



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE

HILDA LARA SOUSA CORDEIRO

**SABERES QUE PERMANECEM: TRADIÇÃO, MEMÓRIA E APRENDIZAGENS
FEMININAS NO ARTESANATO DE PALMÁCIA**

FORTALEZA

2025

HILDA LARA SOUSA CORDEIRO

SABERES QUE PERMANECEM: TRADIÇÃO, MEMÓRIA E APRENDIZAGENS
FEMININAS NO ARTESANATO DE PALMÁCIA

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação Design-Moda do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Design-Moda.

Orientador: Prof. Dra. Emanuelle Kelly
Ribeiro da Silva.

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C819s Cordeiro, Hilda Lara Sousa.
Saberes que permanecem : tradição, memória e aprendizagens femininas no artesanato de Palmácia /
Hilda Lara Sousa Cordeiro. – 2025.
68 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e
Arte, Curso de Design de Moda, Fortaleza, 2025.

Orientação: Profa. Dra. Emanuelle Kelly Ribeiro da Silva.

1. Artesanato. 2. Saberes tradicionais. 3. Mulheres. 4. Memória. 5. Palmácia. I. Título.

CDD 391

HILDA LARA SOUSA CORDEIRO

SABERES QUE PERMANECEM: TRADIÇÃO, MEMÓRIA E APRENDIZAGENS
FEMININAS NO ARTESANATO DE PALMÁCIA

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Curso de Graduação Design-Moda do Instituto
de Cultura e Arte da Universidade Federal do
Ceará, como requisito parcial para obtenção do
Título de Bacharel em Design-Moda.

Aprovada em: 22/07/2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Emanuelle Kelly Ribeiro da Silva (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Araguacy Paixão Almeida Filgueiras
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Dijane Maria Rocha Victor
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos meus avós, Helena e Edimilson, de quem herdei a habilidade e o gosto pelos saberes e fazeres manuais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha família, por ser meu porto seguro e ponto de apoio durante minha vida e minha graduação. Em especial à minha mãe, Joelma, que fez e faz de tudo para que eu realize os meus sonhos, que, como professora, sempre lutou para que eu tivesse a melhor educação possível, e que me ensinou a viver, a aprender, a ensinar e a amar. Ao meu pai, Nilsinho, pela confiança, amor e orgulho que sempre depositou em mim, por me ensinar que o céu é o limite e que sonhar nunca é demais! Aos meus avós, fonte de inspiração desse trabalho, ela bordadeira e ele seleiro em Palmácia, por sempre terem incentivado minha educação desde a escola até a realização dessa pesquisa. Aos meus tios, Silvia, Rita, Josa e Ednelson, pelo apoio ao longo desses anos e por terem topado ir a campo comigo, me ajudando a conhecer o lugar e as pessoas que contribuíram para a construção dessa monografia. À minha prima-irmã, Julia, que entrou comigo na Universidade, por topou viver de tudo comigo e estar ao meu lado sorrindo e torcendo por todas as minhas conquistas. Ao meu primo, Luiz André, por ter sido um ponto de conforto no Pici, é um privilégio te ouvir e te ter por perto. Também agradeço ao restante dos meus familiares, porque todos, de alguma maneira, sempre apoiaram minha educação e minha trajetória na graduação, seja me dando carona, separando uma comida que eu gosto para levar para a faculdade, me dando abrigo em outro estado, perguntando sobre minha pesquisa, ou me ajudando a relaxar em um fim de semestre.

A Deus e aos Orixás, em especial ao meu pai Xangô e à minha mãe Iemanjá, por terem feito eu chegar até aqui e por me ensinarem a viver a vida da melhor maneira, sendo fonte de força e aprendizado. Ao Pai Oxóssi, que junto do meu Caboclo e da minha ancestralidade, me guiaram até esse tema, que se tornou muito mais que uma pesquisa, me ajudando a conhecer e a me reconectar com minhas raízes. Aos meus guias espirituais por serem tão vivos em mim, se sou o que sou e estou onde estou é porque um dia vocês também foram, minhas conquistas são nossas. Saravá!

Às minhas gatinhas, Misa, Zelda e Mumu, pelas noites viradas comigo fazendo trabalho e por não me deixarem sozinha momento algum, agradeço até pelas vezes que morderam minhas modelagens, deitaram no meu teclado ou encheram meus tecidos de pelo!

Às minhas colegas de curso, amigas e irmãs, Maria Caroline e Giovanna Lara, reencontrar vocês foi uma das melhores situações que esse curso me proporcionou, com vocês viver é mais divertido e sinto que consigo voar mais alto. Nossa amizade mudou minha vida e tenho certeza de que a gente se conhece há bem mais de quatro anos. Outro reencontro foi com Livian Muniz, toda conversa contigo é diversão ou aprendizado, às vezes os dois, e por isso amo todos nossos momentos juntas. Quero te ver concretizando todos os seus sonhos, nem que eu tenha que ir até Manaus para isso. Solano Augusto foi um dos meus primeiros amigos de curso e sou muito feliz de nossa amizade ter durado para além da graduação, obrigada por me ajudar a enxergar as coisas de uma forma mais leve, tipo uma brisa.

Ao Afronte! Ceará e a Resistência do PSOL Ceará por me ensinarem que Universidade também é lugar de luta, construir política foi um dos meus combustíveis ao longo do curso, sou muito grata aos companheiros que viveram e vivem isso comigo.

Aos meus amigos por nossas trocas, pelas conversas e pelas risadas que me deram força para continuar, por estarem comigo e por acreditarem em mim.

Ao meu primo Rafael e à minha avó Severina, por cuidarem de mim do plano espiritual.

À Universidade Federal do Ceará, especialmente ao curso de Design de Moda, onde pude crescer como pessoa e como acadêmica. A todos os professores que contribuíram com seus ensinamentos ao longo da graduação. Em especial, à Prof. Dra. Emanuelle Kelly pela orientação prestada durante o desenvolvimento deste trabalho, assim como aos membros da banca examinadora, Prof. Dra. Araguacy Paixão e Prof. Dra. Dijane Maria, pelas contribuições que enriqueceram este percurso.

À cidade de Palmácia pela receptividade durante o desenvolvimento desta pesquisa. Sou grata aos moradores que contribuíram com informações e apoio, e, principalmente, às artesãs que aceitaram participar, compartilhando suas experiências e saberes, fundamentais para a construção deste trabalho.

Por fim, expresso minha sincera gratidão a todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização desta monografia.

“Pois, na verdade, esse é o papel fundamental do artesanato - seu valor absoluto: testemunhar a vida, dar peso, importância, felicidade, ao cotidiano, seja pela eficácia mágica atribuída aos objetos rituais e de adorno, seja pela própria utilidade intrínseca das peças

destinadas à facilitação do existir” (Vives, 1983, p. 147).

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo compreender como se constroem e se perpetuam os saberes artesanais no município de Palmácia, com ênfase na tradição, na memória e nas aprendizagens femininas. O estudo parte da valorização do artesanato como patrimônio cultural imaterial e busca evidenciar o papel das mulheres na preservação e transmissão desses saberes no cotidiano, especialmente em contextos familiares e comunitários. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, baseada em revisão bibliográfica e campo, utilizando, como ferramenta, aplicação de questionários e realização de entrevistas semiestruturadas com artesãs locais, complementadas por observações em campo. Os dados revelam que o aprendizado artesanal ocorre de maneira informal, muitas vezes por meio de redes femininas de ensino e da convivência direta com outras mulheres da família ou da vizinhança. As práticas artesanais se mostram fortemente ligadas à identidade cultural das artesãs, atuando como forma de resistência e de pertencimento ao território. Conclui-se que os saberes manuais, longe de estarem em desuso, permanecem vivos na prática cotidiana, sendo sustentados pela força da memória, das relações afetivas e das tradições que atravessam gerações.

Palavras-chave: Artesanato; Saberes Tradicionais; Mulheres; Memória; Palmácia.

ABSTRACT

This monograph aims to understand how artisanal knowledge is constructed and perpetuated in the city of Palmácia, with an emphasis on tradition, memory, and women's learning processes. The study is based on the recognition of handicrafts as intangible cultural heritage and seeks to highlight the role of women in the preservation and transmission of these knowledges in everyday life, especially within family and community contexts. The research adopts a qualitative approach, based on bibliographic review and field using, as instrument, questionnaire application and semi-structured interviews with local craftswomen, complemented by participant observation. The findings reveal that artisanal learning occurs informally, often through female teaching networks and direct coexistence with other women in the family or neighborhood. The artisanal practices are strongly linked to the cultural identity of the craftswomen, acting as a form of resistance and territorial belonging. It is concluded that manual knowledge, far from being obsolete, remains alive in daily practice, sustained by memory, affective relationships, and traditions passed down through generations.

Keywords: Handicraft; Traditional Knowledge; Women; Memory; Palmácia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Oficina de Mestre Noza: um instante de criação	25
Figura 2 – A agilidade no aprendizado pela imitação	30
Figura 3 – Palmácia – Foto: Divulgação/Governo do Ceará	33
Figura 4 – Artesã expondo seu trabalho na Feira Delas	37
Figura 5 – Flyer com informações sobre a Feira Delas	39
Figura 6 – Jogo Americano de Crochê feito por Rosa	41
Figura 7 – Bordado Richelieu produzido por Yara	42
Figura 8 – Ateliê de Yara, na varanda de sua casa	46

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	O ARTESANATO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL	16
2.1	Artesanato e Cultura Popular: Uma Visão Geral	17
2.2	O Fazer Artesanal como Saber Tradicional e Identitário	20
2.3	Artesanato como Expressão de Resistência e Pertencimento	21
3	A TRADIÇÃO DOS SABERES ARTESANAIS	24
3.1	A Memória como Prática Viva	26
3.2	Transmissão de Aprendizagens Artesãs	28
4	O ARTESANATO EM PALMÁCIA: PRÁTICAS E SIGNIFICADOS	31
4.1	Breve Histórico e Caracterização Sociocultural	33
4.2	O Papel das Mulheres na Produção Artesanal	34
5	VOZES ARTESÃS: EXPERIÊNCIAS E NARRATIVAS	38
5.1	Metodologia	40
5.2	Perfil das Artesãs Entrevistadas	41
5.3	Relatos de Vida, Aprendizagem e Práticas Compartilhadas	44
6	CONCLUSÃO	52
	REFERÊNCIAS	54

1 INTRODUÇÃO

O artesanato, presente nas mais diversas culturas ao longo da história, é uma das formas mais antigas de expressão humana. Desde os primeiros agrupamentos sociais, as pessoas transformam materiais do ambiente em utensílios, vestimentas, adornos e objetos simbólicos. Essa prática não apenas atende a necessidades funcionais, mas carrega em si elementos de identidade, memória e pertencimento.

Entre os diversos aspectos que envolvem o fazer artesanal, destaca-se a maneira como o conhecimento técnico e simbólico é transmitido. Frequentemente, esse saber não passa por instituições formais, mas por relações sociais cotidianas, como o convívio familiar e os laços comunitários. Assim, o artesanato representa também um modo de aprendizagem cultural, em que o saber é compartilhado de forma oral, visual e prática, por meio da observação, da repetição e da troca.

Ao longo do tempo, as práticas artesanais se adaptaram às mudanças sociais e econômicas, mas conservaram seu valor como expressão cultural. Além da função utilitária, os objetos produzidos carregam marcas da história, das experiências e dos afetos de quem os produz. Em contextos tradicionais, o artesanato permanece como símbolo de resistência, de transmissão de saberes e de manutenção de vínculos coletivos que reafirmam a cultura local e os modos de vida de uma comunidade.

A presente pesquisa tem como temática central os saberes tradicionais e as práticas artesanais no município de Palmácia, com ênfase na memória, na tradição e nas formas de aprendizagem entre mulheres. O estudo parte da problemática em torno de como os saberes artesanais são transmitidos, ressignificados e preservados no cotidiano de artesãos, considerando o impacto das relações de gênero, da ancestralidade e da cultura popular na formação dessas práticas.

Com isso, é importante perceber como esses saberes são mantidos vivos nas comunidades, evidenciando os vínculos entre território, identidade cultural e resistência. O objetivo geral da pesquisa é compreender como a tradição, a memória e as aprendizagens femininas se manifestam e são transmitidas nas práticas artesanais no município de Palmácia, o que se desdobra nos seguintes objetivos específicos: analisar o artesanato como patrimônio cultural, observando sua dimensão simbólica, identitária e de resistência no contexto da cultura popular; investigar as formas de transmissão dos saberes artesanais, destacando a

memória, a tradição e as redes femininas como elementos estruturantes dessas aprendizagens; contextualizar o município de Palmácia, identificando os significados atribuídos ao fazer artesanal pelas mulheres que atuam nesse território; compreender, por meio das narrativas das artesãs, como se constroem os saberes, as experiências e os sentidos ligados ao fazer artesanal em suas trajetórias de vida.

A aproximação com o objeto se deu a partir das vivências da autora com a produção de artesanatos, principalmente bordados, e com Palmácia, local de origem de seus avós, que exerciam o ofício de artesãos na cidade. A pertinência do estudo se justifica por contribuir para o reconhecimento das práticas culturais locais e da importância das mulheres enquanto guardiãs e transmissoras desses saberes, além de dialogar com questões de memória social e identidade coletiva. Além de suprir lacunas na pesquisa acadêmica sobre as práticas artesanais palmacianas, este estudo também se mostra relevante para áreas como os estudos culturais, a antropologia, a educação e as reflexões sobre memória social e transmissão intergeracional de saberes.

Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa, construída por meio de levantamento bibliográfico, pesquisa de campo, observação participante, aplicação de questionários e entrevistas semiestruturadas com artesãs da cidade de Palmácia, utilizando de nomes fictícios durante o trabalho para preservar a identidade das mesmas. O referencial teórico se fundamenta em autores como Porto Alegre (1994), Vives (1983), Halbwachs (1968), Zaoual (2006) e Keller (2014), que discutem saberes tradicionais, memória coletiva, cultura popular, pertencimento e trabalho artesanal feminino.

A presente monografia está estruturada em cinco seções, além da introdução, o capítulo a seguir, intitulado “O Artesanato como Patrimônio Cultural”, discute o artesanato como manifestação da cultura popular e como parte do patrimônio imaterial, apresentando reflexões sobre sua importância histórica, estética, simbólica e econômica. O capítulo também propõe uma análise das dimensões do fazer artesanal como resistência às lógicas da produção capitalista.

No terceiro capítulo, “A Tradição dos Saberes Artesanais”, são abordados os modos de transmissão dos saberes, o papel da memória como prática viva e a relevância das redes femininas no compartilhamento cotidiano de conhecimento. A partir de referências como Halbwachs e Porto Alegre, esse capítulo evidencia como a aprendizagem se dá em contextos relacionais, afetivos e informais.

O quarto capítulo, “O Artesanato em Palmácia: Práticas e Significados”, contextualiza socioculturalmente o município de Palmácia, destacando seu histórico, seus aspectos geográficos e as formas locais de organização do trabalho artesanal. Enfatiza-se o papel das mulheres na produção artesanal e na preservação da tradição como recurso simbólico e material de resistência.

O quinto capítulo, “Vozes Artesãs: Experiências e Narrativas”, apresenta os resultados da pesquisa de campo por meio dos perfis das artesãs entrevistadas e de seus relatos de vida, aprendizagem e prática. A escuta das narrativas permite compreender como o artesanato é vivenciado, transmitido e transformado pelas mulheres, revelando seus saberes, suas trajetórias e os sentidos atribuídos ao fazer artesanal.

Por fim, o capítulo de conclusão retoma os principais resultados da pesquisa, destacando como os saberes artesanais se constituem a partir da experiência, da memória e das relações sociais das mulheres artesãs de Palmácia. A análise das narrativas revelou que o artesanato vai além da produção material, configurando-se como prática cultural, espaço de pertencimento e resistência frente às desigualdades de gênero e à desvalorização social. O trabalho evidencia ainda a importância das redes femininas, da transmissão intergeracional e do orgulho vinculado ao fazer manual como aspectos centrais na manutenção e valorização dessas práticas.

