindo decisões contínuas entre o novo e o fugaz, de um lado, e o costumeiro e o tradicional, de outro. Essa condição revela a modernidade como processo inacabado e contraditório, no qual a vida social se organiza a partir da convivência entre permanências e rupturas, e não da eliminação dos conflitos que a constituem.

É nesse contexto que se impõe a necessidade de refletir sobre os movimentos dessas transformações: das mãos ao uso das máquinas, os impactos do surgimento das novas tecnologias no trabalho artesanal. O artesão, que antes vendia na feira ou na porta de casa, hoje é chamado a se tornar empreendedor. A lógica empresarial, sob o véu da autonomia e da inovação, muitas vezes se apresenta como progresso, mas carrega em si uma nova forma de subordinação ao capital. Nesse cenário, há mãos que criam e sistemas que vendem, onde o artesão deve se tornar empreendedor. É nesse ponto que emerge a necessidade de ampliar a análise. O artesanato em Florestal não pode ser compreendido apenas como prática econômica ou expressão cultural isolada. Ele está inserido em uma rede complexa de relações sociais,

econômicas e políticas. Para compreender essa realidade, é preciso lançar mão de uma categoria fundamental do materialismo histórico-dialético: a totalidade.

Marx (1985) se referia a essa categoria afirmando que as condições de produção de toda sociedade formam um todo. A categoria **totalidade** nos permite conectar o artesanato com uma estrutura mais ampla de consolidação e reestruturação das relações capitalistas de produção, mediante análise da relação entre o singular e o universal. Tonet (2013, p. 96) destaca a relação dialética entre o todo e as partes, ainda que o todo seja essencial do ponto de vista do conhecimento; além disso, aponta que a noção de totalidade é marcada por contradições e por mediações, que determinam o movimento próprio de cada fenômeno, constituindo as suas especificidades. Em consonância com o autor:

> Totalidade, portanto, como princípio metodológico, significa que nada pode ser compreendido de modo isolado. O sentido de cada parte, de cada fato, de cada dado só emerge na medida em que ele for apreendido como momento de um conjunto, como resultado de um processo através do qual cada um dos elementos parciais vai adquirindo a sua natureza e a sua especificidade. Trata-se, pois, de apreender o processo através do qual vão se constituindo, ao mesmo tempo, a totalidade de determinado objeto e as partes que o compõem, a hierarquia e a ordem entre os diversos momentos, o modo como se relacionam entre si o todo e as partes, sob a regência do primeiro, as relações das diversas partes entre si e a passagem de um momento a outro. (Tonet, 2013, p. 116).

Maria Ciavatta (2014, p. 194-195) ressalta a importância de considerar o caráter histórico e social da totalidade, evitando associá-la a distorções, como uma possível ligação semântica com o totalitarismo, que resultaria na restrição da dignidade humana. Também salienta que a noção de totalidade não implica abarcar a compreensão absoluta de tudo. Quanto à construção histórica do conhecimento, a autora nos orienta da seguinte maneira:

> Concebemos a realidade não como um sistema estruturado em si mesmo, mas como uma totalidade histórica, socialmente construída. É a realidade na dinâmica de seus processos, nas suas leis mais íntimas, que revela, sob a aparência dos fenômenos, as conexões internas e necessárias. Totalidade não significa todos os fatos, e todos os fatos reunidos não constituem uma totalidade. O conhecimento dos fatos isolados, mesmo quantificados, é insuficiente para explicar o todo. (Ciavatta, 2014, p. 203).

Face às memórias dos artesãos de Florestal/Jequié-BA, a totalidade, como categoria analítica, permite-nos um olhar crítico e nos leva às seguintes questões: em que circunstâncias o capital se apropria do fazer artesanal? Quais as conexões entre a produção artesanal e a dinâmica da acumulação capitalista?

Aos poucos, o capitalismo adentra as oficinas artesãs, ao passo que a produção do artesanato não parte de uma demanda da própria oficina artesã, e sim de algo que está acima desses produtores, uma grande empresa, uma rede de distribuição que se apropria do produto.

> No início a gente saía para vender, depois a gente conseguiu **uma distribuidora** e hoje essa distribuidora faz a distribuição para nós. A gente produz, manda para eles e eles distribuem. Nossos produtos são vendidos em Salvador, é o principal local onde a gente vende. Jequié em alguns lugares… E tem os lugares que a distribuidora coloca que **eu não sei onde é**, mas deve ser a maior parte em Salvador. A gente passa por um valor, mas **eu não sei** por qual valor eles vendem. (Jorge Amado, Cacau, grifos nossos).

Observamos que no momento em que o capital facilita "o trabalho" desses artesãos, por meio da livre troca de bens e serviços, esses artesãos entregam os seus produtos para uma distribuidora a fim de evitarem reveses com a venda, e não se interessam em saber onde o produto é vendido e por qual valor é vendido; para eles, o que importa é ter uma renda no fim do mês com a venda desses produtos. Apesar desses artesãos serem conhecedores de todas as etapas da produção do seu artesanato, o capital se apropria dessa produção no momento em que eles não sabem qual o valor final do seu trabalho. Ou, ainda que saibam, ficam reféns da concorrência e do mercado que impõem um preço ao seu produto.

Para Marx (1985), a mais-valia é a forma de exploração característica do capitalismo, que consiste na diferença entre o valor do produto e o valor do capital despendido no processo de produção. Nesse sentido, a mais valia significa a diferença entre o valor produzido pelo trabalho e o salário pago ao trabalhador. É, portanto, a base de exploração do sistema capitalista sobre o trabalhador. No caso em tela, ainda que não tenhamos a extração da mais-valia no sentido clássico, verificamos uma dependência/articulação dos artesãos às conexões gerais da lógica capitalista. Tal conexão com a exploração capitalista não está na produção, e sim na distribuição da referida mercadoria, o produto artesanal.

Mas, na produção de chocolates em Castro Alves, a dinâmica da mais-valia se revela de maneira clara, ainda que disfarçada sob a aparência do trabalho artesanal. Diferente de um fazer artesanal familiar ou autogerido, aqui a produção se organiza dentro de uma lógica capitalista, onde a relação entre proprietário e trabalhadores se estrutura pela exploração do trabalho. Castro Alves, como dono dos meios de produção — os insumos, a infraestrutura e a marca —, contrata trabalhadoras aqui identificadas como Maria Quitéria e Maria Felipa para realizar o trabalho manual e qualificado. Como explica Maria Quitéria, "a gente recebe por dias trabalhados. Tem semana que a gente vai dois, três dias, depende muito. Mas a gente só recebe o dia que trabalha, é por diária" (Cacau, 2025). Este modelo de pagamento por diária precariza ainda mais o

vínculo empregatício, eliminando qualquer tipo de garantia de jornada contínua ou de direitos trabalhistas mais amplos. A instabilidade e a descontinuidade do trabalho, nesse caso, não reduzem o valor final do chocolate, que continua sendo percebido como um produto de alta qualidade e, presumivelmente, de alto valor de mercado, como aponta Maria Felipa ao afirmar*:* "não sei qual o preço, mas deve ser caro né, é um chocolate muito bom, de qualidade" (Cacau, 2025). Assim, a mais-valia se realiza de duas maneiras: primeiro, através da extração do valor excedente do trabalho manual qualificado, que não é integralmente atribuído às trabalhadoras; segundo, pela apropriação do prestígio do produto artesanal, que agrega valor ao chocolate sem que esse valor seja repassado proporcionalmente às produtoras. Portanto, mesmo em um ambiente onde o artesanal é exaltado como sinônimo de autenticidade e tradição, a lógica capitalista da extração de mais-valia permanece intacta, revelando a permanência da exploração econômica em novas roupagens.

