

**ARTESANATO E (DE)COLONIALIDADE: Artesãos(ãs) nordestinos(as) na FENEARTE<sup>i</sup>****Resumo**

- a) Objetivos do estudo: Conhecer as principais dificuldades vividas e a atual situação de vida e de trabalho dos(as) artesãos(ãs) do Nordeste brasileiro a partir de um olhar (de)colonial, a fim de analisar relações entre o artesanato nordestino e a colonialidade ainda persistente na sociedade. Os(As) artesãos(ãs) investigados(as) foram participantes da Fenearte 2024.
- b) Metodologia/abordagem: Trata-se de uma pesquisa qualitativa a qual toma-se como sujeito os(as) artesãos(ãs) nordestinos(as) participantes da Fenearte edição de 2024. A estratégia de coleta de dados se deu por meio da entrevista semiestruturada, com roteiro e observações não sistemáticas.
- c) Principais resultados: Alguns artesãos resistem às imposições capitalistas, os quais tangenciam nos ideais decoloniais. Contudo, outros artesãos(ãs) aderem a tais imposições, já que não têm o artesanato a principal fonte de renda e subsistência. Muitos(as) ainda se encontram na luta para continuar suas atividades por iniciativas próprias.
- d) Contribuições acadêmicas: A pesquisa evidenciou práticas coloniais no artesanato nordestino, reforçando a importância de dar foco a estudos coloniais que reverberam na área do saber a essência das manifestações de tradições e de identidades.
- e) Contribuições práticas: Os achados permitiram uma maior compreensão e reflexão sobre as relações existentes entre a atual atividade artesã no Nordeste e os ideais de colonialidade/modernidade, na exploração da situação de vida e de trabalho dos(as) artesãos(ãs).

**Palavra-chave:** Artesanato Nordestino; (De)Colonialidade; Fenearte.

**Abstract**

- a) Objectives of the study: To understand the main difficulties experienced and the current living and working situation of artisans from the Brazilian Northeast from a (de)colonial perspective, in order to analyze the relationships between northeastern crafts and the coloniality that still persists in society. The artisans investigated were participants in Fenearte 2024.
- b) Methodology/approach: This is a qualitative research study that takes as its subject the northeastern artisans who participated in the 2024 edition of Fenearte. The data collection strategy was through semi-structured interviews, with a script and non-systematic observations.
- c) Main results: Some artisans resist capitalist impositions, which touch on decolonial ideals. However, other artisans adhere to such impositions, since crafts are not their main source of income and subsistence. Many are still struggling to continue their activities on their own initiative.
- d) Academic contributions: The research highlighted colonial practices in Northeastern crafts, reinforcing the importance of focusing on colonial studies that reverberate in the field of knowledge the essence of manifestations of traditions and identities.
- e) Practical contributions: The findings allowed a greater understanding and reflection on the relationships between current artisanal activity in the Northeast and the ideals of coloniality/modernity, in the exploration of the life and work situation of artisans.

**Keywords:** Northeastern Crafts; (De)Coloniality; Fenearte.



## 1 INTRODUÇÃO

Ao longo de toda a história do Brasil, o artesanato sempre esteve presente, ele representa a identidade, a cultura e a tradição de um povo formado a partir de várias raízes, como: indígena, portuguesa, africana e holandesa. Essa pluralidade de povos e de culturas manifesta singularidade e relevância sobre o trabalho artesanal. Contudo, o período de colonização contribuiu para que houvesse um pensamento pejorativo sobre a atividade, já que todo e qualquer trabalho que advinha da produção manual era pouco valorizado. Por isso, coube, por iniciativa própria, aos escravizados continuar preservando suas tradições e legados sem qualquer apoio ou incentivo (Cunha, 2005).

Entende-se que muito da insignificância retida no artesanato, advém da noção de modernidade que se estendeu e/ou se estende ao longo de todo o mundo como sendo a forma superior de ser, fazer e estar. Essa expansão de raciocínio advém, com uma forte ligação, do pensamento colonial que busca inferiorizar conhecimentos, saberes e práticas de povos opostos à cultura eurocêntrica, cabe também destacar a presença do etnocentrismo em que perseverou “uma só ordem cultural global em torno da hegemonia europeia ou ocidental” (Quijano, 2005, p. 121). A imposição de idealizações resultou não apenas numa violência e num desrespeito à identidade dos povos, mas também logrou-se a expansão de um olhar voltado ao capital, onde o sistema capitalista ganhou novos ares e manifestações.