2 O ARTESANATO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL

O patrimônio e os bens culturais começam a ser considerados como monumentos históricos entre os séculos XIX e XX, sendo a França pioneira em aderir a essa classificação, criando uma comissão de monumento histórico em 1837 e desenvolvendo a primeira lei de monumento histórico, até então registrada, em 1913 (Branco, 2009). No século XIX, no período pós-guerra, o mundo passa a utilizar a legislação francesa como referência, o que consolida a discussão sobre patrimônio (Ribeiro, 2005).

Herrmann (2016) afirma que essa preocupação em torno das questões de patrimônio vem do anseio dos Estados de construir uma identidade nacional, forjada sob um viés arquitetônico, pois, até 1960, o patrimônio era associado a edificações.

No Brasil, a classificação de bens culturais como patrimônio nacional foi oficializada nos anos 1980, Pelegrini (2007) afirma que essa mudança de categorização aconteceu devido a mobilizações e movimentos sociais, sobretudo atrelados a questões de etnia e gênero, que buscavam o reconhecimento da diferença e diversidade cultural. De acordo com o artigo 216 da Constituição de 1988 o conceito de patrimônio é ampliado:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (Brasil, 1988).

Assim, patrimônio cultural passa a ser o conjunto de bens materiais ou imateriais que representam a identidade, a memória e os valores de um grupo social. Choay (2006) apresenta o patrimônio cultural sob a perspectiva de ser algo preso a uma estrutura, seja ela familiar, econômica ou jurídica de uma sociedade. Então, para alguma coisa ter um sentido e adquirir valor patrimonial precisa estar vinculada a algum domínio social.

De acordo com a UNESCO (2003), o patrimônio cultural imaterial pode ser definido como práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas reconhecidas por uma comunidade, grupo ou indivíduo como integrante de seu patrimônio cultural. Ele é transmitido de forma intergeracional e é frequentemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seus contextos históricos e geográficos, o que gera um sentimento de identidade

e continuidade. Dessa forma, o patrimônio cultural imaterial se manifesta nos campos das tradições e expressões orais, das expressões artísticas, das práticas sociais, rituais e atos festivos, dos conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo e, por fim, das técnicas artesanais tradicionais.

Para Bourdieu (2004) o trabalho artesanal apresenta uma dimensão cultural e outra econômica, pois integra arte e técnica, materialidade e imaterialidade.

A partir disso, o artesanato é classificado como patrimônio cultural imaterial, por contribuir com a afirmação, preservação e construção da identidade cultural de um grupo. Através dele é possível compreender as particularidades sociais e históricas de uma sociedade, assim, compondo parte significativa da cultura tradicional e popular, contribuindo para a diversidade cultural.

É notável a relevância da atividade artesanal como objeto de expressão da identidade cultural de um povo, Fonseca (2000) mostra que essa prática está presente em todo o território nacional, sendo um símbolo da diversidade cultural brasileira, contribuindo para a valorização do patrimônio cultural e artístico do país.

2.1 Artesanato e Cultura Popular: Uma Visão Geral

A compreensão do artesanato como expressão da cultura popular exige uma reflexão sobre os significados atribuídos à própria noção de cultura e suas dinâmicas nas sociedades contemporâneas, sendo necessário entender a forma como a cultura se manifesta a partir das relações sociais e das estruturas de poder. A partir dessa perspectiva, investiga-se o lugar do artesanato no contexto brasileiro, considerando suas origens, modos de transmissão e as marcas de desigualdade social e simbólica que o atravessam. Com o objetivo de demonstrar como o fazer artesanal, muitas vezes relegado à marginalidade, revela-se como espelho das comunidades e portador de valores, saberes e identidades que resistem ao apagamento histórico e cultural.

A cultura passa a ser compreendida como o campo no qual os sujeitos humanos elaboram símbolos e signos, instituem as práticas e os valores, definem para si próprios o possível e o impossível, o sentido da linha do tempo (passado, presente e futuro), as diferenças no interior do espaço (o sentido do próximo e do distante, do grande e do pequeno, do visível e do invisível), os valores como o verdadeiro e o falso, o belo e o feio, o justo e o injusto, instauram a idéia de lei, e, portanto, do permitido e do proibido, determinam o sentido da vida e da morte e das relações

entre o sagrado e o profano (Chauí, 2008, p. 57).

A autora utiliza dessa definição para ilustrar o conceito de cultura a partir da segunda metade do século XX, quando antropólogos europeus buscavam se desfazer do etnocentrismo e imperialismo que eram atrelados a esse conceito, abrangendo o sentido da palavra, para demonstrar que cada cultura, em seu contexto sócio-histórico, manifesta uma ordem simbólica própria com uma estrutura própria, sem diferença de valor, estreando assim a antropologia social e a antropologia política.

Todavia, Chauí (2008) afirma que esse conceito amplo de cultura encontra um obstáculo nas sociedades modernas: o fato de serem sociedades e não comunidades. Comunidade seria algo indissociável, sem divisão interna, com integrantes em contato direto, sem a presença de mediações institucionais, um sentimento de unidade. O modo de produção capitalista impossibilita o cultivo de comunidades, dando origem à sociedade, que individualiza seus membros a partir de seus interesses, isolando e fragmentando as relações. Entende-se então que um dos seus princípios é a divisão interna, uma divisão social, de classes. Marx e Engels (2010) reafirmam essa definição ao declarar que "a história de todas as sociedades existentes até hoje é a história das lutas de classes" (p. 37).

Dessa forma, ao instituir a divisão de classes, a sociedade também institui a divisão cultural, que realiza uma fragmentação interna na cultura, diferenciando a cultura formal, letrada, dominante da cultura popular, que se manifesta naturalmente no viver coletivo e perpassa os espaços sociais.

No contexto brasileiro, o artesanato remonta ao período colonial, entre os séculos XV e XVI. Ao contrário de países da América do Sul e da Europa, onde o fazer artesanal acompanhou o desenvolvimento industrial e econômico, no Brasil essa prática foi moldada a partir de influências culturais externas. Segundo Fernandes (2017), sua consolidação ocorreu desvinculada do mercado formal, sendo transmitida por membros da classe dominante, especialmente educadores religiosos, às populações marginalizadas, como escravizados, indígenas e mestiços. Essa origem confere ao artesanato nacional um caráter periférico, muitas vezes marcado pelo preconceito social. Como observa Borges (2011), essa desvalorização está ligada à visão de uma sociedade que despreza as produções oriundas das camadas subalternas, ao passo que reconhece e legitima, de forma antecipada, aquilo que é produzido pelas elites.

Chauí (2008) afirma que a cultura dominante ocupa um lugar que legitima a

exploração econômica, a dominação política e a exclusão social, o que reforça o lugar da cultura popular como produto das classes populares, especialmente da classe trabalhadora, que, de acordo com as práticas que ocorrem no lado dominante da sociedade, pode surgir como uma repetição das normas impostas ou como uma maneira de resistência, dependendo do contexto histórico e da forma de organização social. Assim, ao olhar a cultura sob uma ótica material dialética, a autora mostra que a cultura é um trabalho criador e expressivo das obras de pensamento e de arte, justamente por ser um movimento de criação de sentido, uma ação que revela e modifica vivências ao torná-las produções culturais, e por ser, sobretudo, em uma sociedade de classes, um direito fundamental de acesso, participação e criação da população.

Segundo Pereira (1979), o artesanato é muito diverso, podendo ser erudito, popular e folclórico, em suas variadas manifestações. O autor ressalta que o artesanato é algo além de um conjunto de técnicas e processos produtivos de um objeto, ele é resultado das relações com o meio e do contexto cultural que o origina e sustenta. Martins (1976, p. 12) reforça esse pensamento ao pontuar que:

[...] o artesanato tem um valor antropológico, principalmente quando os objetos usuais no grupo, feitos segundo esse regime de trabalho, se encontram reunidos em mostra específica, porque, então, esta será o espelho de sua comunidade. As peças transmitem mensagens ligadas às raízes culturais, são respostas cristalizadas que representam ou representaram formas rotineiras de vida e podem ser a chave para a obtenção de conhecimentos certos sobre o homem na longa jornada de sua evolução.

Portanto, entende-se o artesanato como produto cultural de uma comunidade, capaz de refletir o conjunto de hábitos, crenças, valores e saberes de um grupo. Para Fonseca (2000) o artesanato popular se manifesta a partir de experiências de vida transmitidas geracionalmente, o que mostra a subjetividade das relações familiares e comunitárias como um dos pilares para o desenvolvimento de produtos artesanais. Diniz e Diniz (2007) exemplificam essa variedade de contextos presentes nas práticas artesanais ao afirmar que a diversidade cultural se manifesta de várias formas, seja por sua singularidade, não sendo encontrada em outras partes do país, seja por apresentarem características próprias da região, alinhadas às tradições e costumes locais, associando o artesanato a segunda opção.

Desse modo, compreende-se que o artesanato, por ser um trabalho de expressão criativa, de ordem cultural, quando produzido pela classe trabalhadora, por meio de suas vivências em comunidade, pertence a cultura popular.

2.2 O Fazer Artesanal como Saber Tradicional e Identitário

Laraia (2001) afirma que a cultura emerge de interações sociais, sendo responsável por moldar os indivíduos de acordo com seus respectivos ambientes culturais. Esses indivíduos são influenciados por uma tradição que é acumulada ao longo do tempo, refletindo conhecimentos e experiências transmitidos entre gerações. Desde o nascimento, os sujeitos estão inseridos em contextos sociais, nos quais, por meio de suas capacidades cognitivas, constroem e assimilam cultura, elemento fundamental para o desenvolvimento da socialização.

De acordo com Barros (1999), na modernidade, o conceito de cultura abrange toda ação humana sobre a natureza e seus resultados. Isso significa que tanto o trabalho e a transformação quanto os produtos e processos culturais refletem e são moldados por normas, valores e padrões originados das relações sociais vividas por indivíduos em contextos específicos. O autor defende que a experiência e a formação cultural de uma pessoa resultam dos processos de socialização que constroem um repertório comum com seu grupo social. Esse repertório compartilhado permite a convivência, a comunicação e a identificação entre indivíduo e coletivo, sendo essencial para a existência de ambos.

Para Hall (2006), um sujeito dispõe de diversas identidades dentro de si, que são acionadas de acordo com suas vivências, algumas das identidades mencionadas em sua obra são: de classe, étnica, política, profissional e sexual. Conforme Martins (1973, p.36-37), “o artesanato é um sistema de trabalho do povo, se bem que pode ser encontrado em todas as camadas sociais e níveis culturais”. A partir disso, nota-se que o modo de produção de uma pessoa, grupo ou comunidade não é algo automático ou sem intenção, pois são ações e comportamentos que fazem parte de uma identidade cultural. Ou seja, a maneira como é feito um bordado, uma renda ou qualquer outro tipo de artesanato traz consigo mais do que técnica: traz saberes, histórias, memórias, modos de viver e de pensar que fazem parte de uma cultura.

Segundo Krucken (2017), o artesanato, por ser uma produção local, carrega consigo o contexto em que está sendo produzido, estruturando-se juntamente com o território e as pessoas presentes nesse espaço. As obras de Pereira (1979) e Dias (2003) conversam entre si ao defenderem que não é possível limitar o artesanato a uma única definição, pois trata-se de uma categoria que é singular em cada uma de suas variedades, tanto de conhecimentos como de referências, além de possuir diferentes atividades e objetos atrelados a essa prática. Dessa

forma, o fazer artesanal, por ser algo construído a partir de uma tradição e em condições específicas, é produto da identidade cultural de um grupo.

Porto Alegre (1994) reafirma isso ao escrever sobre sua definição de artesanato, pois sugere que ele não seja colocado em uma categoria homogênea, visto que, no decorrer do tempo, a cada geração, está sujeito a diversas influências e a um contínuo processo de atualização no modo de produção. Esse processo possibilita que o artesanato se adeque às exigências da contemporaneidade, ao mesmo tempo em que favorece a preservação dinâmica da identidade cultural das comunidades.

Lemos (2007, p. 45) argumenta que o artesanato tradicional “remete ao conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo, representativo de suas tradições e incorporados à vida cotidiana, sendo parte integrante e indissociável dos seus usos e costumes”, defendendo que o saber artesanal é visto como algo integrado a identidade daquele grupo, por isso, é cuidado, preservado e passado de geração em geração, funcionando como uma forma de manter viva a memória coletiva. De modo que a tradição familiar contribui significativamente no processo criativo do artesão. Quando se faz parte de uma família de artistas, com grande repertório em atividades artesanais, exercer essa tradição e colocar esses saberes geracionais em prática significa propagar o legado familiar, fortalecendo laços afetivos e cultivando a memória, as trocas e os elos comunitários que sustentam o cotidiano dos artesãos (Dias, 2003).

Keller (2014) conversa com as ideias desses autores ao ressaltar que os conhecimentos e habilidades dos artesãos são passados de geração em geração, tanto no âmbito familiar quanto na comunidade local. A capacidade artesã em compreender e trabalhar o material resulta de influências sociais que fazem parte de um patrimônio sócio-histórico e cultural coletivo, fundamentado em saberes tradicionais.

2.3 Artesanato como Expressão de Resistência e Pertencimento

Marx (1975) define o artesanal como um trabalho que precisa da força, da competência e do manuseio do trabalhador individual na utilização de seu instrumento de trabalho, classificando o artesão como aquele que desempenha toda uma série de funções diferentes. O autor argumenta que, devido ao avanço do modo de produção industrial capitalista, ocorre um processo de desmembramento da atividade do artesão em várias etapas

ou tarefas que a constituem, pois a economia e ideologia capitalista desvinculam o conhecimento da prática, o trabalho intelectual do manual. Ribeiro (1983, p. 50) conversa com Marx ao abordar essa questão da relação dos artesãos com seu respectivo artesanato:

Ou seja, o papel destes trabalhadores no processo produtivo coloca-os em uma posição importante face à construção do produto, que depende de sua capacidade e de seu conhecimento para ser criado. Mais ainda, o trabalhador das formas de produção artesanal necessita de um aprendizado que não é obtido na escola, mas na relação com o próprio trabalho.

Keller (2014) pontua que, no mundo moderno, devido a produção em larga escala de produtos padronizados, ocorre o enfraquecimento das oficinas artesanais, já que a indústria alimenta o mercado de forma mais rápida e barata. Por isso, o modo de produção artesanal é precarizado na contemporaneidade, passando a configurar tanto uma maneira de subsistência social como de resistência cultural. Assim, o artesanato opera, majoritariamente, à margem da produção e lógica capitalistas.

Segundo Ávila (1983), o incentivo à produção artesanal requer investimentos mais baixos, o que a torna uma solução viável a curto prazo para as questões empregatícias em países em desenvolvimento, dando possibilidade a uma grande parte da população de envolvimento direto na economia. Além disso, ele afirma que a importância do artesanato está na valorização das subjetividades humanas que tangem seus processos, as habilidades, a criatividade e a autonomia, que vão de oposição ao *modus operandi* do capital.

Logo, entende-se que, na sociedade contemporânea, a prática artesanal é uma prática de resistência frente às tentativas de padronização dos modos de produção e dos hábitos de consumo, porque, mesmo se reproduzida em vários exemplares, cada peça artesanal possui alguma diferença, o que garante uma singularidade que não pode ser alcançada pela produção industrial. Para Barreto (2015), esses processos de globalização promovem a uniformização dos costumes e eliminam as características locais das peças criadas pelas comunidades tradicionais, então, pensando o artesanato como produto que caracteriza diferenças culturais, incorporando sensibilidade e símbolos como atributos que valorizam o objeto final, nota-se que ele carrega a identidade cultural de uma localidade, resistindo mediante a produção globalizada, que é impessoal e padrão.

Zaoual (2006) defende que o sentimento de pertencimento ao território fortalece o desenvolvimento local, não necessariamente no sentido de crescimento, mas entendendo que

ao reconhecer e estabelecer uma relação com os recursos de um lugar, as pessoas criam um valor simbólico de pertencimento, construindo um sítio simbólico de pertencimento do território (local).