Além disso, observa-se a operação do fetichismo da mercadoria, na medida em que as relações sociais de exploração são ocultadas pela aparência encantada do produto final. O chocolate artesanal surge no mercado como portador de valores como autenticidade, tradição, cuidado e identidade cultural, apagando as condições concretas de trabalho das produtoras. O prestígio simbólico incorporado ao produto não é resultado apenas de suas qualidades materiais, mas da narrativa construída em torno do artesanal, que converte saberes coletivos e memórias sociais em atributos mercadológicos.

Uma outra família artesã, a da mandioca, apresenta uma prática diferente. Os artesanatos dessa família não são repassados para uma distribuidora ou empresas, os seus produtos abastecem os vizinhos, a própria comunidade e regiões próximas, como afirma Lampião (Mandioca, 2025): "a gente vende aqui mesmo, para os vizinhos, na feira livre e até dentro da própria casa de farinha mesmo, que o pessoal já vem comprar quando a gente ainda tá fazendo".

Apesar de serem eles os detentores de todo o conhecimento e donos do valor final do produto, a produção artesanal da família da mandioca também apresenta conexões com a dinâmica da acumulação capitalista. Maria Bonita (2025, grifos nossos) declara que:

> Pela quantidade de beiju que eu faço, **é mais vantagem comprar a goma**. Se fosse beiju só para o nosso consumo, é mais vantagem tirar da nossa mandioca, mas como eu faço bastante beiju, é **mais vantagem comprar**, porque aí a nossa produção vai **ser maior e mais** rápida já que não vou precisar tirar a goma da mandioca. Aí eu compro a goma seca, hidrato e a partir daí eu faço o beiju.

Esses artesãos, mesmo fazendo o cultivo da mandioca e sabendo todos os passos da

produção da goma, optam pela compra da mesma ao invés de produzi-la, pois “é mais vantagem comprar, porque aí a nossa produção vai ser maior e mais rápida”, como narra Maria Bonita (Mandioca, 2025). Na produção da farinha ocorre a mesma dinâmica, Lampião declara que “a maioria da nossa mandioca é de cultivo próprio, mas eu também compro dos outros, pois apenas a que eu planto não dá conta da produção, sendo mais vantagem comprar outras roças do que plantar mais mandioca”. Apropria-se, assim, do trabalho alheio visando maior produtividade e lucro. Enquanto a família de artesãos do Cacau vende o seu trabalho para uma distribuidora, a família de artesãos da Mandioca, com fins de aumento de produção, compra o trabalho proveniente de um outro grupo ou indústria. Logo, percebemos que ambos estão conectados à dinâmica da acumulação capitalista.

4.1 Das mãos ao uso das máquinas: o impacto do surgimento das tecnologias no trabalho artesanal

Com o advento da Revolução Industrial e o surgimento do capitalismo, emergiu também a sociedade impulsionada pela tecnologia. O avanço tecnológico torna-se crucial para consolidar a unidade produtiva, característica que sustenta todo o sistema capitalista.

Quanto mais a tecnologia é empregada e menos dependemos da força de trabalho, maior a taxa de lucro e a acumulação de riqueza. Organizações, empresas e famílias situam a aprendizagem contínua e a criação de novas tecnologias no cerne de sua sobrevivência e crescimento. Observa-se que a necessidade de trabalho braçal ou menos qualificado diminui progressivamente, e a valorização da força de trabalho declina a cada dia. Diante deste cenário, nos colocamos a pensar nas seguintes questões: as consequências das novas tecnologias e os impactos no trabalho artesanal significam a ruptura das práxis? O que significa essa mudança na prática?

A ciência e a tecnologia, sob a égide do capitalismo, têm uma particularidade decisiva do ponto de vista da acumulação: reduzir o tempo de trabalho socialmente necessário e desqualificar o trabalho (Mello, 2010 p. 1). Tal processo tem ocorrido nas mais variadas esferas da sociedade, sejam indústrias, escolas etc. Com a influência dos avanços tecnológicos e a concorrência com a indústria, o trabalho artesanal vem se adaptando ao setor capitalista.

Entretanto, é necessário compreendermos em qual tempo estamos inseridos, e qual era a sociedade vivencia. Gómez esclarece que “vivemos na aldeia global e na era da informação, uma época de rápidas mudanças, de aumento sem precedentes de interdependência e complexidade, o que está causando uma mudança radical na nossa forma de comunicar, agir, pensar e expressar” (2015, p. 14). Mediante esta informação, entendemos que o avanço das

novas tecnologias na oficina artesã não deve ser analisada de forma isolada, já que estamos frente a essa nova era, a era digital.

Destacamos que na produção artesanal, instrumentos como a colher de pau, a peneira e o forno a lenha também se configuram como formas de tecnologia, ainda que não correspondam às concepções contemporâneas associadas à mecanização. Trata-se de tecnologias tradicionais, historicamente produzidas e aperfeiçoadas a partir da experiência coletiva e da observação prolongada da matéria e de seus ritmos. Esses utensílios não apenas auxiliam o trabalho, mas organizam o processo produtivo, regulam o tempo da produção e orientam o gesto do artesão e da artesã, incorporando saberes acumulados ao longo das gerações. A colher de pau, ao permitir o controle manual da mistura e da temperatura; a peneira, ao selecionar e refinar a matéria; e o forno a lenha, ao exigir domínio do fogo, do calor e do tempo, expressam uma racionalidade técnica própria do trabalho artesanal. Assim, mesmo não sendo tecnologias "atuais", esses instrumentos permanecem como tecnologias fundamentais, pois materializam conhecimentos, escolhas e formas de relação com a natureza e com o trabalho, evidenciando que tecnologia não se define apenas pela novidade, mas pela capacidade de mediar, transformar e qualificar a ação humana sobre o mundo.

Por meio das memórias dos artesãos, percebemos um recorte entre o passado e o presente e como o avanço tecnológico tem adentrado as oficinas artesãs. Nas palavras dos participantes,

> Antes a gente fazia a cocada na mão, ralava o coco no ralo manual e fazia as cocadas na panela, mexendo. Hoje a gente já não rala nem o coco na mão e nem faz na mão mais a cocada. O coco já rala no ralador elétrico e as cocadas a gente tem uma panela que ela mesma mexe as cocadas. Aí a gente retira, monta as cocadas e embala elas. (Ariano Suassuna, Coco, 2025).

Na produção dos chocolates, o avanço tecnológico ocorreu da seguinte forma:

> No início era tudo manual, tudo feito apenas com a mão. Para tirar a casca do cacau… tudo na mão… Aí com um tempo a gente foi desenvolvendo algumas máquinas, mas não máquinas grandes, algumas ferramentas que foi melhorando a produção. Aí a gente comprou uma máquina de moer o cacau, que já deixa o cacau triturado fino e o restante a gente faz de forma manual. (Jorge Amado, Cacau, 2025).

Nísia Floresta (Cacau, 2025), complementa:

> Antes a gente pisava as amêndoas do cacau em um pilão para conseguir fazer o chocolate, pisava no pilão e cessava com uma peneira na bacia para tirar aquela casquinha fina do cacau. Depois a gente comprou um moinho, daqueles de moer café. Aí depois desse moinho que a gente melhorou mais. Mas também tem que peneirar mesmo assim, passar o cacau moído pela peneira.

Figura 43 - Máquina de moer as amêndoas do cacau na fabricação do chocolate.



Fonte: autora (2025).

Figura 44 - Máquina utilizada na fabricação do chocolate.



Fonte: autora (2025).

Maria Bonita (Mandioca, 2025), ao falar sobre a sua produção artesanal, acrescenta que:

> [...] no caso da produção do beiju o processo continua sendo o mesmo. Sempre feito com o uso da mão mesmo para montar os beijus, tudo artesanal. Só tem uma diferença, era que, antigamente, a gente não fazia beiju de peneira, era com a mão, hoje eu faço o beiju com a peneira e uso o forno todo. Antes não conseguia fazer 3 pacotes de beiju em uma fornada, fazendo de mão, hoje eu faço 3 pacotes em uma fornada, porque eu já conto com o auxílio da peneira.

Lampião (Mandioca, 2025) acresce:

> Antes a gente buscava a mandioca na roça para levar para a casa de farinha no animal, e hoje a gente usa o carro para carregar a mandioca e fazer as vendas dos produtos. Na casa de farinha era tudo manual e hoje a gente já conta com o auxílio de algumas máquinas. Para fazer a massa da farinha era manual, na força do braço e hoje a gente já faz isso com o motor. Para mexer a farinha no forno antes, era no rodo e na paeta de madeira, mexer manualmente, e hoje é tudo no motor. A gente liga a máquina e ela faz o serviço.

Figura 45 - Peneira utilizada na produção de beijus.



Fonte: autora (2025).

Figura 46 - Forno da casa de farinha a motor – visão externa.



Fonte: autora (2025).

Figura 47 - Forno da casa de farinha – visão interna.



Fonte: autora (2025).

Na produção de beijus de Bárbara Carine (Mandioca, 2025), ocorreu o seguinte:

> Desde quando eu comecei, eu utilizo a mesma ferramenta: a colher de pau, a paeta, a peneira e o facão. A prensa que aperta antes era um parafuso de madeira. Mas hoje ele não é de madeira. Ele é de uma caixa de ferro. Modificou só a forma de apertar a prensa, que agora conta com o motor. E o coco que a gente utiliza nos beijus a gente rala de mão mesmo, no ralo.

Figura 48 - Colher de pau, paeta e facão.



Fonte: autora (2025).

Figura 49 - Prensa e parafuso de madeira.



Fonte: autora (2025).

Figura 50 - “Caixa de ferro” onde a mandioca passa para ser prensada/moída.



Fonte: autora (2025).

Figura 51- Motor utilizado na casa de farinha.



Fonte: autora (2025).

Aos poucos, observamos como as tecnologias vão adentrando esses espaços, em um processo mais lento, por tecnologias não muito modernas para a nossa época, mas tecnologias que modificam a forma de produção de maneira significativa. A peneira, as ferramentas desenvolvidas por esses artesãos são formas de facilitar seu trabalho, porém nada que se compare à grande indústria.

No entanto, de uma ferramenta limitada do organismo humano, ela se transforma, quanto à dimensão e número, em um mecanismo criado pelo homem. Em vez de uma ferramenta manual, o capital põe o trabalhador para operar uma máquina que maneja por si mesma suas próprias ferramentas (Marx, 1985, p. 566). Lampião nos apresenta isso, ao dizer que, na casa de farinha, ″era tudo manual e hoje é tudo na máquina. O forno antes era no rodo e na paeta, e hoje é tudo no motor, até para mexer a farinha" (Mandioca, 2025).

A utilização de ferramentas, de novas tecnologias na oficina artesã não significa necessariamente uma ruptura das práxis; já que o artesanato também está em processo de evolução e o consumo aumentou consideravelmente, novas técnicas de produção foram desenvolvidas, e as técnicas tradicionais foram preservadas e ganharam novas formas de aplicação (Freitas, 2006, p. 6), porém a “partir do momento em que a ferramenta propriamente dita é transferida do homem para um mecanismo, surge uma máquina no lugar de uma mera ferramenta” (Marx, 1985, p. 551). Marx (1985) também esclarece que é dessa parte da maquinaria, a máquina-ferramenta, que nasce a revolução industrial no século XVIII. Ela continua a constituir um ponto de partida, diariamente e em constante renovação, e é assim que o artesanato se converte em indústria mecanizada.

Diante dos avanços tecnológicos e permeados na era digital, percebemos por meio das memórias das artesãs e dos artesãos de Florestal/Jequié-BA que há uma coexistência do moderno com o tradicional na produção desse artesanato. Lampião (Mandioca, 2025) nos afirma que na sua produção *“*rala a mandioca no motor. Hoje é tudo no motor”, entretanto, mesmo com a modernização da utilização do motor na casa de farinha, Maria Bonita (Mandioca, 2025) informa que na produção dos beijus eles são “feitos no forno da casa de farinha. Aquele forno antigo mesmo da casa de farinha, que esquenta por meio do fogo a lenha.” Na produção do chocolate, observamos essa mesma coexistência, ao mesmo tempo em que se utiliza de “uma máquina de moer o cacau, que já deixa o cacau triturado fino” (Jorge Amado, Cacau, 2025), também se utiliza de técnicas tradicionais, como observamos por meio das memórias de Patativa do Assaré: “antes de tirar a casca do cacau, eu torro ele no forno da casa de farinha... Fazendo lá o gosto é outro” (Cacau, 2025).

Figura 52 - Forno da casa de farinha; produção de beijus.



Fonte: autora (2025).

Figura 53 - Forno da casa de farinha, utilizado para facilitar a retirada da casca fina da amêndoa do cacau antes da fabricação do chocolate.



Fonte: autora (2025).

Figura 54 - Forno da casa de farinha; fogo a lenha.



Fonte: autora (2025).

Na produção artesanal de Florestal/Jequié-BA, o impacto do surgimento e da incorporação de novas tecnologias não pode ser compreendido como um processo de substituição linear das técnicas tradicionais, mas como um movimento complexo de ressignificação do saber-fazer artesanal. As novas tecnologias introduzidas ampliaram possibilidades produtivas, otimizaram etapas do processo e permitiram maior controle do tempo e da qualidade, sem, contudo, eliminar o caráter manual, experimental e sensível que define o artesanato local. Nesse sentido, as técnicas herdadas das gerações anteriores não foram abandonadas; ao contrário, foram mantidas, reelaboradas e aprimoradas em sua aplicação cotidiana.

Diante das memórias de homens e mulheres artesãos do distrito de Florestal-BA, observamos que a concepção de trabalho artesanal se revela de forma contraditória: ao mesmo tempo em que se contrapõe ao trabalho em larga escala, apresenta características da produção contemporânea, expressando tensões próprias do tempo presente. Por um lado, o artesanato é reiteradamente narrado como oposição ao trabalho em larga escala, à padronização e à impessoalidade da produção industrial, afirmando-se como espaço de autonomia relativa, controle do processo produtivo e valorização do saber incorporado no corpo e na experiência. Por outro, esse mesmo trabalho passa a incorporar elementos característicos da produção contemporânea, como a busca por eficiência, a adequação às demandas do mercado, a ampliação da produtividade e o uso estratégico de novas tecnologias para garantir a

sobrevivência econômica da atividade.

Essa contradição não deve ser interpretada como incoerência, mas como expressão concreta das condições históricas em que o artesanato se realiza. O trabalho artesanal em Florestal se situa em uma zona de fronteira, na qual coexistem lógicas distintas: a da tradição, sustentada pela memória familiar e pelo aprendizado intergeracional, e a da modernização produtiva, imposta pelas exigências de circulação mercantil. Assim, o artesanato não se apresenta como resíduo de um passado pré-industrial, mas como prática social viva, capaz de absorver novas tecnologias sem romper totalmente com seus fundamentos simbólicos, culturais e educativos.