De acordo com a orientação da abordagem de sítios [...] expressa a variedade simbólica das situações vividas e dos percursos. O pensamento dos sítios associa os mundos simbólicos e morais dos homens a suas práticas cotidianas. São relações geralmente ocultas que a noção de homo situs redescobre: o homem concreto em seu espaço vivido, isto é, em seu sítio simbólico (Zaoual, 2006, p. 31).

Portanto, para o autor o pertencimento ao lugar é desenvolvido por meio das situações vividas, dos saberes e das experiências no lugar. Os sítios simbólicos são formados por três dimensões: a *caixa-preta*, com mitos e crenças; a *caixa conceitual*, com experiências e saberes; e a *caixa de ferramentas*, com técnicas e modos de ação adequados ao contexto. Esses elementos orientam as ações dos indivíduos, tornando-os participantes ativos da realidade local (Zaoual, 2006).

Impregnam o conjunto das dimensões dos territórios de vida: relação ao tempo, à natureza, ao espaço, ao habitat, à arquitetura, ao vestuário, às técnicas, ao saber fazer, ao dinheiro, ao empreendedorismo etc. Antes de se materializar nos efeitos e gestos dos atores ou em qualquer outra materialidade visível a olho nu, os sítios são entidades imateriais fornecedoras de balizamento para os indivíduos e suas organizações sociais (Zaoual, 2006, p. 34).

Ao escrever sobre os sítios simbólicos na citação acima, o autor demonstra que são nesses espaços (sítios) que a atividade artesanal consegue se desenvolver e desenvolver o local. O saber-fazer, as técnicas e os modelos de ação do trabalho artesanal englobam a materialidade e imaterialidade de símbolos de um lugar, logo, compreende-se sua propagação entre gerações, o que diminui as incertezas externas as quais estão condicionadas às organizações (Zaoual, 2006). Sendo assim, o trabalho artesanal dá forma concreta às ideias e valores de um território, com o ser humano situado sendo a expressão mais tangível dessa materialização.

3 A TRADIÇÃO DOS SABERES ARTESANAIS

Na perspectiva de Cunha e Vieira (2009), o artesanato, em essência, consiste na arte de transformar matéria-prima em objetos utilitários, a partir de saberes informais e técnicas práticas, geralmente adquiridos pela observação e imitação. Porto Alegre (1994) sustenta essa ideia ao argumentar que o conhecimento atrelado aos fazeres artesanais não se aprende na escola, mas sim na convivência nesses espaços simbólicos, portanto, a difusão do artesanato é produzida de modo instintivo e cultural. A autora defende que o aprendizado inicial em família é o que prevalece ao longo da vida do artesão, o que mostra a influência e o peso que a tradição familiar possui na construção dos artesãos. Isso acontece porque, na maioria das vezes, esses artistas priorizam os saberes ensinados nesse núcleo familiar, sem buscar outros métodos, estilos ou referências externas, contribuindo, assim, para que a mesma tradição permaneça ao longo das gerações (Porto Alegre, 1994).

Em sua obra “Mãos de Mestre”, a antropóloga Sylvia Porto Alegre (1994) dá voz a diversos artistas do interior cearense, nessa variedade de relatos é possível perceber pontos em comum, como o fato de que ser criado em um "núcleo artesanal" ou fazer parte de uma família de artesãos representa, na maioria das vezes, um meio de garantir a continuidade desse ofício, pois o processo de aprendizagem começa desde o nascimento, acontecendo de forma tão natural e instintiva que o indivíduo nem percebe como aprendeu, um aprendizado que ocorre por meio da observação, da tentativa e erro, e da perseverança. Em seu livro, ela traz imagens de diversos artesãos, suas obras e cotidianos, como a oficina de Mestre Noza, ilustrada na figura 1.

Figura 1 – Oficina de Mestre Noza: um instante de criação.



Fonte: Mãos de Mestre (Porto Alegre, 1994, p. 73).

Para Alvim (1994), a tradição presente no artesanato refere-se a um conjunto de práticas sociais e culturais que se concretizam nos objetos produzidos, e são preservadas e transmitidas por meio do trabalho dos artesãos. Assim, a partir da definição de Vives (1983), é possível entender o artesão tradicional como o indivíduo que “emprega e transmite, em seu trabalho, valores, técnicas e signos amadurecidos e aceitos no sistema cultural a que ele mesmo pertence” (p. 133). Ela cita algumas características desse artesão como: a reprodução de técnicas e padrões herdados da cultura local, criando objetos funcionais que atendem às necessidades do meio onde vive; o domínio dos materiais disponíveis e a transformação desses em expressões culturais do seu território, por possuir profundo conhecimento de seu ambiente; por fim, embora as tradições herdadas, habilidade criadora que adapta materiais e inova formas, mantendo vivo o fazer artesanal mesmo diante de novas realidades.

Dessa forma, observa-se que as tradições artesanais são construídas por meio de uma rede de saberes orais, práticas culturais e valores transmitidos no interior de núcleos familiares e comunitários. Esses aprendizados, adquiridos de forma cotidiana, intuitiva e afetiva, constituem não apenas técnicas, mas expressões simbólicas de pertencimento. O artesão, portanto, não é apenas um executor de práticas herdadas, mas um agente cultural que preserva, reinventa e ressignifica a tradição.

Todavia, atualmente, a tradição não se limita mais ao que é transmitido oralmente ao longo de gerações, por conta de fatos sociais contemporâneos como a aceleração da transmissão de conhecimentos e a massificação das informações, ela pode surgir de forma rápida, sendo definida mais pelo reconhecimento coletivo de um grupo do que pela antiguidade do saber. Então, não se pode restringir o fazer tradicional ao meio rural, por exemplo, algo que acontece com muita frequência, pois o artesão do meio urbano e suburbano também carrega saberes tradicionais e simbólicos e seu território (Vives, 1994).

Alvim (1994) concorda com esse pensamento ao se opor à maneira que relacionam artesanato e tradição como colocam os grupos sociais que operam o artesanato como pertencentes de uma sociedade tradicional, opondo-os a sociedade moderna, pois enxergar nas práticas artesanais vestígios de uma sociedade tradicional é ignorar sua dimensão contemporânea e reduzir sua relevância, uma vez que essas atividades são fonte de sustento para uma parcela significativa da população.

Nesse sentido, as obras artesanais ajudam a compreender as tradições culturais de um grupo, ao mesmo tempo em que revelam suas mudanças ao longo do tempo. Isso acontece quando elementos externos, inicialmente estranhos à tradição, são interpretados e incorporados pela comunidade, tornando-se parte do seu universo cultural (Vives, 1994).

3.1 A Memória como Prática Viva

Para Halbwachs (1968) a cultura se mantém viva por meio da memória, ele ressalta que é preciso resgatar as memórias individuais para construir as coletivas, pois essas se sustentam nas primeiras.

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós (Halbwachs, 1968, p. 30).

Conforme o autor, quando o sujeito tenta lembrar do próprio passado, nem sempre consegue fazer isso sozinho, precisando, muitas vezes, da ajuda das memórias de terceiros para preencher algumas lacunas. Essas lembranças compartilhadas funcionam como pontos de referências, que estão além do indivíduo e são construídas socialmente. A partir disso, entende-se que a memória não é um processo isolado, mas algo que se alimenta da convivência e da comunicação, ao conversar, relembrar ou ouvir histórias, a pessoa reativa ou

até reconstrói suas próprias lembranças. Isso vale tanto para eventos da sua própria vida quanto para criar ou reforçar memórias compartilhadas.

A memória coletiva, por outro, envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas. Ela evolui segundo suas leis, e se algumas lembranças individuais penetram algumas vezes nela, mudam de figura assim que sejam recolocadas num conjunto que não é mais uma consciência pessoal (Halbwachs, 1968, p. 58).

Quando as memórias deixam de ser pessoais e passam a ser compartilhadas por um grupo, elas começam a ser moldadas pela forma como esse grupo conta suas histórias, ou seja, por uma narrativa coletiva. Para que possamos entender as memórias de cada indivíduo dentro desse grupo, utilizam-se “âncoras de memória”: elementos concretos ou simbólicos, como fotos, objetos, livros, celebrações ou rituais, que ajudam a lembrar e preservar essas histórias. Elementos esses que acabam se tornando parte de um patrimônio cultural, mantendo vivas tradições e identidades. Halbwachs (1968) afirma que esses artefatos desempenham um papel essencial na preservação da memória coletiva, eles permitem que ideias abstratas sobre o passado sejam substituídas por imagens e impressões, oferecendo uma experiência mais vívida de uma história. Além disso, o autor afirma que as narrativas orais transmitidas entre gerações também preservam saberes e memórias, embora sejam moldadas pelas vivências individuais de quem as conta, transformando-se em lembranças pessoais. Assim, a memória coletiva se constrói no entrelaçamento entre o que é material e o que é vivido e contado, entre o que se vê e o que se sente.

A memória atua como guardião de códigos, valores e experiências culturais essenciais, sem ela, o presente de uma cultura perde suas referências ideológicas, econômicas e culturais. Sua preservação ocorre nos espaços sociais de convivência, onde atua como um banco de dados cultural, responsável por manter vivos os saberes e a história de um grupo social específico (Barros, 1999).

Para Barros (1999), todo produto cultural, seja uma prática cotidiana, uma obra de arte, um rito religioso ou uma arquitetura, carrega significados que vão além de sua forma ou função. Representam algo maior e anterior a si, pois é resultado de ações e interpretações baseadas em símbolos, códigos e sistemas de valores próprios de cada grupo social. Ou seja, por trás de cada manifestação cultural, existem representações simbólicas que refletem a visão de mundo da sociedade que a criou.

Nesse contexto, entende-se que os saberes artesanais são preservados e transmitidos por meio da memória coletiva, que se expressa em práticas vividas e partilhadas cotidianamente. Técnicas, gestos e modos de fazer são incorporados pelos indivíduos através da convivência, da observação e da repetição, compondo um repertório cultural que ultrapassa o aprendizado formal. É nesse ponto que se aproxima da noção de “memória técnica”, responsável pela transmissão do conhecimento prático, que propõe Le Goff (1990), a qual desempenha um papel decisivo na construção da identidade coletiva e na permanência dos modos de vida de um grupo. Portanto, artesanato é produto cultural, carregando elementos que vão além da técnica, como memória, vivências e referências sociais.

De acordo com Bosi (1994, p.55), “lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado”.

3.2 Transmissão de Aprendizagens Artesãs

A pedagogia moderna é atravessada por um “fio invisível”: a nostalgia da formação artesanal. Conforme Rugiu (1999), embora muitas vezes ignorado, esse elo com o modelo do mestre de ofício permanece presente no pensamento de educadores desde Locke e Rousseau, influenciando as práticas educativas contemporâneas.

Autores como John Dewey (1973) e Paulo Freire (1997) desenvolveram conceitos que compreendem a aprendizagem como um processo social, construído por meio da colaboração entre os indivíduos. Nesse sentido, estabelecem uma relação contínua entre a realidade social e a forma como ela é assimilada pelo sujeito, evidenciando que o aprendizado não é neutro, mas envolve tensões, conflitos e disputas entre diferentes modelos, perspectivas e ideologias.

Em “Nostalgia do Mestre Artesão”, Rugiu (1999) descreve uma pedagogia na qual “o aspecto da disciplina da personalidade e do adestramento para comportamentos determinados para os diferentes momentos da vida, prevalecia sobre o aprendizado intelectual e cognitivo” (p. 77). Tal abordagem não se limitava a ensinar o ofício, mas promovia também uma formação ética e um sentimento de pertencimento a um corpo social reconhecido, algo que se perderia com o advento das manufaturas, onde o trabalhador, agora fragmentado e sem formação integral, passa a ser apenas uma extensão das máquinas. Assim, educar tinha um significado muito mais abrangente do que aquele que o termo viria a adquirir posteriormente.

Rugiu (1999) chama a atenção para o fato de que a preservação da tradição artesanal está fortemente ligada à pedagogia baseada na experiência prática, o “aprender fazendo”, em que o conhecimento é transmitido principalmente por meio da relação direta entre gerações, seja de pai para filho, de mestre para aprendiz ou, em alguns casos, por meio de escolas mantidas por associações e cooperativas de artesãos. Nessa perspectiva, o autor afirma que o valor educativo das antigas Corporações de Artes e Ofícios representou, tanto simbolicamente quanto na prática, “uma revolução pedagógica tão sensível quanto pouco considerada pelos historiadores da cultura” (p. 49).

Figura 2 – A agilidade no aprendizado pela imitação.



Fonte: Mãos de Mestre (Porto Alegre, 1994, p. 93).

A transformação da informação em conhecimento exige fatores como motivação, interesse e contexto sociocultural. No artesanato, a transmissão de saberes em comunidades tradicionais vai além do espontâneo, exigindo políticas de preservação. Essa passagem entre mestre e aprendiz envolve desafios pedagógicos ignorados quando tratada como natural. Além disso, o modelo cultural dominante tende a desvalorizar o artesanato, pois suas práticas, por serem enraizadas em saberes populares e difíceis de padronizar, resistem à apropriação e ao controle pela lógica da indústria cultural. A aprendizagem no artesanato vai além da simples transmissão de técnicas, envolvendo sensibilidade, destreza e intuição, elementos difíceis de serem formalizados. Embora a lógica mestre-aprendiz ainda esteja presente, ela

não ocorre de modo passivo: o mestre costuma escolher quem irá aprender, como forma de preservar a identidade do ofício. Essa transmissão, frequentemente familiar, garante a continuidade das práticas sem grandes desvios em relação às técnicas e à estética tradicional. Assim, mantém-se o controle simbólico sobre o fazer artesanal, resistindo à padronização imposta pelas exigências do mercado consumidor (Soares; Fischer, 2010).

4 O ARTESANATO EM PALMÁCIA: PRÁTICAS E SIGNIFICADOS

Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), aproximadamente 22% da população brasileira atua na informalidade, concentrando-se, em sua maioria, em atividades como serviços de reparo, entretenimento doméstico, construção civil, confecção e artesanato. A pesquisa revela ainda que 64,3% dos municípios brasileiros apresentavam algum tipo de produção artesanal, evidenciando a relevância dessa prática em nível nacional. O artesanato, por dispensar maquinários complexos e permitir autonomia no processo produtivo, torna-se uma alternativa viável de subsistência para muitos trabalhadores. Além de gerar renda, é uma atividade em que o artesão detém o controle integral das etapas de produção.

No Ceará, conforme levantamento realizado pelo Banco do Nordeste (2002, p. 39), no ano de 2000, 140 dos 184 municípios do estado estavam envolvidos na produção de artesanato, demonstrando a importância significativa desse setor para o desenvolvimento social da região (Oliveira; Neto, 2008).

A baixa renda e a carência de emprego para uma mão-de-obra sem especialização vêm fazendo crescer o trabalho manual nas comunidades do litoral e sertão cearense. Hoje, o artesanato é uma grande fonte de renda para milhares de famílias do Estado do Ceará, que muito contribui para reduzir a exclusão social, além de já fazer parte das belezas pelas quais o Ceará é conhecido no Brasil e no mundo (Oliveira; Neto, 2008, p. 293).

Para os autores, o artesanato é amplamente difundido nos municípios cearenses, sendo uma importante fonte complementar de renda para muitas famílias. Além disso, essa atividade funciona como um instrumento de conservação cultural e impulsiona o turismo na região, especialmente ao promover e fortalecer o comércio local.

Nesse contexto, o artesanato assume um papel estratégico para a economia de Palmácia, sobretudo por sua capacidade de gerar trabalho e renda em comunidades rurais com poucas oportunidades formais de emprego. Ao exigir baixo investimento inicial e permitir que o artesão tenha autonomia sobre o processo produtivo, essa atividade se torna uma alternativa viável de subsistência para diversas famílias. Além disso, o artesanato valoriza os saberes locais, movimentando o comércio e contribuindo para o fortalecimento da identidade cultural da região.