Nesse contexto, as novas tecnologias não anulam o caráter artesanal do trabalho, mas o reconfiguram, produzindo novas formas de fazer, de aprender e de ensinar. O saber artesanal continua a ser transmitido majoritariamente pela observação, pela prática compartilhada e pela memória do grupo, ainda que mediado por novos instrumentos e por outras temporalidades de produção. A tradição, a cultura e as memórias de um povo estão implícitas no trabalho artesanal. E esta tradição não significa estar "perdido no tempo", a tradição também se atualiza, ressignificando-se, mas sem perder a essência de continuidade histórica. Jorge Amado (Cacau, 2025) relata que:

> No início era tudo manual, tudo feito apenas com a mão. Para tirar a casca do cacau… tudo na mão… Aí com um tempo a gente foi desenvolvendo algumas máquinas para ajudar no processo de produção, mas não máquinas grandes, são algumas ferramentas que foi melhorando a produção. Aí a gente comprou uma máquina de moer o cacau, que já deixa o cacau triturado fino e o restante a gente faz de forma manual.

Apesar de requisitar o auxílio de novas tecnologias na forma de trabalho, o artesanato tem as suas raízes na tradição e na cultura familiar, "continuei o trabalho que aprendi com os meus pais" (Lampião, Mandioca, 2025). Além de ser "uma forma bruta, [...] é uma coisa que ninguém faz quase, poucas pessoas fazem. Tem uma arte por trás daquilo ali, tem um valor por trás daquilo ali. O artesanato, ele é uma coisa exclusiva" (Jorge Amado, Cacau, 2025).

Patativa do Assaré (Cacau, 2025), por sua vez, defende que o artesanato:

> [...] tem muito valor. O artesanato é uma coisa pura. E isso hoje é difícil, porque tudo é industrializado. Dificilmente você come um chocolate assim, que é uma coisa pura, que vem do campo. Hoje tudo tem conservante, que não é saudável. Hoje graças a Deus a gente ainda consegue fazer um chocolate puro, quando você come o nosso chocolate já sente a diferença, o sabor puro do cacau, o aroma. E eu acho que o artesanato deveria continuar por mais tempo.

O artesanato é um produto diferenciado “pela carga cultural e pela identidade societária que carrega, ou, em uma linguagem estritamente econômica, um produto com um valor agregado [...] o produto artesanal ganha destaque em uma sociedade de mercadorias globalizadas e padronizadas” (Keller, 2011, p. 32). Assim, nas palavras dos entrevistados, “o artesanato é uma coisa única, é algo que tem uma identidade e um diferencial. Mesmo se você for fazer esse mesmo chocolate, com a mesma receita, não vai sair igual. Cada artesanato tem a sua identidade. Trata-se de algo único” (Anésia Cauaçu, Cacau, 2025); “Todo artesanato também tem algo da pessoa que o produziu, uma identidade, uma origem” (Jorge Amado, Cacau, 2025). Nessa perspectiva, “os artesãos são produtores tanto de objetos quanto de cultura” (Keller, 2011, p. 33).

Niederle e Radomsky (2016, p. 51) afirmam que o trabalho artesanal fornece um conjunto de experiências agregadoras para o desenvolvimento humano individual e coletivo, desempenhando uma finalidade de construção do bem-estar mútuo: “a vida das pessoas é a finalidade última, sendo a produção e a prosperidade meros meios para atingi-la”. Lampião (2025) reafirma essa passagem quando fala sobre trabalhar fazendo artesanato: “eu gosto de trabalhar com o artesanal. O industrial pensa só no produto, na venda e na quantidade que será vendido. A gente pensa na qualidade, no sabor do nosso produto, nos nossos clientes, além de envolver uma questão de amor, a gente gosta do que a gente faz” (Lampião, Mandioca, 2025).

Diante da questão industrial sinalizada por Lampião, Patativa do Assaré (Cacau, 2025). difere o produto artesanal do industrial e informa que:

> Valor ele não perde, mas perde na quantidade. O artesanato ele é devagar, por exemplo aqui na nossa produção, se alguém encomenda 100 caixinhas de chocolate a gente vai demorar de 15 a 30 dias para entregar, enquanto a indústria com um pedido desses eles falam “amanhã pode vim buscar que tá pronto”. A diferença tá aí… Só que a qualidade do artesanal é melhor.

Desse modo, a produção industrial distingue-se do artesanato à medida que promove maior produtividade, como a elevação da regularidade e intensidade do trabalho. Ademais, através da utilização da maquinaria, e a divisão do trabalho imposta no setor industrial, elimina-se o caráter subjetivo, cultural e identitário da produção artesanal.

Evidenciou-se também que, o impacto do surgimento das tecnologias no trabalho artesanal também se estabelece nas novas formas de plantio da matéria prima do artesanato. No Distrito de Florestal, os saberes populares relacionados ao cultivo do cacau e à sua transformação em produtos artesanais foram historicamente construídos pela observação da natureza, e por saberes de gerações. O ritmo da produção seguia o compasso das estações, da

maturação dos frutos, do tempo das mãos. Com a introdução das tecnologias no plantio do cacau, como as mudas clonadas, e o espaçamento mecanizado, esse compasso foi alterado, marcando uma nova etapa na relação entre trabalho e terra.

As memórias de Patativa do Assaré (Cacau, 2025), evidenciam essa mudança:

> No início, o plantio era feito tipo cabruca[5]. Fazia um plantio fechado, semelhante a uma mata, com várias árvores juntas. Mas hoje em dia, com a tecnologia, está sendo diferente, na baliza, faz na medição três por quatro. A gente já planta a muda clonada[6], com outros frutos para fazer sombra que depois vão ser retirados. A partir de dois anos já começa a dar-se o fruto.

Figura 55 - Roça de Cacau em Cabruca.



Fonte: autora (2025).

[5] Na **cabruca**, o cacau é cultivado num agroecossistema, onde os cacaueiros são plantados e crescem no sub-bosque de árvores nativas com alta diversidade. O sistema cabruca integra a produção do cacau com a conservação da biodiversidade, mantendo espécies nativas da Mata Atlântica. (Gross; Viana, 2019, p. 45)

[6] **Muda de cacau clonada** refere-se a plantas propagadas por meio de técnicas vegetativas (como estaquia, enxertia ou cultura de tecidos), que visam reproduzir fielmente características genéticas superiores — produtividade, resistência a patógenos e qualidade do fruto — de uma planta-mãe selecionada. Esse método, intensamente aplicado na Bahia, permite replicar genótipos testados em condições reais de cultivo, conferindo uniformidade e rapidez no estabelecimento de lavouras. Segundo Souza Júnior et al. (2018): "A propagação vegetativa em cacau […] intensificada no estado da Bahia, […] eleva o rendimento de áreas de cultivo, especialmente aquelas que usam outras tecnologias associadas às mudas clonais".

Figura 56 - Plantio de mudas de Cacau Clonado, feito na baliza – recém realizado.



Fonte: autora (2025).

Figura 57 - Roça de Cacau clonada, feita na baliza – plantio feito há 3 anos.



Fonte: autora (2025).

Figura 58 - Roça de Cacau clonada, feita na baliza.



Fonte: autora (2025).

Figura 59 - Planta clonada com três anos desde o plantio.



Fonte: autora (2025).

Figura 60 - Cabaças de Cacau do tipo “comum”.



Fonte: autora (2025).

Figura 61 - Cabaças de Cacau Clonado.



Fonte: autora (2025).

Mediante as memórias de Patativa do Assaré, observamos o deslocamento de um saber tradicional, onde o plantio do cacau era feito na mata nativa e respeitava os ritmos da

biodiversidade, para um modelo técnico orientado pela padronização, pelo controle do espaço e pela produtividade antecipada. O uso de mudas clonadas e a organização sistemática do plantio apontam para um processo de tecnificação da natureza[7]. Através das imagens que foram expostas, observamos que a partir do processo de clonagem das mudas de cacau, há uma mudança genética da planta e também dos frutos. O cacaueiro passa a produzir antecipadamente - enquanto um cacaueiro "comum" começa a dar frutos entre 3 a 4 anos, a planta que foi clonada já começa a produzir em torno de 1 ano e meio há 2 anos. Além da produção antecipada, os frutos da planta clonada são maiores e com amêndoas mais robustas. Assim, o principal intuito da clonagem do cacau é o aumento de produção do fruto, que passa a produzir em maiores quantidades e durante longos períodos.

Sob a ótica do materialismo histórico, esse processo não é meramente técnico, mas social e ideológico. A introdução de tecnologias no campo, ainda que muitas vezes recepcionada como avanço, também redefine as relações sociais de produção: altera o papel do trabalhador, reconfigura os tempos do trabalho, impõe novas formas de controle e subordina o saber local a modelos externos e mercadológicos.

Por isso, é necessário problematizar o discurso do progresso tecnológico, sobretudo quando este oculta os conflitos de classe, a perda de autonomia e o risco de apagamento dos saberes locais. O trabalho artesanal, atravessado pelas tecnologias, precisa ser analisado não como uma oposição à técnica, mas como um espaço de disputa entre modos de viver e produzir. A fala de Patativa do Assaré (Cacau, 2025) revela, por trás da descrição técnica, um processo histórico de reorganização do trabalho, que redefine não apenas a forma de plantar, mas também o modo de existir dos sujeitos que habitam e cultivam a terra.

No que se refere ao plantio das matérias primas dos artesanatos aqui analisados, a pesquisa apontou que apenas a produção de cacau sofreu modificações ao longo do tempo.

4.2 Mãos que criam, sistemas que vendem: de artesão a empreendedor

O trabalho artesanal carrega em si marcas profundas da tradição, da memória e da coletividade. Ele nasce das mãos, mas também do tempo partilhado entre gerações, do saber

[7] Por **tecnificação da natureza** entendemos o processo pelo qual a natureza é progressivamente transformada e artificializada por meios tecnológicos (mecanização, tecnociência e racionalização instrumental), de tal modo que se torna cada vez mais abstrata, controlada e hostil ao sujeito humano. Como observa Milton Santos (1992, p. 106): "mediante a tecnociência, a natureza artificializada alcança seu estágio supremo, onde a natureza e o homem tornam-se reciprocamente hostis. Com a globalização da economia, da política e da cultura, não há mais relações totalizantes entre a sociedade e o meio. A natureza tecnicizada se impõe como algo abstrato, exigindo um discurso".

aprendido no cotidiano, e da escuta atenta aos ciclos da natureza. O artesão, nesse contexto, não é apenas alguém que produz objetos: é alguém que inscreve no produto o gesto de quem veio antes e a esperança de quem virá depois. Seu trabalho é simultaneamente técnica e afeto, sobrevivência e expressão, memória e identidade.

Entretanto, à medida que o capital se insere cada vez mais nos espaços da vida cotidiana, o artesanato se vê tensionado por novas exigências. A cocada precisa ser embalada a vácuo: "antes, a gente vendia as cocadas em potes, hoje a gente precisa embalar cada uma a vácuo na seladora para conseguir vender" (Raquel de Queiroz, Coco, 2025). O beiju precisa de rótulo e ter uma aparência mais apresentável, comercial. "Antes eu espalhava a massa do beiju com a mão, hoje em dia, é com a peneira. Ele fica com uma aparência mais industrial do que antigamente. Não é tão rústico, porque antigamente era mais rústico, era mais grosso. Mas para vender a gente precisa fazer um beiju mais bonito" (Maria Bonita, Mandioca, 2025). O chocolate precisa de um nome que o identifique como "marca", precisa de um nome gourmetizado, chocolate "*bean to bar*[8]. A gente produz o chocolate chamado *bean to bar*, que é da planta até a barra" (Jorge Amado, Cacau, 2025). Assim, as mãos que criam são, pouco a pouco, empurradas a se adaptarem às exigências do mercado.

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).

A fala 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,

[8] O termo "bean to bar" (do grão à barra) surgiu nos Estados Unidos no final dos anos 90, inventado pela empresa Scharffen Berger, para descrever um estilo de chocolate artesanal onde o produtor controla todo o processo de fabricação, desde a seleção dos grãos de cacau até a barra final.

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 (2014, p. 85):

> 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.

Na era onde tudo é industrializado, consumir um produto intitulado artesanal é mais que o consumo de um alimento. Trata-se, a 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 onde tudo vira mercadoria e se sobrepõe, 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 de classe média ou alta, 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 real 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, p. 86) 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.

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".

O que se observa não é a simples dissolução do sentido coletivo do artesanato, mas sua reconfiguração sob as pressões da racionalidade capitalista contemporânea. Os discursos de produtividade e inovação não chegam como imposições externas neutras; eles se infiltram no cotidiano do trabalho artesanal como condição de permanência no mercado, redefinindo critérios de valor, sucesso e reconhecimento. Nesse processo, o saber coletivo, historicamente construído na partilha, na memória e na experiência comum, passa a ser tensionado por métricas de eficiência, escalabilidade e competitividade, deslocando o eixo do fazer do valor de uso e do pertencimento para o valor de troca.

Essa transformação introduz uma contradição central: para continuar existindo, o artesanato precisa se adaptar às exigências do mercado, mas, ao fazê-lo, corre o risco de esvaziar os próprios fundamentos que lhe conferem sentido social e simbólico. A produção deixa de ser apenas expressão de um saber coletivo e passa a operar como estratégia de inserção econômica, na qual a permanência do trabalho é condicionada à sua capacidade de gerar lucro, visibilidade e diferenciação mercadológica.

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.

A complexa relação entre trabalho artesanal e mercado se tornou ainda mais tensa diante da recente alta no preço do cacau, registrada nos últimos anos. Um insumo que historicamente foi explorado como base da economia do sul da Bahia passou a sofrer com a volatilidade do mercado internacional, afetando diretamente os pequenos produtores e artesãos que utilizam o cacau como principal matéria-prima. A valorização da arroba (que saltou de cerca de R$ 170 para mais de R$ 1.000 no biênio 2024–2025) impactou fortemente os custos de produção, mas não de forma automática os preços finais dos produtos artesanais, revelando mais uma vez a assimetria das relações mercantis.

Sobre essa situação, Castro Alves (Cacau, 2025) relata:

> Foi muito difícil, muito difícil porque o cacau saiu de uma média de cento e setenta, cento e oitenta para mil reais de arroba. Então você nem conseguiu reajustar o normal. E mesmo assim, quando você reajustou, logo de início teve um impacto muito grande. E foi aí que a gente veio com a ideia de fazer cocada. A gente não trabalhava com a cocada, a gente passou a fazer a cocada de cacau, que é um produto que tem menos cacau.

A fala de Castro Alves (Cacau, 2025) revela a capacidade criativa do trabalhador frente à escassez, mas também evidencia a lógica da sobrevivência imposta pelas leis do mercado. Ao reduzir a concentração de cacau, o grupo adaptou o produto à realidade do custo, buscando manter alguma viabilidade econômica. Essa estratégia, no entanto, não representa uma escolha

livre, mas uma resposta forçada às contradições da totalidade capitalista, onde o custo da matéria-prima inviabiliza o valor de troca dos produtos artesanais.