Cunha e Vieira (2009) afirmam que as atividades artesanais desempenham um papel essencial na economia, especialmente em zonas rurais e em pequenos municípios do interior do Brasil. Diante da ausência de oportunidades no setor industrial e das limitações da produção agrícola em determinados territórios, muitos trabalhadores nordestinos recorrem ao artesanato como meio de sustento. De acordo com Zuim (2014), no sertão, muitas famílias se dedicam ao artesanato, trabalhando com materiais e tipologias diversas como madeira, palha, barro, gesso e rendas. Esses saberes não são aprendidos em escolas, mas repassados entre gerações, dentro do ambiente familiar. Isso faz com que cada família crie uma identidade própria no fazer artesanal, com técnicas, estilos e formas de produção que refletem suas vivências, histórias e valores. Sendo assim, mesmo que usem os mesmos materiais, cada grupo familiar constrói uma maneira particular de produzir.

O Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE, 2009, p. 8) classifica o artesanato em 4 categorias: artesanato indígena, artesanato tradicional, artesanato de referência cultural e artesanato conceitual. Durante a pesquisa de campo em Palmácia, era perceptível que o tipo de artesanato predominante no município é o tradicional, que tem origem familiar, sendo transmitido por gerações, e que seu principal valor sucede da preservação de uma história, de um passado. Bolognini (1988) destaca que as atividades artesanais realizadas de forma espontânea, nas quais o conhecimento sobre materiais e técnicas é transmitido por meio da herança e da tradição oral, podem ser classificadas como folclóricas.

Zuim (2014) destaca que o artesanato, quando ligado ao modo de vida e à história das pessoas, desempenha um papel fundamental na preservação do patrimônio cultural e na valorização da arte tradicional. Dessa forma, carregam consigo a identidade tanto da cidade quanto do artesão, atuando como veículos de transmissão e divulgação dessa tradição cultural.

Nessa perspectiva, entende-se que, além do valor econômico, o artesanato em Palmácia cumpre uma função sociocultural essencial: preservar memórias e fortalecer a identidade da comunidade. Por ser acessível, realizado com materiais locais e exigir conhecimentos transmitidos no ambiente familiar, o fazer artesanal se consolidou como prática recorrente, especialmente entre as mulheres.

4.1 Breve Histórico e Caracterização Sociocultural

Palmácia teve sua ocupação iniciada no século XVIII, sendo inicialmente chamada de Arraial das Palmeiras. Sua formação está ligada à fuga de indígenas da seca, ao avanço de tropeiros e à ocupação das encostas por famílias sertanejas. A cidade foi criada oficialmente em 1957, pela Lei nº 3.779, antes sendo um distrito de Maranguape. É um município do estado do Ceará, localizado na região serrana, microrregião de Baturité e mesorregião do Norte Cearense, localiza-se a 74 quilômetros da capital, Fortaleza. Ocupa uma área de 117,814 km², sendo dividida em três distritos, e, em 2018, estimou-se uma população de cerca de 13 mil habitantes (Governo Municipal De Palmácia).

O município reúne características do sertão e da serra, com grande parte de sua população vivendo em áreas rurais. A agricultura é a principal atividade econômica local, mas a criação de gado e o artesanato também ocupam papel de destaque. Entre as produções artesanais mais comuns estão os artigos em couro, influenciados pela pecuária, e as peças em madeira, muitas vezes voltadas à confecção de objetos religiosos. Além dessas, técnicas tradicionais como a cestaria de cipó, a cerâmica e o bordado também fazem parte do repertório artesanal da região (Joca, 2003).

Figura 3 – Palmácia – Foto: Divulgação/Governo do Ceará.



Fonte:

<https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2020/12/10/vereadores-de-palmacia-no-ceara-votam-aumento-de-quase-40>

percent-nos-salarios-do-prefeito-e-do-vice-eleitos.ghtml. Acesso em 17 jul. 2025.

Dessa forma, entende-se que a configuração social de Palmácia está vinculada às suas condições geográficas, com forte presença de comunidades interioranas e uma dinâmica de vida marcada pelo modo de vida rural e por vínculos comunitários. A população local, majoritariamente distribuída fora do núcleo urbano, mantém práticas e modos de vida que refletem tanto a parte sertaneja quanto o ambiente serrano.

4.2 O Papel das Mulheres na Produção Artesanal

Os pensamentos dos autores Badinter (1985), Friedan (2020) e Engels (2020) conversam entre si ao constatarem que, historicamente, a divisão sexual e social do trabalho atribuiu às mulheres, de forma predominante, a responsabilidade pelas tarefas domésticas e reprodutivas, bem como por todas as atividades relacionadas ao cuidado com o lar e a família. Essas funções foram socialmente naturalizadas como parte do papel feminino ao longo do tempo. Engels (2020) destaca que o primeiro modo de divisão do trabalho baseada no gênero atribuiu às mulheres a função exclusiva da reprodução e dos cuidados com os filhos. Essa separação inicial marcou o surgimento de uma relação desigual, instaurando uma das primeiras formas de opressão do homem sobre a mulher. Nesse contexto, a mulher era levada a renunciar a si mesma para assumir integralmente o cuidado dos filhos e da família, mesmo que isso implicasse vivenciar dores e sofrimentos, conforme aponta Badinter (1985).

Um dos principais obstáculos à conquista da igualdade de condições para as mulheres está na naturalização das chamadas competências femininas. Trabalhos ligados ao ambiente doméstico, como cuidar da casa, dos filhos e realizar tarefas de limpeza, são frequentemente vistos como habilidades inatas do gênero feminino, e não como atividades que exigem aprendizado ou qualificação. Essa visão reforça a ideia de uma “natureza feminina”, como aponta Vieira (2003), sustentando desigualdades e limitando o reconhecimento social e econômico dessas funções.

Segundo Canclini (2008), ao ensinar técnicas manuais às mulheres, difundia-se a ideia de que a verdadeira felicidade feminina estaria ligada à dedicação exclusiva ao lar e à vida doméstica, reforçando um modelo de subordinação socialmente construído.

Antunes (2009) discute a contradição na inserção das mulheres no mercado de trabalho, apontando que, embora represente um avanço em termos de emancipação, essa entrada ocorre de forma limitada. No sistema capitalista, a força de trabalho feminina é incorporada com base na divisão sociossexual, resultando em condições mais precárias, intensas e exploratórias. O autor aponta que além da análise do trabalho sob a perspectiva de gênero deve considerar também a questão de classe. De maneira geral, a mulher trabalhadora acumula o trabalho produtivo com o trabalho reprodutivo, assumindo responsabilidades tanto no mercado quanto no ambiente doméstico. Essa dupla jornada resulta em uma dupla exploração pelo sistema capitalista, já que, além de compor a força de trabalho, a mulher também sustenta as condições que possibilitam o desempenho laboral de outros membros da família, papel essencial para a manutenção da lógica do capital.

É importante ressaltar que as mulheres sempre estiveram envolvidas em atividades laborais. No passado, porém, seu trabalho se restringia ao âmbito doméstico, sem reconhecimento ou remuneração. A divisão social baseada no gênero estabeleceu o espaço doméstico como feminino e o espaço público como masculino. Embora fosse fundamental, o trabalho feminino era invisível (Perrot, 2013).

Durante muito tempo, as mulheres foram excluídas de cargos que lhes garantisse reconhecimento social, sendo restritas a atividades domésticas como culinária, tecelagem, costura, fiação e produção de renda, consideradas tradicionais para o gênero feminino. Para as mulheres mais pobres, essas ocupações eram muitas vezes a única alternativa para garantir sua sobrevivência (Figueiredo, 2004).

Desde o século XVIII, mulheres de diferentes etnias e classes sociais no Brasil atuaram na fiação e tecelagem, produzindo não apenas para uso próprio, mas também para a população da província, contribuindo para a economia local. Esse trabalho gerava renda e ajudava na manutenção dos lares. Com o avanço do capitalismo, como ocorreu na Inglaterra, a mão de obra feminina foi incorporada às fábricas têxteis. No Brasil, especialmente em Minas Gerais no século XIX, a presença das mulheres nesse setor também foi significativa. O artesanato têxtil, portanto, sempre esteve ligado à força de trabalho feminina (Gonçalves; Lima, 2012).

O trabalho artesanal é um fenômeno sociocultural e econômico presente na sociedade contemporânea. Uma atividade produtiva de valor social, cultural econômico exercida em geral de forma informal por grupos de produção espalhados por todo o Brasil e pela América Latina, grupos marcados por relações de família e

de vizinhança, formados, em sua grande parte, por mulheres de baixa renda (Keller, 2014, p. 326).

Dessa forma, entende-se que o trabalho artesanal, majoritariamente realizado por mulheres de baixa renda, é resultado de uma longa construção histórica que associou o fazer manual às funções femininas dentro do lar. Contexto que reforça opressões de gênero, expressas na informalidade, na dupla jornada e na invisibilização do trabalho das mulheres, mesmo quando ele possui relevância econômica.

Keller (2014) enfatiza que a vida dos trabalhadores do artesanato tradicional é caracterizada pela informalidade e pela precariedade tanto nas condições de trabalho quanto de vida. Além disso, destaca a economia de subsistência desses artesãos, que produzem para garantir seu sustento, assim como suas estratégias para conquistar o acesso aos direitos sociais básicos.

A partir disso, nota-se que a mulher desempenha um papel essencial na produção artesanal, contribuindo tanto para a economia doméstica quanto para a comunitária. O fazer manual foi vinculado ao universo feminino e naturalizado como uma extensão das responsabilidades do cuidado. A figura 4 mostra uma artesã palmaciana vendendo seus produtos em crochê em uma feira composta exclusivamente por mulheres da cidade.

Figura 4 – Artesã expondo seu trabalho na Feira Delas.



Fonte:

https://www.instagram.com/reel/DJfiX-1PEzA/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MTJiZnBpdzc4bGhi.

Acesso em 17 de julho de 2025.

Atualmente, o artesanato segue como uma importante fonte de renda para muitas mulheres da classe trabalhadora, todavia em contextos marcados pela informalidade e pela falta de visibilidade. Apesar disso, trata-se de uma prática que une tradição, cultura e autonomia, embora ainda seja perpassado por questões estruturais de desigualdade.

5 VOZES ARTESÃS: EXPERIÊNCIAS E NARRATIVAS

Este capítulo apresenta os resultados da pesquisa de campo realizada no município de Palmácia, com o objetivo de compreender, por meio das experiências individuais e coletivas das artesãs, como os saberes tradicionais são construídos, vividos e compartilhados em seu cotidiano. A metodologia utilizada baseou-se em uma abordagem qualitativa, articulando observação participante, aplicação de questionários e entrevistas semiestruturadas.

Foram colhidos dados de cinco artesãs no total, sendo duas por meio de entrevistas semiestruturadas e três por meio da aplicação de questionários. A seleção das participantes foi feita por amostragem intencional, considerando mulheres envolvidas com a produção artesanal em Palmácia. As artesãs foram localizadas a partir de contatos com a prefeitura do município por meio de uma funcionária do Centro de Referência da Assistência Social (CRAS), responsável pela organização da Feira Delas, evento voltado ao empreendedorismo feminino, que inclui o artesanato como uma das categorias principais. Além disso, moradores locais indicaram nomes relevantes, e visitas ao Casulo, escola de artes da cidade, também permitiram acesso a outras artesãs atuantes. Os questionários foram aplicados inicialmente, com foco no levantamento do perfil das artesãs e características gerais de suas práticas. Em seguida, as entrevistas foram realizadas para aprofundar temas relacionados à aprendizagem, experiências de vida e sentidos atribuídos ao fazer artesanal. As questões elaboradas em ambos os instrumentos estão diretamente relacionadas aos objetivos da pesquisa, buscando compreender como os saberes são transmitidos, mantidos e ressignificados no cotidiano das artesãs.

As viagens a campo ao município de Palmácia tiveram início em 2024, possibilitando uma aproximação gradual com a realidade local e a construção de vínculos com possíveis colaboradoras da pesquisa. Já os instrumentos de coleta de dados, questionários e entrevistas, foram elaborados e aplicados entre os meses de abril e junho de 2025, com base nos objetivos da pesquisa e nas observações realizadas previamente.

Eu aprendi... crochê eu aprendi com a minha... com a minha mãe, a minha mãe... ela me ensinou um pouquinho, mas eu fui me aperfeiçoar mais num curso que teve no CRAS, que é um curso de capacitação de... ensinando a fazer crochê né, e eu participei dessa oficina e me aperfeiçoei mais... a fazer né. [...] é outro projeto que está vindo pelo serviço do CRAS. Não sei o nome da mulher, mas ela já pegou o nome da gente, pra fazer aquela carteirinha de profissionalizante, a carteirinha do artesão... eu vou participar (Ritinha, artesã de Palmácia, informação verbal).

A partir do contato com a Prefeitura de Palmácia, por meio do CRAS, foi perceptível a atuação desse governo em ações voltadas ao incentivo do artesanato no município, especialmente entre mulheres. Uma das iniciativas recentes é a criação da Feira Delas, citada anteriormente, evento que ocorre periodicamente e reúne artesãs e outras empreendedoras locais para expor e comercializar seus produtos. Ao longo da pesquisa e das entrevistas, identificou-se também que a Prefeitura tem promovido oficinas, cursos de capacitação e realizado o cadastramento de artesãos para emissão da Carteira Nacional do Artesão, o que demonstra um movimento institucional voltado ao incentivo dessa prática cultural e econômica.

Figura 5 – Flyer com informações sobre a Feira Delas.



Fonte: https://www.instagram.com/p/DJezNcbRD0t/?img_index=1. Acesso em 10 jun. 2025.

A partir dessa etapa, foi possível estabelecer conexões entre as vivências das participantes e as discussões teóricas desenvolvidas ao longo da monografia. Os dados coletados possibilitaram compreender como as práticas artesanais são atravessadas por questões de memória, identidade, tradição, gênero e pertencimento. O capítulo está dividido

em três subcapítulos: o primeiro aborda a metodologia, o segundo o perfil das artesãs de Palmácia, destacando aspectos como idade, escolaridade, tempo de atuação e formas de organização do trabalho, e o terceiro analisa os relatos de vida, as aprendizagens e as práticas compartilhadas entre essas mulheres, revelando os modos como os saberes são transmitidos e ressignificados.

Aqui já teve muitas bordadeiras, muitas, era lotadinha de bordadeira aqui eu comecei, quando eu comecei a trabalhar, eu trabalhei com a Marlúcia, trabalhei com a Graça que é das serras lá em cima, trabalhei com a Mundira que hoje em dia ela ainda trabalha com isso, ela vende, ela, ela despacha bordado. Muitas pessoas já, mas tá muito fraco, é tanto que antigamente a gente pegava aqui na Palmácia, e já agora não, tem que procurar fora pra fazer aqui (Yara, artesã de Palmácia, informação verbal).

Vale destacar que o processo de realização da pesquisa de campo envolveu desafios significativos. A quantidade de artesãs na cidade tem diminuído ao longo dos anos, o que tornou difícil localizar e estabelecer contato com as participantes. Foram necessárias diversas idas a campo até que fosse possível identificar mulheres dispostas a colaborar com a pesquisa, o que reforça, por um lado, a necessidade de documentar esses saberes antes que se percam, e por outro, evidencia a fragilidade da permanência dessas práticas em territórios interioranos como Palmácia.

5.1 Metodologia

A pesquisa de campo foi conduzida com abordagem qualitativa, por permitir compreender de forma mais profunda os significados atribuídos ao fazer artesanal, as memórias e as redes de transmissão de saberes. Para a coleta de dados, foram utilizados dois instrumentos complementares. As entrevistas semiestruturadas foram realizadas presencialmente com as artesãs que puderam ser contatadas durante as visitas a Palmácia, possibilitando maior proximidade e aprofundamento das narrativas. Já os questionários estruturados foram aplicados virtualmente, por meio de mensagens em aplicativos de comunicação, para as artesãs com quem não foi possível estabelecer contato presencial. Essa estratégia ampliou o alcance da pesquisa sem comprometer a qualidade das informações obtidas.

Como dito anteriormente, a seleção das participantes foi feita de forma intencional, a partir de contatos com a Prefeitura, especialmente o CRAS, da Feira Delas, além de indicações de moradores e visitas ao Casulo, escola de artes da cidade. Ao todo, cinco artesãs participaram: duas entrevistadas presencialmente e três respondentes virtuais. Para garantir a ética e o sigilo das informações, foram utilizados nomes fictícios ao longo do texto.

Os questionários abordaram temas como perfil social, tempo de atuação, origem do aprendizado e formas de organização do trabalho. Já as entrevistas permitiram explorar mais profundamente as memórias, os significados atribuídos ao ofício, as transformações e permanências das práticas artesanais, além das perspectivas de continuidade e transmissão para as novas gerações.

Após a coleta, as respostas foram organizadas por temas recorrentes, evidenciando tanto elementos comuns quanto singularidades nas experiências. Essa combinação metodológica mostrou-se eficaz para traçar o perfil das artesãs e compreender suas trajetórias de vida de forma mais ampla.

5.2 Perfil das Artesãs Entrevistadas

As artesãs entrevistadas neste estudo compartilham trajetórias marcadas por histórias de aprendizado informal, duplas jornadas e forte vínculo com o fazer artesanal. A pesquisa de campo revelou um panorama diversificado, mas com aspectos em comum entre as participantes, especialmente no que se refere à vivência em contextos domésticos, à informalidade do trabalho e à persistência da prática artesanal, apesar das adversidades, como meio de sustento, expressão cultural e realização pessoal.

Rosa, por exemplo, tem 45 anos, nasceu em Maranguape e reside em Palmácia há 37 anos. Possui formação especializada na área de gestão educacional, e atualmente se dedica exclusivamente ao crochê, atividade que exerce há seis anos. Aprendeu a técnica em uma oficina de artes e a considera sua principal fonte de renda. Trabalha diariamente em seu ateliê doméstico e participa da Associação Verde Palmeiras, expondo suas peças em feiras locais e nas redes sociais. Em seu relato, destaca o papel do artesanato na promoção da saúde mental e emocional, afirmando que a prática lhe traz tranquilidade e superação. Além disso, compartilha seus conhecimentos com jovens e idosos, embora perceba um desinteresse da

juventude local pelo ofício. A Figura 6 mostra um dos seus trabalhos em crochê compartilhado em suas redes sociais.

Figura 6 – Jogo Americano de Crochê feito por Rosa.



Fonte: https://www.instagram.com/p/Cyd7ajvzID/?img_index=1. Acesso em 10 de junho de 2025.

Maria, nascida em Palmácia porém moradora da cidade há cinco anos, é artesã de artigos religiosos e velas artesanais. Aprendeu sozinha, pela internet, e considera o artesanato sua principal fonte de renda, conciliando essa atividade com seu trabalho como arte educadora. Organiza sua produção de acordo com sua disponibilidade, em espaços dentro de casa. Participava da Feira Delas, embora tenha se afastado recentemente. Reconhece que o acesso à matéria prima é uma das principais dificuldades que enfrenta, além da pouca visibilidade da sua produção na cidade.

Yara é bordadeira há quase três décadas e vive exclusivamente desta atividade. Aprendeu ainda criança, com uma vizinha, e até hoje produz suas peças em casa, por encomenda de atravessadores que comercializam seus bordados em outras cidades. Nunca participou de associações ou feiras, mas demonstra profundo laço afetivo com o ofício, mesmo reconhecendo as dificuldades enfrentadas, como a desvalorização financeira e a ausência de políticas locais de apoio. Ela enxerga o bordado como parte essencial da sua identidade e lamenta a falta de interesse das novas gerações por essa atividade. A figura 7

mostra a artesã segurando um de seus bordados em sua casa, que também é seu local de trabalho.

Figura 7 – Bordado Richelieu produzido por Yara.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Ritinha, por sua vez, residente de Palmácia e funcionária terceirizada pela prefeitura, trabalha com crochê como complemento de renda e hobby. Aprendeu com a mãe e se aperfeiçoou por meio de oficinas oferecidas pelo CRAS. Produz suas peças em casa, nos horários livres, e vende principalmente por meio de encomendas informais. Já ministrou oficinas para crianças em uma escola local, o que demonstra seu envolvimento com a transmissão desses saberes. Para ela, embora o reconhecimento do trabalho artesanal ainda seja limitado, iniciativas como a Feira Delas vêm ampliando a visibilidade dessas práticas.

Grande parte das artesãs reside em Palmácia há vários anos, sendo a maioria casada e com filhos. Só houve acesso ao nível de escolaridade de duas artesãs, uma com ensino médio e outra com formação superior com especialização, evidenciando que o envolvimento com o

artesanato não está diretamente vinculado à escolarização formal, mas a experiências pessoais e redes de convívio.

Quanto ao aprendizado, observou-se que ele ocorre majoritariamente fora de instituições formais de ensino. Duas aprenderam com familiares, mãe e vizinha, uma delas se aperfeiçoando por meio de oficinas promovidas por projetos sociais, como os realizados pelo CRAS. Outra aprendeu com uma artesã local, por meio de uma oficina também, e a última de maneira autodidata, com apoio da internet. O que mostra que a passagem dessas técnicas muitas vezes ocorre de forma intergeracional, sendo algumas artesãs também responsáveis por oficinas com crianças, jovens e idosos.

A atividade artesanal, para parte das entrevistadas, representa a principal fonte de renda, sendo desenvolvida em suas próprias casas, geralmente em espaços adaptados como quartos ou ateliês improvisados. Todas destacam o artesanato como uma prática central em suas vidas, não apenas por seu caráter econômico, mas principalmente pelo vínculo emocional.

Observa-se ainda que, apesar das dificuldades relacionadas à obtenção de materiais, à desvalorização dos produtos e à baixa visibilidade local, as artesãs se mostram comprometidas com sua produção. Algumas comercializam suas peças por meio de feiras locais, como a Feira Delas, ou por vendas diretas em suas residências e redes sociais. A participação em associações ou grupos é limitada, mas a implementação de novas políticas públicas tem estimulado essas trabalhadoras, como o cadastramento para a Carteira Nacional do Artesão e a ampliação de espaços de divulgação e exposição.

Esses dados permitem compreender que o perfil das artesãs de Palmácia é atravessado por múltiplos papéis e desafios, mas também por um forte senso de identidade com o artesanato. Trata-se de mulheres que conciliam trabalho, família e produção artesanal, sustentando práticas que dialogam com tradição, resistência e afeto.

5.3 Relatos de Vida, Aprendizagem e Práticas Compartilhadas

A partir das entrevistas e dos questionários realizados durante a pesquisa de campo, emergem relatos que revelam o percurso formativo dessas mulheres e os sentidos afetivos e culturais que elas atribuem à sua prática. Esses relatos contribuem para uma compreensão

mais profunda sobre a maneira como os saberes tradicionais são preservados, adaptados e transmitidos dentro da comunidade.

A aprendizagem artesanal, para essas mulheres, acontece em espaços diversos e, muitas vezes, de modo informal. Trata-se de um saber construído por meio da experiência e da observação, reforçando o que Rugiu (1999) definiu como “aprender fazendo”, em que a prática, mais do que a teoria, orienta o processo formativo. Assim, o ato de aprender a fazer artesanato está profundamente vinculado ao cotidiano, às relações sociais e à vivência das próprias artesãs. Os autores Pereira (1979), Fonseca (2000), Keller (2014) e Porto Alegre (1994) apresentam visões complementares sobre a aprendizagem no artesanato, destacando que ela é construída a partir da convivência, das relações familiares e comunitárias, e da experiência cotidiana. Para eles, o saber artesanal não se resume à técnica, mas é resultado de uma formação cultural partilhada, que se transmite entre gerações e carrega valores, memórias e identidades coletivas.

No que diz respeito à transmissão dos saberes, observa-se que, embora algumas artesãs tenham aprendido seus ofícios por meio de cursos, como oficinas, a aprendizagem dentro do núcleo familiar ainda se mostra significativa. Ritinha, por exemplo, começou a aprender crochê com sua mãe e aperfeiçoou a técnica em uma capacitação comunitária. Já Yara conta que aprendeu bordado ainda criança, observando e imitando sua vizinha, e desde então nunca mais deixou de produzir. Essas trajetórias revelam que a prática artesanal é marcada por um saber que se constrói na convivência e na experiência. No entanto, as próprias artesãs apontam a falta de interesse das novas gerações como uma ameaça à continuidade desses conhecimentos. Embora reconheçam o valor cultural do que fazem, muitas relatam que filhos e jovens da comunidade não demonstram disposição em aprender, seja pelo esforço exigido pelas técnicas manuais, seja pela pouca rentabilidade percebida. Essa constatação acende um alerta sobre a urgência de políticas de preservação e incentivo que valorizem o saber tradicional como patrimônio vivo e coletivo.

Eu aprendi na casa da vizinha, eu achava muito bonito... pequenininha, viu? Eu tinha o quê, oito pra nove anos, eu nem... a máquina dessa altura e eu era tão pequena que precisava tá uma coisa assim no banco pra mim ficar, pra ter apoio pra ficar na máquina, acredita? Mas deu certo graças a deus, até hoje (Yara, artesã de Palmácia, informação verbal).

Todas as artesãs entrevistadas realizam suas atividades dentro de casa, adaptando espaços domésticos para o desenvolvimento de seus trabalhos. Algumas utilizam cômodos específicos, como ateliês improvisados ou áreas reservadas exclusivamente para a produção, enquanto outras conciliam o fazer artesanal com os demais ambientes da casa, como salas e cozinhas. Essa prática reflete não apenas uma estratégia econômica diante da falta de espaços próprios ou institucionais para o artesanato, mas também reforça a histórica associação entre o trabalho feminino e o ambiente doméstico, onde o lar se torna simultaneamente local de produção, criação e sustento.

Eu tenho um quartinho em minha casa só pra guardar minhas coisas de artesanato, uma bancadinha pra fazer em cima, pra não ter que estar ocupando os outros cômodos, mas, por exemplo, quero fazer um terço, posso fazer na sala, porque não bagunça. Mas as velas eu tenho esse canto específico da casa somente pra fazer elas, tem cera, tem fogo, aí por conta dos meninos eu tenho muito medo né, porque tem um fogãozinho elétrico, aí eu não deixo próximo a eles (Maria, artesã de Palmácia, resposta ao questionário).

Nessa perspectiva, para muitas mulheres, especialmente as mais pobres, a casa também é um espaço de trabalho. Segundo Alves e Cunha (2009), em lares chefiados por mulheres, atividades como a costura, ensinada desde a infância, muitas vezes representavam a única fonte de renda da família. Nesse contexto, o trabalho doméstico se acumula com as funções remuneradas realizadas no próprio lar, resultando em jornadas duplas ou até triplas no cotidiano feminino. Nesse aspecto, a mulher foi levada a acreditar que o seu mundo seria a sua casa (Friedan, 2020).

A autora discute como a ausência das mulheres na vida pública está ligada à criação de uma ideia chamada “mística feminina”, que reduz o papel da mulher às tarefas domésticas e ao cuidado da casa. Essa visão, segundo a autora, não é natural, mas sim construída socialmente. Ou seja, ao longo da história, as mulheres foram ensinadas a agir de forma a se encaixar nesse modelo, sendo valorizadas principalmente por sua dedicação ao lar e pela maneira como expressam sua feminilidade, como se esse fosse seu único destino possível.

Nesse contexto, o artesanato surge como uma alternativa viável para muitas mulheres, justamente por permitir a conciliação entre trabalho e vida doméstica. Por ser uma atividade realizada majoritariamente no ambiente doméstico, ele se adapta às rotinas familiares e às múltiplas funções que recaem sobre elas. Vieira (2003) destaca que muitas mulheres optam por atividades profissionais que lhes possibilitem conciliar as exigências do trabalho com as

responsabilidades familiares, especialmente os cuidados com os filhos. Essa conciliação, entretanto, não é uma escolha livre, mas uma estratégia imposta socialmente às mulheres, refletindo a ausência de condições adequadas de trabalho que considerem suas múltiplas jornadas. A imagem abaixo ilustra isso ao mostrar o ateliê de uma das artesãs, que é na varanda de sua casa.

Figura 8 – Ateliê de Yara, na varanda de sua casa.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Outro aspecto que emergiu nos relatos diz respeito à desvalorização do trabalho artesanal, tanto no aspecto financeiro quanto cultural. As artesãs entrevistadas relatam que, embora as peças sejam produzidas com dedicação e demorem muito tempo para serem produzidas, muitas vezes o valor atribuído pelo consumidor não corresponde ao esforço empregado. A percepção é de que o trabalho manual ainda sofre com comparações injustas com produtos industrializados, sendo desvalorizado por parte da comunidade local. Como afirma a artesã Yara: “É não, não tem valor, eu não acho uma peça dessa por R\$12, passar dois dias pra ganhar pra fazer”. Essa fala revela a precarização econômica da atividade e a

falta de reconhecimento social. O mesmo se repete com Ritinha, que observa a discrepância entre o valor simbólico da produção artesanal e o preço que os consumidores locais estão dispostos a pagar.

O valor... o trabalho da gente não é valorizado. Tipo, se eu fizer uma capa de um garrafão de água, às vezes, as pessoas lá fora compram de 100, de 80. Ai a gente que sabe fazer o mesmo crochê, vai gastar o mesmo tempo, o mesmo trabalho, a pessoa quer pagar 25, 35. De pessoas que realmente vive disso, que posta no Instagram, elas compra de lá fora né, de 100, de 80 e acha que não é caro, mas aqui se a gente for vender uma peça é uma luta, aqui pra gente vender o valor que realmente a peça vale, pelo trabalho da gente e pelo material que a gente gasta né, não é muito valorizado nesse valor aqui (Ritinha, artesã de Palmácia, informação verbal).

Além da desvalorização, outras dificuldades enfrentadas pelas artesãs dizem respeito à aquisição de matéria prima, à organização do tempo e à limitação de espaços formais de venda. No caso de Maria, a falta de acesso a insumos locais obriga a compra de materiais em Fortaleza ou até mesmo em outros estados, encarecendo o processo produtivo e dificultando a ampliação do negócio. Ainda que o artesanato seja a principal fonte de renda para algumas mulheres, como Rosa e Yara, ele nem sempre oferece estabilidade financeira, sendo muitas vezes conciliado com outras atividades profissionais, como no caso de Ritinha, que trabalha como auxiliar de serviços. Essa realidade reflete as condições estruturais do trabalho artesanal em cidades interioranas como Palmácia, onde faltam políticas públicas robustas de incentivo e suporte. A informalidade do setor, somada às múltiplas funções acumuladas pelas mulheres, reforça a precariedade e a necessidade de alternativas que fortaleçam a permanência e o reconhecimento dessas práticas.

Para Vives (1983), a atividade artesanal é reconhecida como uma importante estratégia para impulsionar a economia local, especialmente em contextos marcados por êxodo rural, desemprego e vulnerabilidades sociais. A autora também destaca a importância de desenvolver formas eficazes de comercialização das peças artesanais, de modo a promover o crescimento econômico e a inclusão social nas dinâmicas da sociedade contemporânea.

Enquanto as outras artesãs vendem seus produtos diretamente aos seus clientes, seja por meio de uma loja, da internet ou de uma feira, Yara enfrenta um problema comum a muitas bordadeiras:

Não, não vendo, eu... eu pego da pessoa no Maranguape e outra em Fortaleza, e lá eles vendem pra Emcetur, vende... mercado central, é assim. Eu só faço o bordado, mas venda... é dessa pessoa que me fornece o trabalho (Yara, artesã de Palmácia,

informação verbal).