O impacto da alta do cacau também provocou rupturas nas formas de organização do trabalho e na dinâmica produtiva. Ainda segundo Castro Alves (Cacau, 2025):

> Para você ter uma ideia, a gente chegou a ter uma equipe de 12 pessoas. A gente vendia para distribuidores para São Paulo, Vitória, Espírito Santo, Salvador, Belo Horizonte e cidades vizinhas. Basicamente esses distribuidores das capitais todas fecharam, né? E aí a gente está garimpando novamente outros distribuidores para ver se a gente consegue alavancar novamente.

Diante do aumento de custos e da retração da demanda, muitos canais de comercialização se desestabilizaram. O fechamento dos distribuidores revela que as dinâmicas do mercado não garantem segurança ou continuidade ao pequeno produtor. Essa mesma contradição se revela na fala do também produtor Jorge Amado (Cacau, 2025), que compartilha:

> Atualmente paramos a produção por conta da alta no preço do cacau, a matéria-prima ficou mais cara que o produto. Mas, eu quero voltar a produzir o chocolate, porque é algo único e tem uma identidade. Eu me vejo fazendo um artesanato, só que com um valor agregado maior. Para um público, às vezes, que possa pagar um valor a mais.

Sua fala explicita uma dimensão central do materialismo histórico: a contradição entre o trabalho como realização humana e o trabalho como forma de valorização do capital. Por um lado, Jorge reconhece no fazer artesanal um sentido identitário, “algo único” que carrega história, território e memória. Por outro, admite a necessidade de reposicionar esse produto como mercadoria de nicho, voltada a um público com maior poder aquisitivo. O valor de uso do chocolate, enquanto expressão de um saber, é tensionado pelo valor de troca, que exige adequação à lógica de mercado e à segmentação do consumo.

Essa tentativa de equilibrar identidade e viabilidade expõe, mais uma vez, a alienação do trabalhador frente ao próprio produto. O que emerge dessas falas é o retrato de uma luta silenciosa entre a preservação da identidade do trabalho artesanal e as exigências da produtividade e do lucro. O artesanato se reinventa, mas paga um preço: a redução da equipe, a perda de autonomia, a fragmentação dos canais de venda, a constante necessidade de adaptação. A cocada de cacau e o desejo de retorno ao chocolate são, ao mesmo tempo, gestos de resistência e reflexos de um contexto de expropriação mais amplo.

Assim, a de passagem de artesão a empreendedor não é um movimento de emancipação plena, como anuncia o discurso dominante, mas uma reorganização do trabalho sob novas

formas de dependência e precarização.

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 e trabalhadoras. 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 (entendido como reprodução ampliada da vida) e o lucrar (orientado pela reprodução ampliada do capital, tensão que atravessa cotidianamente a experiência dos artesãos e artesãs de Florestal/Jequié-BA).

5 CONCLUSÃO: ENTRE FIOS E RAÍZES, UMA SÍNTESE

Buscar por uma síntese desta escrita não significa encerrar o movimento que a originou. Assim como o fazer artesanal, esta pesquisa não se conclui no gesto final, mas permanece aberta, pulsante, em continuidade. As mãos que moldam a terra, transformam o cacau, a mandioca e o coco, seguem em trabalho. Do mesmo modo, as memórias aqui reconstruídas continuam a se refazer no cotidiano do Distrito de Florestal/Jequié-BA, atravessadas pelas contradições do tempo presente.

Ao longo desta dissertação, buscamos compreender o fazer artesanal não como resquício de um passado cristalizado, mas como prática viva, histórica e contraditória, inscrita nas relações sociais de produção e nos modos de educar e aprender que se constroem fora – e para além – da escola. As narrativas dos artesãos e artesãs de Florestal revelaram que trabalho-educação não se dissociam: aprendem-se os ofícios, no ato de trabalhar, no gesto, na repetição, na observação atenta, na palavra compartilhada e na memória transmitida entre gerações. O saber não é previamente sistematizado, mas é tecido no cotidiano, no corpo e no tempo, como parte da própria experiência de existir no campo.

Nesse sentido, ao analisar como se estabelecem as relações entre trabalho-educação no fazer artesanal, esta pesquisa evidenciou que o processo educativo emerge da prática social concreta. O aprendizado não se organiza por currículos formais, mas por necessidades históricas, por crises vividas e por estratégias coletivas de sobrevivência. Aprende-se fazendo, errando, refazendo. Aprende-se com os mais velhos, no seio familiar ou nas relações de trabalho. Aprende-se com a terra, com as chuvas, com as fases da lua, com a natureza. O trabalho artesanal educa porque forma sujeitos, porque produz sentidos e porque constrói pertencimento.

Ao reconstruir as memórias do trabalho artesanal no momento em que o moderno e o tradicional se fundem na lógica capitalista, revelou-se um campo de tensões. O artesanato, outrora associado à subsistência familiar e à autonomia relativa do produtor, passa a ser atravessado por discursos de produtividade, inovação e empreendedorismo. As máquinas, as embalagens, as redes de comercialização e as exigências do mercado não eliminam o artesanal, mas o reconfiguram. O tradicional não desaparece; ele se reinventa, muitas vezes sob o risco de ser capturado pela mercantilização da cultura.

As memórias dos artesãos de Florestal mostram que o moderno não chega como ruptura absoluta, mas como sobreposição. As técnicas se mantêm, os saberes persistem, mas passam a coexistir com novas racionalidades. Nesse encontro, emergem contradições: entre autonomia e

dependência, entre criação e padronização, entre o tempo da natureza e o tempo do mercado. O artesão deixa de ser apenas artesão para tornar-se também gestor, vendedor, empreendedor de si mesmo. E, nesse movimento, o fazer artesanal se converte em espaço de disputa simbólica e material.

Compreender a totalidade das relações de produção no fazer artesanal implicou olhar para além do produto final. Foi necessário desvelar as condições históricas, econômicas e sociais que moldam esse trabalho. A praga da vassoura-de-bruxa, por exemplo, revelou-se não apenas como evento biológico, mas como expressão de uma crise estrutural que empurrou os sujeitos à reinvenção. O artesanato surge, nesse contexto, como alternativa de sobrevivência, mas também como resposta às fissuras do capitalismo no campo.

A categoria totalidade permitiu compreender que o fazer artesanal em Florestal não está à margem do sistema, mas inserido nele, ainda que de forma desigual e contraditória. As mãos que criam estão conectadas a sistemas que vendem; o saber passado entre as gerações das famílias dialoga com a lógica do capital; a memória coletiva convive com a exigência da rentabilidade. Trata-se de uma totalidade em movimento, marcada por conflitos, mediações e resistências.

Entretanto, mesmo atravessado pelas engrenagens do mercado, o artesanato não perde completamente sua potência humana. Cada chocolate, cada beiju, cada cocada carrega mais do que valor de troca: carrega histórias, afetos, tempos e identidades. O que se produz não é apenas mercadoria, mas narrativa viva de um povo que insiste em permanecer, em criar e em lembrar. Assim, esta pesquisa reafirma o fazer artesanal como prática educativa, como trabalho concreto e como expressão da memória de um povo. Ao registrar as vozes dos artesãos e artesãs de Florestal/Jequié-BA, buscamos não apenas analisar um fenômeno, mas contribuir para que essas histórias não se percam no silêncio imposto pela lógica da invisibilização do trabalho do campo. Registrar é, também, um gesto político.

Contudo, as percepções do fazer artesanal nessa lavoura de memórias de artesãs e artesãos de Florestal/Jequié-BA foram assim cultivadas: “o artesanato é algo que vem sendo muito valorizado porque é uma forma bruta” (Jorge Amado, Cacau, 2025), “é uma coisa pura, e isso hoje em dia é difícil, por que tudo é industrializado” (Patativa do Assaré, Cacau, 2025) “O artesanato é algo feito com amor” (Maria Quitéria, Cacau, 2025). “É um produto sem química, é um produto que está na área da sustentabilidade, é um produto que você pode dar para seus filhos” (Castro Alves, Cacau, 2025). “O industrial pensa só na mercadoria, na venda e na quantidade que será vendido”. “A gente pensa na qualidade, no sabor do nosso produto” (Lampião, Mandioca, 2025). “O fazer artesanal são ensinamentos que eu trago da minha mãe e

estou passando para a minha filha" (Maria Bonita, Mandioca, 2025). "O artesanato deve continuar por mais tempo" (Patativa do Assaré, Cacau, 2025), pois "todo artesanato tem algo da pessoa que o produziu, uma identidade, uma origem. Trata-se de algo único" (Anésia Cauaçu, Cacau, 2025). "Tem uma história por trás do produto, tem as lembranças do meu avô, não é só um produto, é uma história" (Jorge Amado, Cacau). "É uma coisa que a gente aprende e não esquece mais. E é um meio de sobrevivência" (Nísia Floresta, Cacau, 2025). Hoje, "o artesanato é o meu sustento" (Raquel de Queiroz, Coco, 2025).

Em suma, o artesanato constitui-se como solo fértil onde germina a identidade, as histórias e as memórias de um povo. Contudo, mesmo enraizado na tradição e na subjetividade do fazer manual, ele não escapa à lógica do capital: reflete a estrutura do trabalho sob a égide do capitalismo, em que a mercadoria eclipsa o produtor, instaurando a reificação e o fetichismo das relações sociais de produção.

Reservo mais algumas linhas para falar das memórias sobre a pesquisa, ou melhor, para reescrever a memória. Após todo o processo de investigação, novas memórias nascem, renascem, brotam e se reconstroem. Afinal, outras pessoas tiveram essas lembranças comigo. Mais do que isso, elas me ajudam a recordá-las e, para melhor me recordar (...) (Halbwachs, 2003, p.31). Nesta pesquisa, a memória foi o ponto de partida e é o ponto de chegada.

Estudar a memória é aceitar o convite para caminhar por territórios onde o tempo não é linear, onde passado e presente se entrelaçam em camadas, e onde cada lembrança carrega mais do que fatos: carrega sentidos, afetos, silêncios e disputas. A memória não se limita ao que foi vivido individualmente, mas se constitui como construção social, coletiva e histórica, tecida nas relações, nos espaços, nos trabalhos e nas experiências compartilhadas. Ela é, ao mesmo tempo, arquivo e invenção, permanência e movimento.

Ao longo desta pesquisa, compreender a memória significou reconhecer que lembrar não é apenas recordar, mas reinterpretar. Cada narrativa dos artesãos e das artesãs de Florestal/Jequié-BA revelou que a memória não repousa intacta no passado; ela se atualiza no presente, ganha novas formas diante das necessidades, das crises e das transformações impostas pela vida material. As lembranças do trabalho artesanal emergiram como testemunhos de um saber que não se aprende em manuais, mas no corpo, na repetição dos gestos, no trabalho, na escuta atenta dos mais velhos e na convivência cotidiana com a terra.

A importância do estudo da memória reside, portanto, em sua capacidade de dar visibilidade ao que historicamente foi silenciado. Ao escutar as vozes do campo, esta pesquisa revelou que a memória do trabalho artesanal é também memória de resistência, de reinvenção e de dignidade. É por meio da memória que os sujeitos atribuem sentido ao que fazem,

compreendem suas trajetórias e reafirmam sua identidade frente às imposições da modernidade capitalista. Lembrar, nesse contexto, não é um exercício nostálgico, mas um gesto político: é reconhecer que o trabalho manual educa, forma e humaniza.

Ao investigar a memória, tornou-se evidente que ela organiza o tempo social de maneira própria. O tempo da memória não é o tempo cronometrado da produção industrial, mas o tempo do cultivo, da espera, da repetição e da transmissão. É um tempo que respeita os ciclos da natureza e da vida, e que busca resistir à aceleração imposta pelo mercado. Nesse sentido, a memória revelou-se como elemento estruturante das relações entre trabalho-educação, pois é nela que se ancoram os processos de aprendizagem, as práticas do fazer e a continuidade dos saberes.

Mas esta pesquisa não impactou apenas o objeto estudado; ela transformou, de maneira profunda, quem a realizou. Pesquisar a memória do próprio território exigiu um deslocamento duplo: sair para olhar de fora e, ao mesmo tempo, voltar para olhar de dentro. Ao adentrar o Distrito de Florestal, dessa vez não como casa, e sim, como campo de investigação, foi impossível manter a distância fria que muitas vezes se exige da ciência. Cada entrevista, cada visita, cada estrada percorrida reativou memórias pessoais, afetos antigos e vivências que antecedem a condição de pesquisadora.

Nesse percurso, compreendi que minha formação acadêmica não se deu apenas pela leitura de autores ou pelo domínio de conceitos, mas pela escuta sensível, pelo respeito às memórias narradas e pela responsabilidade ética de transformá-las em escrita. A pesquisa me ensinou que produzir conhecimento é, antes de tudo, um ato de compromisso com os sujeitos e com o lugar de onde se fala. Aprendi que o rigor científico não se opõe à sensibilidade; ao contrário, ele se fortalece quando reconhece a complexidade humana que atravessa os dados.

Como pessoa, esta pesquisa me atravessou de forma irreversível. Ao escutar as memórias do trabalho artesanal, reencontrei a minha própria história, minhas origens no campo, os saberes que me formaram antes mesmo da escolarização. Percebi que a memória não é apenas objeto de estudo, mas morada: lugar onde repousam nossas referências, nossos valores e nossa forma de estar no mundo. Investigar a memória foi, também, um exercício de reconhecimento e pertencimento.

A escrita desta dissertação exigiu coragem para assumir que não há neutralidade quando se pesquisa o que nos constitui. Ao contrário, há potência em reconhecer-se parte daquilo que se investiga. Essa tomada de consciência transformou minha relação com a academia, mostrando que a produção do conhecimento pode, e deve, ser atravessada pela ética, pela responsabilidade social e pela valorização das experiências populares.

Assim, esta pesquisa me formou como pesquisadora ao ensinar que a ciência é processo, não produto acabado; que o conhecimento se constrói na escuta e no diálogo; e que toda investigação carrega marcas de quem a escreve. Formou-me, sobretudo, como sujeito, ao reafirmar que lembrar é resistir, que narrar é existir e que pesquisar é, também, um modo de cuidar das histórias que nos fizeram ser quem somos. A memória, afinal, não é apenas aquilo que se estuda. É aquilo que nos sustenta. É o fio invisível que costura o passado ao presente e nos permite seguir adiante sem esquecer de onde viemos.

E assim, como em todo plantio, esta pesquisa foi semeada na terra. A semente foi escolhida com cuidado, plantada no chão da memória, regada pela escuta e pela teoria. Houve tempo de espera, de silêncio e de incerteza; houve sol intenso e também dias de chuva. O cultivo exigiu paciência, trabalho diário e atenção aos sinais do caminho. A germinação, por sua vez, não se deu de uma só vez, mas em pequenos brotos que foram surgindo a cada entrevista, a cada leitura, a cada orientação e a cada retorno ao território.