Dessa forma, a artesã desenvolve seu trabalho em uma espécie de terceirização, ela pega seu material de trabalho, produz o artesanato e devolve para ser revendido, recebendo um valor mínimo para produzir. Oliveira e Neto (2008) destacam que “A mão-de-obra do artesão, assim como nos dias atuais, era marginalizada pelas ações dos atravessadores, que comercializavam a produção”. Ao mapear o artesanato de renda no Brasil, Maia (1980) destaca a comercialização como um dos principais desafios enfrentados pela produção artesanal, especialmente no que diz respeito à garantia de uma remuneração justa para o artesão. A autora aponta ainda a atuação dos atravessadores como um fator prejudicial, que interfere negativamente nesse processo.

Segundo Keller (2014), o sistema de consumo do artesanato contemporâneo frequentemente se configura como um mecanismo de exploração tanto da cultura quanto dos próprios artesãos. Nesse cenário, associações e cooperativas surgem como alternativas fundamentais para fortalecer esses trabalhadores diante da atuação de atravessadores, comerciantes que não praticam o comércio justo. Para grande parte das artesãs, essa é uma das principais dificuldades enfrentadas. A organização coletiva, portanto, representa uma estratégia com potencial para garantir melhores condições e benefícios àqueles que atuam de forma isolada.

A partir disso é possível ressaltar que, apesar das questões que ainda atravessam o trabalho das artesãs palmacianas, um elemento importante para o fortalecimento da prática artesanal em Palmácia foi a implementação de redes de apoio e iniciativas locais que têm buscado valorizar o trabalho dessas mulheres. A atuação do CRAS e a criação da Feira Delas são exemplos disso, funcionando como espaços de encontro, divulgação e comercialização. A participação de algumas artesãs em associações ou grupos, como a Associação Verde Palmeiras ou a própria Feira Delas, possibilita trocas de saberes, fortalecimento da identidade artesanal e maior visibilidade para suas produções. Ainda assim, a adesão a essas redes é limitada, em parte pela dificuldade de conciliar com outras demandas cotidianas, como expressa Maria ao relatar seu afastamento temporário da feira por conta do acúmulo de atividades. Para muitas artesãs, a simples possibilidade de serem vistas, ouvidas e reconhecidas já representa um avanço em direção ao pertencimento e à valorização profissional.

Fischer e Ziebell (2004), em seu estudo sobre experiências de gestão comunitária, destacam que a participação constante das mulheres em movimentos sociais contribui para o fortalecimento de seu protagonismo nas esferas econômica e social. Segundo as autoras, protagonizar significa “ocupar um lugar central, sair dos bastidores” (p. 55), o que evidencia a importância da ação coletiva nesse processo. Ao atuarem em grupo, as mulheres desenvolvem habilidades para lutar por seus direitos e construir consensos em torno de valores que regulam e orientam sua participação. Além disso, essa vivência de sociabilidade, muitas vezes transformada em conhecimento, torna-se objeto de reflexão crítica entre as próprias mulheres, podendo “contribuir para a superação de dificuldades que as impedem de realizar plenamente o seu protagonismo” (pp. 66-67).

Assim, nota-se que essas políticas afirmativas trazem vantagens que uma artesã isolada não teria acesso: a capacitação, a consultoria, o acesso às informações estratégicas e a outros benefícios que os órgãos de fomento disponibilizam para grupos organizados de artesãos (Keller, 2014). Borges (2011, p. 193) ressalta que: “Todos os órgãos de fomento vêm estimulando a criação de cooperativas e associações.”

Com essas iniciativas da Prefeitura, até o turismo, que não é uma atividade tão predominante em Palmácia, vem fortalecendo o artesanato, conforme a artesã Rosa: “Hoje posso falar que está sendo mais visto através das feiras e movimentos e está sendo importante pra o crescimento do comércio na cidade” (resposta ao questionário).

Nesse contexto, compreende-se que o artesanato se configura como um fator importante de desenvolvimento, conforme Pereira (1957), pois permite a geração de renda e produção com baixo investimento financeiro. Com recursos limitados, é possível viabilizar atividades econômicas intensivas em mão de obra, sem, contudo, inviabilizar iniciativas que demandem maior aporte de capital. Assim, o setor artesanal se mostra acessível e promissor, especialmente em contextos de vulnerabilidade econômica.

Em suma, os relatos e experiências reunidos ao longo deste capítulo revelam que a prática artesanal em Palmácia é atravessada por múltiplas dimensões: comunitárias, afetivas, econômicas, sociais e culturais. Para além de uma atividade produtiva, o artesanato representa para essas mulheres uma forma de autonomia, pertencimento e expressão de saberes herdados no cotidiano. A casa, que historicamente restringiu os caminhos profissionais das mulheres, transformou-se também em espaço de criação e resistência. Ao mesmo tempo, os desafios relacionados à comercialização, à valorização e à ausência de políticas públicas mais

estruturadas permanecem como questões significativas. No entanto, iniciativas governamentais, como feiras e associações, vêm abrindo caminhos para a visibilidade e o fortalecimento dessas vozes artesãs. Diante disso, reconhecer, documentar e apoiar essas trajetórias torna-se um passo essencial para a preservação da memória, a valorização da cultura local e a construção de práticas sociais mais justas e inclusivas.

Por fim, mesmo diante das dificuldades relatadas, as artesãs expressam sentimentos de realização, pertencimento e orgulho em relação à sua prática. Para Rosa, o artesanato representa “vida, amor e superação”, enquanto Maria descreve a experiência de ser reconhecida como artesã como uma grande alegria e um marco de transformação em sua trajetória pessoal. Ritinha afirma: “crochê é vida, eu amo fazer”. Já Yara compartilha que bordar é uma parte essencial de sua existência, dizendo: “se me faltar, acho que falta metade de mim”. Essas falas revelam que, para além das condições materiais, ser artesã envolve dimensões profundas de identidade, memória e afeto, sentidos que sustentam a continuidade desse saber tradicional mesmo em meio aos desafios do presente.

6 CONCLUSÃO

Ao longo deste estudo, buscou-se compreender como a tradição, a memória e as aprendizagens femininas se manifestam e são transmitidas nas práticas artesanais no município de Palmácia. Observou-se que o fazer manual vai além da dimensão econômica, assumindo papel central na construção de identidades, no fortalecimento de vínculos comunitários e na valorização da experiência feminina. A partir das entrevistas e dos relatos de vida das artesãs, evidenciou-se a relação direta entre artesanato, pertencimento e resistência diante das transformações sociais e da precariedade nas condições de trabalho.

As principais contribuições desta pesquisa concentram-se na valorização do artesanato como expressão cultural coletiva, na escuta das vozes femininas como produtoras de saberes e na análise do papel das mulheres na preservação e reinvenção de tradições. A partir do referencial teórico de autoras e autores como Porto Alegre (1994), Keller (2014), Vives (1983), Zaoual (2006) e Halbwachs (1968), foi possível aprofundar a noção de memória coletiva, herança simbólica e pedagogia do cotidiano que atravessam as práticas artesanais. A pesquisa também evidenciou que o ambiente doméstico, por imposição de gênero, continua sendo o principal espaço de produção e transmissão desses saberes, e que o orgulho, o afeto e a resiliência marcam significativamente as trajetórias das artesãs.

Com isso, foi possível compreender que tradição, memória e aprendizagem feminina se manifestam nas práticas artesanais de forma integrada e cotidiana, sustentadas principalmente por relações familiares e redes de mulheres. Os saberes são transmitidos de modo informal, por meio da convivência, da observação e da repetição, com forte presença da oralidade e do fazer coletivo. A memória atua não apenas como lembrança, mas como prática viva que orienta o modo de produzir e ensinar. A tradição, por sua vez, se atualiza continuamente na experiência das artesãs, que mantêm técnicas, valores e modos de vida enraizados no território. Essas aprendizagens vão além da técnica, envolvendo sentidos compartilhados de identidade, resistência e pertencimento, reafirmando o papel das mulheres como guardiãs e transmissoras desses saberes.

Reconhecem-se, no entanto, algumas limitações neste trabalho. A pesquisa foi realizada com um número restrito de participantes, o que limita a generalização dos resultados. Além disso, embora as entrevistas tenham oferecido dados significativos, seria

possível aprofundar ainda mais a análise com observações prolongadas no campo, especialmente em espaços coletivos de produção e comercialização.

Nesse sentido, pesquisas futuras podem explorar a relação entre o artesanato e a juventude, investigar o papel das políticas públicas na valorização do trabalho artesanal ou realizar estudos comparativos com outras comunidades artesãs do interior do Ceará. Também seria pertinente estudar como o turismo pode contribuir para o fortalecimento dessas práticas e como as tecnologias digitais estão impactando os modos de ensinar, aprender e comercializar o artesanato.

Do ponto de vista pessoal e acadêmico, esta pesquisa revelou-se um processo de aprendizado sensível e transformador. Escutar as mulheres artesãs de Palmácia revelou como memória, tradição e resistência se entrelaçam em suas histórias. O artesanato, longe de ser apenas uma técnica manual, mostrou-se como forma de viver, de ensinar e de pertencer. Reafirma-se, assim, a importância de olhar para esses saberes com respeito e valorização, pois neles se conservam traços vivos da cultura e da ancestralidade de um lugar.

Este trabalho representou um esforço inicial no intuito de alcançar uma compreensão mais profunda sobre os saberes femininos presentes no artesanato de Palmácia, suas memórias e tradições. No entanto, muito ainda pode ser explorado a partir dessa temática. As interseções entre gênero, território, economia solidária, ancestralidade e cultura material constituem um campo fértil para novas investigações. Estudos etnográficos mais extensos, voltados à observação do cotidiano das artesãs, e abordagens interdisciplinares que articulem áreas como design, educação e antropologia podem ampliar as possibilidades de análise. Além disso, investigar as infâncias das artesãs, os modos de iniciação das novas gerações ou as relações entre o artesanato e a sustentabilidade ambiental são caminhos possíveis para aprofundar o debate. Este trabalho, assim, abre portas e propõe perguntas que ainda estão por ser respondidas, reafirmando o valor do artesanato como campo legítimo de produção de conhecimento e como expressão viva da cultura popular.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, J. A. R. D. et al. (2012). “**Livro de costura Singer**”: Fonte documental para os estudos sobre trabalho e gênero. Revista HISTEDBR, 9(33), 293–304, 2012.
- ANTUNES, Ricardo. **Os Sentidos do Trabalho**: Ensaio sobre a Afirmação e a Negação do Trabalho. São Paulo: Boitempo, 2009.
- AVILA, J. S. d'. **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. In RIBEIRO, B. (Org.). O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. FUNARTE. Rio de Janeiro, 1983.
- BADINTER, E. **Um Amor conquistado**: o mito do amor materno. Nova Fronteira. 1985.
- BANCO DO NORDESTE (Brasil). **Ações para o desenvolvimento do artesanato do Nordeste**. 2. ed. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2002.
- BARRETO, Margarita. **Cultura e Turismo**, discussões contemporâneas [livro eletrônico], Campinas: Papirus, 2015.
- BARROS, J. M. **Cultura, memória e identidade**: contribuição ao debate. Cadernos de História da PUC Minas, Belo Horizonte, v. 4, n.5, p. 31-36, 1999.
- BOLOGNINI, Dalva. **Cultura popular**: em busca de nossas raízes. São Paulo: Design e Interiores, 1988.
- BORGES, Adélia. **Design + Artesanato**: o caminho brasileiro. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. Intr., org., sel. e trad. Sergio Miceli. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BRANCO, P. M. C. **Patrimônio Histórico e Turismo**: Uma Construção Social. Veículo de Publicação não especificado. 2009.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.
- CANCLINI, Néstor G. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa P. Cintrão. São Paulo: Edusp, 2008.
- CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**. Crítica y Emancipación: Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Buenos Aires, CLACSO, ano 1, n. 1, 2008. Disponível em:

<<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>>. Acesso em: 28 abr. 2025.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. 3 ed. São Paulo: Unesp, 2006.

CUNHA, Tânia Batista da. VIEIRA, Sarita Brazão. **Entre o bordado e a renda**: condições de trabalho e saúde das labirinteiras de Juarez Távora/Paraíba. *Psicol. cienc. prof.* v.29 n.2 Brasília jun. 2009.

DEWEY, John. **Vida e educação**. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

DIAS, M. E. B. **As areias coloridas do litoral cearense modeladas por sábias mãos**. *O Público e o Privado*, Fortaleza, v. 1, n. 2, p. 47-61, jul. dez. 2003.

ENGELS, F. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Lafonte. 2020.

FERNANDES, A. P. **Um novo artesanato brasileiro**: a busca por uma identidade cultural e social. In: ARRUDA, A. J. V. (org.). *Design & Inovação Social*. São Paulo: Blucher, p. 163-182. 2017.

FIGUEIREDO, L. **Mulheres nas Minas Gerais**. In M. D. Priore & C. Bassanezi (Eds.), *História das mulheres no Brasil* (7th ed.), pp. 119–158. Contexto, 2004.

FISCHER, M. C. B. ZIEBELL, C. R. **Saberes da experiência e o protagonismo das mulheres**: construindo e desconstruindo relações entre esferas da produção e da reprodução. In I. Picanço & L. Tiriba (Orgs.), *Trabalho e educação* (pp. 55-74). Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2004.

FONSECA, Cecília Londres. **Referências Culturais**: base para novas políticas de patrimônio. Brasília, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), 2000.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

FRIEDAN, B. **A mística feminina**. Rosa dos Tempos. 2020

GONÇALVES, I. A. LIMA, J. S. **Formar, moralizar e disciplinar**: relações entre padrões e operárias no cotidiano de fábricas têxteis de Minas Gerais. *História Unisinos*, 16(2), 232–243, 2012. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/htu.2012.162.06>> Acesso em: 22 jun. 2025.

GOVERNO MUNICIPAL DE PALMÁCIA. **Dados do município**. Disponível em: <<https://www.palmacia.ce.gov.br/omunicipio.php>>. Acesso em: 18 jun. 2025.

HALBWACHS, Maurice. **La Mémoire Collective**. Presses Universitaires de France. Paris, França, 1968.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERMANN, Miriel Bilhalva. **Artesanato**: entre patrimônio e mercado. RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade, v. 2, ed. esp., p. 805-814, dez. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.claec.org>>. Acesso em: 04 mai. 2025.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **País ainda tem 44,2 milhões de trabalhadores informais, estima o IBGE**. Documento eletrônico. Disponível em: <<http://www.valor.com.br/brasil/2919914/pais-ainda-tem-442-milhoes-de-trabalhadores-informais-estima-o-ibge>>. Acesso em: 15 jul. 2025.

KELLER, P. F. **O artesão e a economia do artesanato na sociedade contemporânea**. Política & Trabalho: revista de ciências sociais, [S. l.], v. 1, n. 41, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/21342>>. Acesso em: 1 mai. 2025.

KRUCKEN, L. **Conexões criativas entre pessoas e lugares**: possíveis ações do designer em projetos no território. In: OLIVEIRA, A. J.; FRANZATO, C.; DEL GAUDIO, C. (São Paulo - SP) (org.). *Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil*. São Paulo: Blucher. p.359-372. 2017.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Zaar, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: UNICAMP, 1990.

LEMOES, Maria Edny Silva. **O artesanato como alternativa de trabalho e renda**. Subsídios para Avaliação do Programa Estadual de Desenvolvimento do Artesanato no Município de Aquiraz-Ce. 2011. Mestrado (Pró-reitoria de pesquisa e Pós-Graduação Mestrado Profissional em Avaliação de Políticas Públicas) – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, CE, Brasil.

MAIA, I. **O artesanato da renda no Brasil**. João Pessoa: Ed. Universitária, 1980.

MARTINS, Saul. **Arte e Artesanato Folclóricos**. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1976.

MARTINS, Saul. **Contribuição ao estudo científico do artesanato**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1973.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. Tradução de Nildo Viana. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, Karl. **O Capital**: Crítica da Economia Política. Livro 1: O Processo de Produção do Capital, vol.1-2. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

OLIVEIRA, Carlos Flaviano de. NETO, Alípio Ramos Veiga. **A Negociação do Artesanato Nordestino nos Mercados Internacionais**. v. 15 n. 3 (Set-Dez) (2008).