No entanto, como todo saber enraizado na terra, este plantio não se encerra na colheita que ora se apresenta. O que aqui se colheu não marca o fim de um ciclo, mas o início de outros tantos. A pesquisa germinou, criou raízes e abriu possibilidades para novos frutos: novos olhares sobre o trabalho artesanal, novas perguntas sobre memória, educação e produção, novas investigações que ainda hão de florescer no tempo certo.

Tal como a lavoura que nunca se esgota em uma única safra, esta pesquisa permanece viva, lançando sementes para o amanhã. Que os frutos que ainda virão possam continuar a nutrir saberes, fortalecer memórias e afirmar a dignidade do trabalho que nasce das mãos da terra.

REFERÊNCIAS

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.

CIAVATTA, Maria. Trabalho-educação – uma unidade epistemológica, histórica e educacional. **Trabalho-necessário**, v. 17, nº 32, jan.-abr., 2019, ISSN: 1808-799X.

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

CURY, Carlos Roberto Jamil. **Educação e contradição**: elementos metodológicos para uma teoria crítica do fenômeno educativo. São Paulo: Cortez, 2000.

FISCHER, Maria Clara Bueno; CORDEIRO, Betânia; TIRIBA, Lia. Relações seres humanos/natureza e saberes do trabalho associado: premissas político-epistemológicas. **Revista HISTEDBR** On-line, Campinas, SP, v. 22, p. 1-16, 2022.

FOCILLON, Henri. **Elogio da mão**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012. Livro eletrônico.

FREITAS, Ana Luiza Cerqueira. A Engenharia de Produção no setor artesanal. **Anais...** XXVI Encontro Nacional de Engenharia de Produção – ENEGEP, Fortaleza, CE, Brasil, outubro de 2006.

FRIGOTTO, Gaudêncio; CIAVATTA, Maria. Trabalho como princípio Educativo**.** In: CALDART, Roseli Salete; PEREIRA, Isabel Brasil; ALENTEJANO, Paulo; FRIGOTTO, Galdêncio. **Dicionário da Educação do Campo**. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

GÓMEZ, Angel I. Perez. **Educação na Era Digital:** a escola educativa. Trad. Marisa Guedes. Porto Alegre: Penso, 2015. 192p.

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

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

KELLER, Paulo Fernandes. Trabalho artesanal e cooperado: realidades, mudanças e desafios. **Revista Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 29-40, 2011.

LOPES, U. V. et al. **A vassoura-de-bruxa no Brasil: história, impactos e controle**. Ilhéus: CEPLAC, 2004.

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.

MARTINS, José de Souza. **A sociabilidade do homem simples:** cotidiano e história na modernidade anômala. 3. ed., 4. reimpr. São Paulo: Contexto, 2023.

MARX, Karl. **O Capital**. 2. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1985.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. São Paulo: Boitempo, 2007a.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A Ideologia Alemã:** crítica da mais recente Filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846). São Paulo: Boitempo, 2007b.

MELLO, Fábio Mansano. **Notas sobre as formas de organização do trabalho**. Digitalizado para ministrar aulas de disciplina, 2010 [década provável].

MELLO, Fábio Mansano; SANTOS, Marisa Oliveira. Memórias Sobre Trabalho E Educação Em Casas De Farinha. In: ALVES, Ana Elizabeth Santos; TIRIBA, Lia. (Org.). **Cios da terra:** sobre trabalho, cultura, produção de saberes e educação do campo. Uberlândia: Navegando, 2022. p. 93-109.

MILTON, Santos. **1992***:* A redescoberta da Natureza**.** São Paulo: Annablume, 1992.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.) **Pesquisa social:** teoria, método e criatividade. 22. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

NETTO, José Paulo. **Introdução ao estudo do método de Marx**. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

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.

NIERDELI, Paulo André; RADOMSKY, Guilherme Francisco Waterloo. (Org.). **Introdução às Teorias do Desenvolvimento.** Porto Alegre: UFRGS, 2016.

PIMENTA, Janaina de Araujo. O materialismo histórico-dialético: perspectiva metodológica para a pesquisa sobre políticas educacionais. **Anais...** II Simpósio Internacional sobre Estado, Sociedade, e Políticas Públicas. Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas - UFPI - Teresina - Piauí, 2018.

RODRIGUES, Hildenfor dos Reis. **Florestal antigo Iracy.** [S.l.: s.n.], 1990. Folheto produzido pelo autor, contendo memórias históricas e registros sobre a formação do povoado de Iracy, atual distrito de Florestal, Jequié – BA.

RUGIU, Antônio Santoni. **Nostalgia do mestre artesão.** Campinas, São Paulo: Autores Associados, 1998. (Coleção memória da educação).

SANTOS, Alan. A.P. **Diagnóstico Municipal de Jequié**. Instituto de Pesquisas Geográficas & Gasparetto Pesquisas e Estatísticas, 2013.

SAVIANI, Dermeval. Educação e Trabalho Artesanal. In: RUGIU, Antônio Santoni. **Nostalgia do mestre artesão.** Campinas, São Paulo: Autores Associados, 1998. (Coleção memória da educação).

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

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

SOUZA, C. M.; OLIVEIRA, M. S. A crise da lavoura cacaueira e seus efeitos sociais no sul da Bahia. **Revista NERA**, v. 15, n. 19, p. 112–129, 2012.

SOUZA JÚNIOR, J. O. et al. Propagação de cacaueiro e tecnologias para produção de mudas clonais. In: **Cacau**: cultivo, pesquisa e inovação. Editus, 2018.

THOMPSON, E P. **A Miséria da Teoria ou um planetário de erros, uma crítica ao pensamento de Althusser.** Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

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

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

APÊNDICE A - Roteiro semiestruturado para a entrevista.

1. **Idade:**

_____

2. **Sexo:**

- Masculino
- Feminino

3. **Escolaridade (informe o último grau de ensino que concluiu):**

- Não tive acesso a escola
- Fundamental I (da 1 série a 4 série)
- Fundamental II (da 5 série a 8 série)
- Médio
- Superior
- Outro. Qual? _____

4. **Há quanto tempo você trabalha com artesanato?**

a) Quantos dias da semana / quantas horas por dia?

5. **Quais são os tipos de artesanato que você produz? E qual a principal matéria prima?**

a) De onde vem a matéria prima? Plantio próprio?
b) Se sim, como é feito esse plantio?
c) Todos os membros da família trabalham na lavoura?
d) Há a contratação de alguém de fora da família para prestação de serviços?

6. **Em qual espaço ocorre a produção do seu produto artesanal?**

a) Espaço próprio ou alugado?

7. Como é feita a venda dos seus produtos?

a) Por encomenda, nas feiras, no distrito, na cidade?
b) Qual membro da família faz as vendas dos produtos ou todos participam?

8. Qual a renda mensal da produção artesanal?

a) É o suficiente para o sustento da família?
b) Se não, quais as outras formas de renda da família?

9. Como ou com quem você aprendeu a fazer artesanato?

a) Você poderia descrever como ocorreu esse processo de ensino e aprendizagem?
b) Quantos anos você tinha quando você aprendeu a fazer artesanato?
c) Você chegou a participar de algum curso de aprimoramento para a produção do seu artesanato?

10. Como ocorre a produção do seu artesanato?

a) Como ele é feito?
b) Demora em média quantos dias para o seu produto ficar pronto?

11. Com o avanço das tecnologias, e com o surgimento de novas ferramentas de trabalho, você modificou a forma como o seu artesanato é feito?

a) As ferramentas que você utiliza hoje, são as mesmas de antes?
b) Quais foram modificadas?

12. Qual a sua percepção sobre o trabalho artesanal?

a) Qual a importância do artesanato para você?
b) Quais são as memórias que você carrega sobre o fazer artesanal?