PELEGRINI, Sandra C. A. **O patrimônio cultural e a materialização das memórias individuais e coletivas**. Patrimônio e Memória, UNESP/FCLAs/CEDAP, v.3, n.1, p. 95-109, 2007.

PEREIRA, Carlos José da Costa. **Artesanato**: definições, evolução e ação do Ministério do Trabalho; o programa nacional de desenvolvimento do artesanato. MTB, 153 p. Brasília, 1979.

PEREIRA, C. J. C. **Artesanato e arte popular**. Salvador: Progresso, 1957.

PERROT, M. **Minha história das mulheres** (2nd ed.). Contexto, 2013.

PORTO ALEGRE, Sylvia. **Mãos de Mestre**: itinerários de arte e tradição. São Paulo: Maltese, 1994.

RIBEIRO, Berta G et al. **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. The traditional artisan and his role in contemporary society. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983. 253 p.

RIBEIRO, Sandra Bernardes. **Brasília**: memória, cidadania e gestão do patrimônio cultural. São Paulo: Annablume, 2005. 205 p.

RUGIU, Antonio Santoni. **Nostalgia do mestre artesão**. Campinas: Autores Associados, 1999.

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS. **Estudo setorial artesanato**. Fortaleza: SEBRAE, 2009. Disponível em: <[http://201.2.114.147/bds/bds.nsf/E1B356515E8B5D6D83257625006D7DA9/\\$File/NT00041F56.pdf](http://201.2.114.147/bds/bds.nsf/E1B356515E8B5D6D83257625006D7DA9/$File/NT00041F56.pdf)>. Acesso em 18 jun. 2025.

SOARES, Rodrigo Maurício Freire. FISCHER, Tânia Maria Diederichs. **“Aqui Aprendeu da Mãe que Aprendeu da Mãe”**: Memórias e Significados do Artesanato no Território do Sisal/Bahia. XXXIV Encontro da ANPAD, Rio de Janeiro, 2010.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris: UNESCO, 2003. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org>>. Acesso em: 28 abr. 2025.

VIEIRA, S. B. **A mulher e o trabalho sentimental**: a desigualdade no mundo do trabalho. In R. C. Silva (Org.), *Feminino: a resolução que marca a diferença* (pp. 75-88). Campinas, SP: Átomo, 2003.

VIVES, Vera. **A beleza do cotidiano**. In RIBEIRO, B. (Org.). *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. FUNARTE. Rio de Janeiro, 1983.

ZAOUAL, H. **Nova economia das iniciativas locais**: uma introdução ao pensamento pós-global. Rio de Janeiro: DP&A; COPPE/UFRJ, 2006.

ZUIM, Valeska Alecsandra de Souza et al. **As transformações do couro no trabalho de Espedito Seleiro como alternativa de superação para as adversidades do sertão**. Revista LABOR, Fortaleza, v. 1, n. 11, p. 58-72, 2014.

APÊNDICE A – INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS**QUESTIONÁRIO****A - PERFIL DO ENTREVISTADO**

- 1 Qual é a sua idade?**
- 2 Local de Nascimento:**
- 3 Há quanto tempo vive em Palmácia?**
- 4 Estado civil:**
- 5 Tem filhos? Quantos?**
- 6 Nível de escolaridade:**

B - SOBRE A PRÁTICA ARTESANAL

- 7 Há quanto tempo você trabalha com artesanato?**
- 8 Quais tipos de artesanato você realiza?**
- 9 Como você aprendeu a fazer artesanato?**
- 10 Você exerce outra atividade profissional além do artesanato?**
- 11 Se sim, qual outra atividade profissional além do artesanato você exerce?**
- 12 O artesanato é sua principal fonte de renda?**
- 13 Como você organiza sua rotina de trabalho com o artesanato?**
- 14 Onde você realiza suas atividades artesanais?**
- 15 Você participa de alguma associação, grupo ou cooperativa de artesãs?**
- 16 Se sim, qual associação, grupo ou cooperativa de artesãs você participa?**
- 17 Onde você vende ou expõe seus produtos?**

C - SABERES, MEMÓRIAS E TRADIÇÃO

- 18 Quem te ensinou a fazer artesanato?**
- 19 Você ensina ou já ensinou o artesanato para outras pessoas?**
- 20 Se sim, para quem você ensina ou já ensinou o artesanato?**
- 21 Na sua opinião, as novas gerações estão interessadas em aprender o artesanato local?**
- 22 Você considera que o artesanato é importante para manter as tradições culturais de Palmácia?**
- 23 Como você vê a relação entre o artesanato e o turismo em Palmácia?**
- 24 Você sente que o seu trabalho como artesã é valorizado pela comunidade local?**
- 25 Quais são as maiores dificuldades que você enfrenta ao trabalhar com artesanato?**
- 26 Que tipo de apoio você gostaria de receber para continuar ou melhorar seu trabalho artesanal?**
- 27 O que significa, para você, ser artesã em Palmácia?**
- 28 Gostaria de deixar mais alguma observação ou comentário sobre sua experiência com o artesanato?**

APÊNDICE B – RESPOSTA 01

Artesã: Rosa

Data: 20/06/2025

Meio: Questionário enviado via Whatsapp

QUESTIONÁRIO**A - PERFIL DO ENTREVISTADO**

1 Qual é a sua idade? R: 45 anos.

2 Local de nascimento: R: Maranguape – CE.

3 Há quanto tempo vive em Palmácia? R: Há 37 anos.

4 Estado civil: R: Casada.

5 Tem filhos? Quantos? R: Sim, 1 filha.

6 Nível de escolaridade: R: Especializada em Gestão Escolar, AEE E Coordenação Pedagógica.

B - SOBRE A PRÁTICA ARTESANAL

7 Há quanto tempo você trabalha com artesanato? R: Há 6 anos.

8 Quais tipos de artesanato você realiza? R: Crochê.

9 Como você aprendeu a fazer artesanato? R: Em uma oficina de artes.

10 Você exerce outra atividade profissional além do artesanato? R: No momento não.

11 Se sim, qual outra atividade profissional além do artesanato você exerce? R: ---

12 O artesanato é sua principal fonte de renda? R: Sim.

13 Como você organiza sua rotina de trabalho com o artesanato? R: Como tenho meu próprio ateliê na minha casa, procuro conciliar entre casa e produção do crochê durante as 08hs diárias.

14 Onde você realiza suas atividades artesanais? R: Em casa.

15 Você participa de alguma associação, grupo ou cooperativa de artesãs? R: Sim.

16 Se sim, qual associação, grupo ou cooperativa de artesãs você participa?

R: Associação Verde Palmeiras.

17 Onde você vende ou expõe seus produtos? R: Nas redes sociais e na Feira Delas aqui da minha cidade.

C - SABERES, MEMÓRIAS E TRADIÇÃO

18 Quem te ensinou a fazer artesanato? R: A artesã dona Idilva.

19 Você ensina ou já ensinou o artesanato para outras pessoas? R: Sim.

20 Se sim, para quem você ensina ou já ensinou o artesanato? R: Para pessoas idosas e jovens.

21 Na sua opinião, as novas gerações estão interessadas em aprender o artesanato local?

R: A juventude não. Mas as pessoas que mais me procuram são pessoas que tem crises de ansiedade.

22 Você considera que o artesanato é importante para manter as tradições culturais de Palmácia? R: Sim.

23 Como você vê a relação entre o artesanato e o turismo em Palmácia? R: Hoje posso falar que está sendo mais visto através das feiras e movimentos e está sendo importante pra o crescimento do comércio na cidade.

24 Você sente que o seu trabalho como artesã é valorizado pela comunidade local?

R: Agora sim.

25 Quais são as maiores dificuldades que você enfrenta ao trabalhar com artesanato?

R: De produzir no tempo certo, pois tem peças que demoram a ser produzidas.

26 Que tipo de apoio você gostaria de receber para continuar ou melhorar seu trabalho artesanal? R: Financeiro e moral.

27 O que significa, para você, ser artesã em Palmácia? R: Significa, parceria e força de vontade. Pra mim o artesanato é vida, amor, superação.

28 Gostaria de deixar mais alguma observação ou comentário sobre sua experiência com o artesanato? R: O trabalho em crochê traz tranquilidade e hoje posso dizer que pra mim foi a melhor escolha por trabalhar nessa área e também passar meus conhecimentos para aqueles que gostam de artes.

APÊNDICE C – RESPOSTA 02

Artesã: Maria

Data: 20/06/2025

Meio: Questionário enviado via Whatsapp

QUESTIONÁRIO**A - PERFIL DO ENTREVISTADO**

1 Qual é a sua idade? R: --- (aparentava ter entre 30 e 40 anos).

2 Local de nascimento: R: Palmácia.

3 Há quanto tempo vive em Palmácia? R: Nasci em Palmácia mas morei a vida inteira em Pacoti, só tá com 5 anos que moro aqui em Palmácia.

4 Estado civil: R: Não sou casada no papel, somente na igreja.

5 Tem filhos? Quantos? R: Sim, 2 filhos.

6 Nível de escolaridade: R: Terminei o Ensino Médio.

B - SOBRE A PRÁTICA ARTESANAL

7 Há quanto tempo você trabalha com artesanato? R: Desde que me entendo por gente, que comecei a querer ganhar dinheiro, trabalho com artesanato.

8 Quais tipos de artesanato você realiza? R: Artesanato de artigos religiosos e velas artesanais.

9 Como você aprendeu a fazer artesanato? R: Pela internet, ninguém nunca me ensinou.

10 Você exerce outra atividade profissional além do artesanato? R: Sim.

11 Se sim, qual outra atividade profissional além do artesanato você exerce? R: No momento estou como arte educadora, trabalho no Casulo dando aula de coral.

12 O artesanato é sua principal fonte de renda? R: Sim, onde eu tiro minha maior fonte de renda é da minha lojinha.

13 Como você organiza sua rotina de trabalho com o artesanato? R: Quando não tô no Casulo tô em casa fazendo artesanato. Na semana eu trabalho 3x por semana no Casulo, aí nesses dias não faço encomenda, só se for muito urgente, aí quando eu chego já tarde né, é que eu vou aprontar durante a noite, se for uma coisa muito urgente, senão eu faço às terças, quintas, sábados e domingo.

14 Onde você realiza suas atividades artesanais? R: Eu tenho um quartinho em minha casa só pra guardar minhas coisas de artesanato, uma bancadinha pra fazer em cima, pra não ter que estar ocupando os outros cômodos, mas, por exemplo, quero fazer um terço, posso fazer na sala, porque não bagunça. Mas as velas eu tenho esse canto específico da casa somente pra fazer elas, tem cera, tem fogo, aí por conta dos meninos eu tenho muito medo né, porque tem um fogãozinho elétrico, aí eu não deixo próximo a eles.

15 Você participa de alguma associação, grupo ou cooperativa de artesãs? R: Eu participava do grupo da Feira Delas, só que por eu estar trabalhando, essa rotina de artesã, não tava dando certo participar das feiras, aí eu preferi, no momento, enquanto me organizo melhor dessa rotina agora, porque faz pouco tempo que comecei a trabalhar fora, enquanto eu não me organizo direitinho eu preferi sair, mas as meninas disseram que quando eu pudesse voltar, as portas estavam abertas.

16 Se sim, qual associação, grupo ou cooperativa de artesãs você participa?

R: Feira Delas.

17 Onde você vende ou expõe seus produtos? R: Eu exponho meus produtos aqui na minha

lojinha, a frente da minha casa é a minha lojinha.

C - SABERES, MEMÓRIAS E TRADIÇÃO

18 Quem te ensinou a fazer artesanato? R: Aprendi sozinha pela internet.

19 Você ensina ou já ensinou o artesanato para outras pessoas? R: Nunca ensinei pra outras pessoas.

20 Se sim, para quem você ensina ou já ensinou o artesanato? R: ---

21 Na sua opinião, as novas gerações estão interessadas em aprender o artesanato local?

R: Não vejo tanto interesse, os jovens daqui não vejo tanto interesse em aprender, ficam curiosos, mas não pra aprender.

22 Você considera que o artesanato é importante para manter as tradições culturais de Palmácia? R: Sim, com certeza, não só de Palmácia, mas de todas as cidades da nossa região.

23 Como você vê a relação entre o artesanato e o turismo em Palmácia? R: Assim, como eu moro no Centro gosto muito dessa parte, eu moro perto do letreiro da cidade, da Igreja Matriz, então os turistas passam, olham, entram na loja, perguntam se tem o santinho deles, se tem terço, se pode personalizar com nome, gostam das velas, é bem procurado aqui.

24 Você sente que o seu trabalho como artesã é valorizado pela comunidade local?

R: Sim, tenho uma gama muito boa de clientes.

25 Quais são as maiores dificuldades que você enfrenta ao trabalhar com artesanato?

R: No meu caso, é por conta de ser muito complicado a matéria prima, aqui na minha cidade eu não encontro a matéria prima pro meu tipo de artesanato, tenho que comprar fora, em Fortaleza, e mais especificamente das velas, eu não compro em Fortaleza, compro em outro estado, pela internet, tenho que comprar em São Paulo, via correios, que é muito complicado.

26 Que tipo de apoio você gostaria de receber para continuar ou melhorar seu trabalho artesanal? R: Divulgação, um pouco mais de divulgação, posso dizer que não sou conhecida na cidade toda, nem todo mundo conhece minha lojinha, tem gente que chega e diz que nem sabia que eu tinha uma loja. Ainda não é muito divulgado, se tivesse mais esse apoio seria melhor.

27 O que significa, para você, ser artesã em Palmácia? R: É uma honra muito grande ser reconhecida como artesã na cidade em que eu moro. É muito bom levar o termo artesã, é um peso muito grande. Até dois anos atrás não me considerava artesã, considerava um hobby que eu ganhava dinheiro, mas não que fosse uma artesã. Depois que eu entrei pra feirinha, o primeiro nome era Feirinha das Empreendedoras, pensei que realmente podia ser considerada uma artesã, porque cheguei lá mostrando minha arte, que quem faz sou eu, não é que eu compro um produto feito, a maioria quem faz é eu e meu esposo. Então é muito gratificante ser reconhecida pelo trabalho que você faz, principalmente um trabalho artesanal, que todo mundo sabe que leva muito carinho, muito amor, muita paciência e tempo. Pra mim é uma alegria muito grande ser reconhecida como artesã na minha cidade.

28 Gostaria de deixar mais alguma observação ou comentário sobre sua experiência com o artesanato? R: Artesanato pra mim é o que eu respiro, acordo, vou dormir e o artesanato tá aí na minha frente né. A minha experiência é muito boa, é como eu digo pra muita gente que eu converso, a melhor coisa que tem é você poder dizer “eu que fiz isso aqui”, pegar um santinho e dizer que foi eu que fiz, desde o gesso cru até a pintura pras mãos do meu cliente, é muito gratificante. Quem tem uma oportunidade de aprender uma coisa nova, faça, pode fazer, no começo é muito complicado, eu sempre tive muito medo de começar, mas depois que eu comecei eu não me arrependi mais. Hoje em dia minha fonte principal de renda é meu artesanato, então a mensagem que eu tenho é que mesmo com medo, faça, que um dia você vai olhar pra trás e vai dizer “ainda bem que mesmo com medo eu comecei”.

APÊNDICE D – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA Nº 1

Entrevista com Ritinha

Local: Escola de Artes Casulo, Palmácia - CE

Data: 27/05/2025

Meio: Entrevista presencial

Hilda: Tá certo, vou só abrir aqui o questionário. Queria saber a sua idade...

Ritinha: Hum.

Hilda: Seu nome, você podia se apresentar... (pausa) é só voz!

Ritinha: Graças a deus que é só voz (risos), pronto... Meu nome é Ritinha, moro em Palmácia. Faço crochê desde os meus 18 anos, tenho crochê mais como um hobby, não uma profissão né, mas produzo através de encomenda também, tanto eu faço como pra mim e pra vender também.

Hilda: Certo, eu posso usar seu nome no trabalho?

Ritinha: Pode!

Hilda: Eu tenho mais perguntas...

Ritinha: Vai, pergunta.

Hilda: Como que você aprendeu?

Ritinha: Eu aprendi... crochê eu aprendi com a minha... com a minha mãe, a minha mãe... ela me ensinou um pouquinho, mas eu fui me aperfeiçoar mais num curso que teve no CRAS, que é um curso de capacitação de... ensinando a fazer crochê né, e eu participei dessa oficina e me aperfeiçoei mais... a fazer né.

Hilda: Você exerce outra atividade profissional, né? Além do artesanato.

Ritinha: Sim, sim.

Hilda: Aí você trabalha com...?

Ritinha: Eu sou... eu trab-... eu sou auxiliar, né, de serviços... sou auxiliar... (pausa) como é que eu posso dizer? Trabalho na cozinha, na parte da cozinha... sou auxiliar de serviços... sou auxiliar, né... não sou merendeira, só sou auxiliar.

Hilda: Aí é aqui no Casulo?

Ritinha: Isso, é, já trabalhei na biblioteca, mas no momento eu estou aqui no Casulo.

Hilda: Então você trabalha pela prefeitura?

Ritinha: Isso, isso!

Hilda: Tá, então o artesanato é uma renda complementar e um hobby, né?

Ritinha: Pronto, isso aí, um complemento, com certeza.

Hilda: Como você organiza sua rotina de trabalho com o artesanato?

Ritinha: Assim, quando eu tenho alguma encomenda, eu faço nos finais de semana né, e nos momentos livres quando chego em casa do trabalho... se eu tiver alguma encomenda aí que

eu faço, à noite.

Hilda: Geralmente você faz toda semana?

Ritinha: Isso... quando eu tenho alguma, quando eu recebo encomenda eu faço né, não é toda a vida que tem entendeu? Mas quando eu tenho é mais... eu faço mais à noite. Ou no final de semana, entendeu?

Hilda: Você faz sempre em casa?

Ritinha: Isso, em casa.

Hilda: Você participa de alguma associação, grupo ou cooperativa de artesãs?

Ritinha: Não, mas eu já entrei num...vou participar agora, só estou esperando o convite.

Hilda: Qual? É a Feira Delas?

Ritinha: Não é bem uma associação, não participo da Feira Delas, é outro projeto que está vindo pelo serviço do CRAS. Não sei o nome da mulher, mas ela já pegou o nome da gente, pra fazer aquela carteirinha de profissionalizante, a carteirinha do artesão... eu vou participar.

Hilda: Onde você vende ou expõe seus produtos?

Ritinha: Assim, quando eu tenho alguma peça, eu posto na internet, no WhatsApp, para minhas amigas... não vendo assim... às vezes as pessoas veem meu perfil, que tem algumas coisas, algumas peças de crochê e encomendam e eu faço. Faço mais pras minhas colegas... pessoas conhecidas minhas, por exemplo, quer um bico de pano de prato, me procura, "Ritinha tu pode fazer?" "Posso." "É quanto?" Entendeu? Só mais pela amizade, boca a boca.

Hilda: Você ensina ou já ensinou artesanato para outras pessoas?

Ritinha: Já! Fiz uma oficina ano passado com as crianças lá do colégio... (risos) foi, eu participei do projeto da... do Paulo Gustavo, né? A Lei, né? A gente recebe aquele dinheiro, e eu participei, aí minha participação foi dar oficina pras crianças. Como eu trabalhava na escola, falei lá na escola e tirei um momento para dar minha oficina lá pros alunos do colégio.

Hilda: Qual era a escola?

Ritinha: José Ildefonso Campos, dei lá a oficina, lá na biblioteca.

Hilda: Na sua opinião, as novas gerações se interessam pelo artesanato local?

Ritinha: Não.

Hilda: Não tem muita demanda?

Ritinha: Não, acho que não... (pausa) mas assim, mas eles gostam, porque na minha oficina, que eu dei lá no colégio, faltou... preencheu todas as vagas, ainda tinha gente querendo participar, mas não podia, tinha um tanto de vagas... disponível.

Hilda: Você acha que o artesanato é forte, é importante em Palmácia?

Ritinha: Não, importante ele é, mas... agora com essa feira do... Delas né, agora tá... tá melhorando né, tá tendo outra visão está abrindo, tá... como é que eu posso te dizer? Tá abrindo novas possibilidades para as pessoas que estão lá na feirinha e até pra gente, porque, querendo ou não, as pessoas sabendo que a gente faz o crochê, e às vezes um artesão não está podendo receber nenhuma encomenda, aí já procuram a gente, entendeu? Eu acredito que uma

vai ajudando as outras. Eu acredito que tá... ainda não tá no nível que é pra ser né, mas já deu um passo muito importante pro crochê... eu acho né, minha opinião.

Hilda: Você sente que o trabalho de artesanato é valorizado aqui em Palmácia?

Ritinha: Como que eu posso dizer... é e não é.

Hilda: Tá começando agora, né?

Ritinha: Isso, tá começando a querer... ter algum valor agora, eu acho, mas não é tão valorizado não.

Hilda: Sim... e aqui também não tem muito turismo né?

Ritinha: Isso, isso, isso... a gente só tem essa feirinha que tem, né, mas não tem outra... exposição assim, uma feira... estilo ali de Guaramiranga, tem uma praça lá que é cheia de artesãos vendendo, assim, com umas exposições, né? Aqui, a gente não tem isso, só a feirinha.

Hilda: Quais as maiores dificuldades que você enfrenta trabalhando com o crochê?

Ritinha: O valor... o trabalho da gente não é valorizado. Tipo, se eu fizer uma capa de um garrafão de água, às vezes, as pessoas lá fora compram de 100, de 80. Aí a gente que sabe fazer o mesmo crochê, vai gastar o mesmo tempo, o mesmo trabalho, a pessoa quer pagar 25, 35. De pessoas que realmente vive disso, que posta no Instagram, elas compra de lá fora né, de 100, de 80 e acha que não é caro, mas aqui se a gente for vender uma peça é uma luta, aqui pra gente vender o valor que realmente a peça vale, pelo trabalho da gente e pelo material que a gente gasta né, não é muito valorizado nesse valor aqui.

Hilda: Que tipo de apoio, pode ser da Prefeitura, você gostaria de receber para continuar ou melhorar seu trabalho?

Ritinha: Já tá tendo né, assim, eu não participo da feirinha por conta de... que eu não me dedico totalmente a essa arte, mas pras minhas colegas que se dedicam, eu acredito que agora tá tendo um apoio né..., mas que poderia melhorar mais ainda. Acredito que vão vir mais projetos para valorizar a arte no nosso município... (pausa) já deram o primeiro passo, né?

Hilda: E pra você, o que significa ser artesã, fazer crochê?

Ritinha: Mulher, pra mim, o crochê na minha vida, pra mim é vida! É uma forma que encontrei... (pausa) de ocupar minha mente, sabe... é prazeroso, eu gosto demais. É gratificante pra a gente que sabe fazer, produzir uma peça bonita e vender, ver o trabalho da gente reconhecido. Para mim, crochê é vida, eu amo fazer.

Hilda: Tem mais alguma coisa que você queira falar sobre a sua experiência?

Ritinha: Não, já falei demais...

Hilda: Já falou demais? (risos)

Ritinha: Tá bom. (risos)

APÊNDICE E – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA Nº 2

Entrevista com Yara

Local: Casa da artesã, Palmácia - CE

Data: 27/05/2025

Meio: Entrevista presencial

Hilda: Vou começar aqui tá? Então o meu trabalho é sobre... enfim, a tradição de artesanatos em Palmácia, aí eu queria entrevistar algumas artesãs... queria começar perguntando a sua idade, seu nome e quanto tempo você trabalha com artesanato?

Yara: Eu tenho 51 anos e trabalho há quase 30 anos com... bordado... o que mais voc-

Hilda: Seu nome.

Yara: Yara.

Hilda: Yara, certo. Quais tipos de artesanato você faz?

Yara: Eu só trabalho com Richelieu, Richelieu e ponto cheio, é os dois tipos que eu trabalho.

Hilda: Bordado, né?

Yara: Isso, bordado.

Hilda: Como você aprendeu a fazer artesanato?

Yara: Eu aprendi na casa da vizinha, eu achava muito bonito... pequenininha, viu? Eu tinha o quê, oito pra nove anos, eu nem... a máquina dessa altura e eu era tão pequena que precisava tá uma coisa assim no banco pra mim ficar, pra ter apoio pra ficar na máquina, acredita? Mas deu certo graças a deus, até hoje.

Hilda: Ninguém na sua família fazia? Era só sua vizinha?

Yara: Eu e uma irmã minha, mas essa minha irmã mora em São Paulo.

Hilda: Ela aprendeu com vizinha também?

Yara: Aprendeu com a vizinha também!

Hilda: Ela trabalha com artesanato até hoje?

Yara: Não, não, lá não, lá é comércio.

Hilda: Você faz alguma outra atividade profissional ou vive do artesanato?

Yara: Só do artesanato, somente.

Hilda: Então ele é sua principal fonte de renda? A única?

Yara: Sim.

Hilda: Certo, como que você organiza sua rotina de trabalho?

Yara: Eu trabalho... eu marco, eu tenho um horário assim de 7h às 11h, e de 14h30 por aí... agora não sei lhe dizer o horário... até 21 horas até 20 horas da noite, depende muito.

Hilda: Sim, e sempre em casa né?

Yara: Sempre em casa.

Hilda: Você participa de alguma associação, grupo, cooperativa...?

Yara: Não, nada.

Hilda: Ok, onde que você vende ou expõe os produtos?

Yara: Não, não vendo, eu... eu pego da pessoa no Maranguape e outra em Fortaleza, e lá eles vendem pra Emcetur, vende... mercado central, é assim. Eu só faço o bordado, mas venda... é dessa pessoa que me fornece o trabalho.

Hilda: Então é tipo terceirizado, né?

Yara: Pronto, isso.

Hilda: Quem te ensinou você já falou né, foi sua vizinha, e você ensina ou já ensinou a fazer bordado pra alguém?

Yara: Não, nunca ensinei assim, porque ninguém me procura, né? Aí não vou atrás de..., mas hoje em dia é muito difícil pessoa querer, muito difícil, porque não é tão fácil aprender, tem que ter muita força de vontade e... você sabe, um trabalho ele tem que ser bem-feito, ele mal-feito ninguém quer. Não, ninguém quer, de jeito nenhum, se você assim, que nem meu bordado, meu não, que eu também eu entrego para outras pessoas trabalho, aí já chegou de uma bordadeira que trabalha comigo, fazer mal-feito e voltar o trabalho, aí eu tive que fazer tudo, organizar tudo que foi um trabalho muito grande, pra assim, pra não... não ser preciso eu pagar peça.

Hilda: Sim, você tem filhos?... algum dos seus... ou filhas?

Yara: Eu tenho, o filho, meu filho é casado e tem minha filha que mora comigo.

Hilda: Aí ela nunca quis aprender?

Yara: Não quer de jeito nenhum, diz "não mamãe não quero isso aí não", é porque é muito trabalhoso, viu?

Hilda: Sim... então você acha que essa nova geração não tem interesse...?

Yara: Não, não tem, não tem, eu vou lhe dizer aqui até o porquê que eu acho que não tem esse interesse, uma peça dessa ela é muito trabalhada, uma peça dessa que eu não tiro num dia. Você sabe quanto é que eu faço uma pecinha dessa, pra não ser nem um assim, pra passar dois dias pra fazer? É R\$12, é muito barato, muito, então quer dizer a geração de hoje ela é muito vaidosa, quer roupa boa, quer, quer tudo do... perfume bom, negócio esse não dá pra gente comprar isso, jamais, não dá de jeito nenhum, não dá. Então é por isso que eu acho que não querem.

Hilda: Éeee... você considera artesanato importante assim, pra manter, enfim, tradições, pra cultura, pra...?

Yara: Acho, com certeza, eu acho muito lindo.

Hilda: Como você vê essa relação aqui em Palmácia? Do artesanato...

Yara: Aqui já teve muitas bordadeiras, muitas, era lotadinha de bordadeira aqui eu comecei, quando eu comecei a trabalhar, eu trabalhei com a Marlúcia, trabalhei com a Graça que é das serras lá em cima, trabalhei com a Mundira que hoje em dia ela ainda trabalha com isso, ela vende, ela, ela despacha bordado. Muitas pessoas já, mas tá muito fraco, é tanto que

antigamente a gente pegava aqui na Palmácia, e já agora não, tem que procurar fora pra fazer aqui. Tem o gasto né, tem o gasto das passagens e levar, e sem contar que ela lá, elas, elas querem por semana e um trabalho desse aqui demorado, a gente vai ganhar o quê? Tem que pagar as passagens pra ir e pra voltar, não ganha pouco? Eu trabalho porque eu gosto, mas não é tanto assim pelo que eu tô ganhando, porque eu acho que não dá para ganhar essas coisas, mas é porque eu gosto.

Hilda: Eu já ia perguntar né, se você sente que seu trabalho é valorizado aqui em Palmácia.

Yara: É não, não tem valor, eu não acho uma peça dessa por R\$12, passar dois dias pra ganhar pra fazer. Meu marido diz assim: "Hélia, pelo amor de deus, o que que tu tá fazendo em cima dessa máquina?" "Tô trabalhando", né não? Trabalhando, certo que não é para ganhar muito, mas eu tô trabalhando. É, eu gosto, eu... e assim mesmo, eu fico sozinha, minha menina passa o dia todinho ali na EEMTI estudando, então pra mim isso aqui é uma benção, fico aqui olhando a rua, olhando quem passa, quem deixa de passar... pra mim é uma benção!

Hilda: Quais são as maiores dificuldades que você enfrenta trabalhando?

Yara: É essa de não ter aqui pra gente pegar aqui mesmo né, na Palmácia, tem que correr atrás nos outros.

Hilda: E a desvalorização, né?

Yara: Demais. Eu tenho certeza, eu não vou mentir não, eu tenho certeza, eu não trabalho assim vendendo não, mas uma peça dessa tão bem trabalhada...

Hilda: Você nunca acha por R\$12, nunca, acha nem por cinquenta se duvidar.

Yara: (risos) De jeito nenhum, é porque o antigamente o bordado era mais era cheio, era pétala cheia, poá cheio, poá que eu quero dizer esses buraquinhos, as pétalas é tipo isso aqui, tudo era cheio, então era mais rápida, a industrial ela é muito rápida, eu tenho uma industrial também que eu encho nela. Mas, hoje em dia, eles desvalorizaram o preço, mas aumentaram o trabalho, porque isso aqui não tem nada cheio, é só Richelieu, né? Tá aí ó, desde cedo que eu tô batalhando para fazer esse bastidorzinho aqui... desde cedo, e eu não vou terminar até 11h não que já é quase isso.

Hilda: Que tipo de apoio, assim, pode ser da prefeitura, enfim, você gostaria de receber para continuar ou melhorar o artesanato?

Yara: Ah, onde vim o apoio eu tô aqui a espera, porque não importa de onde seja prefeitura ou sem ser de prefeitura, o importante é que tem apoio que a gente não tem, né?

Hilda: E pra você, o que significa ser artesã?

Yara: Ah, para mim eu tenho um orgulho muito grande, isso aqui é uma profissão que é hoje em dia poucos sabem fazer né, e para mim eu me orgulho por eu ainda hoje ainda gostar, que faz 30 anos que eu trabalho com isso. E quanto mais o tempo se passa mais eu vou gostando, é, para mim é uma maravilha, mesmo baratim né, mas eu gosto.

Hilda: Você gostaria de falar mais alguma coisa? Da sua experiência...

Yara: A única coisa é essa aí mesmo, que para mim isso aqui se me faltar eu acho que falta metade de mim, é, porque eu amo fazer o bordado.

Hilda: Tá lindo, é lindo.

Yara: Eu amo bordar, gosto demais, demais, demais. É uma coisa assim que eu faço, não pelo dinheiro, porque se fosse pelo dinheiro eu acho que eu nem fazia, mas é porque eu realmente gosto.