Preservar e manter as raízes históricas de um povo sempre foi um desafio, principalmente após a influência preponderante do capitalismo na sociedade. O pensamento decolonial toma por base essa perspectiva e, por isso, é considerado um movimento de negação e de resistência às imposições epistemológicas, teóricas e práticas da modernidade/colonialidade (Maldonado-Torres, 2005). Além disso, não é apenas negar, mas realizar críticas sobre idealizações coloniais/modernas que ainda atingem o modo de ser e viver das pessoas no século XXI (Lander, 2000). Por isso, o artesanato, por vezes, é considerado como um fator de resistência, mas que, assim como outros fatores sociais, muitas vezes, encontra-se atingido pelos feitos coloniais e capitalistas, estando eles ligados à produção na questão do modo, do quê e do como fazer as obras (Sousa *et al.*, 2021; Carvalho, 2001).

O artesanato não apenas é a forma de expressão e manifestação cultural e de identidade, como também a fonte de renda de muitas famílias, tornou-se a fonte de subsistência de muitas pessoas consideradas ao longo da história brasileira inferiores, menosprezadas e marginalizadas. Devido às condições financeiras precárias, muitos(as) artesãos(as) se veem influenciados a agirem conforme ditos do sistema capitalista, na “incorporação de novos modelos e padrões, tanto na estética, como na estrutura geral de seu trabalho”, uma vez que adotando as práticas impostas pelo mercado capitalista pode levar a uma “rentabilidade maior na comercialização de seus produtos” (Lemos, 2011, p. 68, Sousa *et al.*, 2021).

Na região Nordeste do Brasil, o artesanato vem, ao longo dos anos, sendo exemplo de adaptações e inovações, como a incorporação de elementos contemporâneos a fim de atingir peças com designs mais “modernos” (Silva, 2023; Sebrae, 2022). Além de contar com uma ampla territorialidade abrangendo nove estados, os quais ocupam cerca de 18% do território nacional, e uma ampla diversidade na fauna e flora proporcionando um grande leque de matérias-primas para as produções das obras, a região nordeste tem sua economia no artesanato de modo difundindo, sendo a fonte e geração de renda de muitas famílias nordestinas.

A atividade artesã, permeando grande vínculo com o capitalismo, implica numa expansão do mercado turístico (Canclini, 1983). Na região nordestina, precisamente em Pernambuco, desde o ano de 2000, acontece todos os anos a Fenearte - Feira Nacional de Negócios de Artesanato, ela é o ponto de encontro de diversos(as) artesãos(as) de várias localidades brasileiras e também do mundo todo. A feira possibilita uma abertura para a exposição das mais variadas obras, sendo um ponto de atratividade e de relevância para o turismo e para movimentação do setor econômico que se



engrandece com as comercializações. Em 2023, recebeu mais de 300 mil visitantes durante os 11 dias de eventos, conseguindo injetar na economia mais de 43 milhões de reais. Por esses e outros fatores é considerada a maior feira de artesanato da América Latina (Artesanato de Pernambuco, 2023).

Dessa forma, levando em consideração que a feira é favorável ao encontro de diversos(as) artesãos(ãs) com contextos e formas de vida peculiares, assim como a importância do artesanato nordestino, essa pesquisa teve como objetivo conhecer as principais dificuldades vividas e a atual situação de vida e de trabalho dos(as) artesãos(ãs) do Nordeste brasileiro a partir de um olhar (de)colonial, a fim de analisar relações entre o artesanato nordestino e a colonialidade ainda persistente na sociedade. Todos(as) os(as) artesãos(ãs) investigados(as) foram participantes da Fenearte 2024, expondo além do objetivo principal da pesquisa, a importância da feira para seus trabalhos.

Ademais, ressalta-se como ponto de justificativa para a realização dessa pesquisa a relação entre o conteúdo explorado e os objetivos 8.3 e 8.9 do oitavo objetivo central: Trabalho decente e crescimento econômico, entre os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) apresentados pelas Nações Unidas (2025). O objetivo 8.3 trata-se de “promover políticas orientadas para o desenvolvimento que apoiem as atividades produtivas, geração de emprego decente, empreendedorismo, criatividade e inovação, e incentivar a formalização e o crescimento das micro, pequenas e médias empresas, inclusive por meio do acesso a serviços financeiros” e o objetivo 8.9 trata-se de “até 2030, elaborar e implementar políticas para promover o turismo sustentável, que gera empregos e promove a cultura e os produtos locais” (Nações Unidas, 2025).

## 2 ABORDAGEM (DE)COLONIAL

Em meados do ano de 1960, alguns estudiosos vinham a necessidade de investigar as realidades vividas por pessoas de continentes colonizados, principalmente em territórios da África, Ásia e América, aqui especificamente a América Latina. Mesmo após a independência dos países, resquícios do período da colonização ainda são encontrados em sociedade, tem-se então a ideia do conceito acerca de colonialidade. Em consonância com essa ideia, está presente a colonialidade do poder, a modernidade e o capitalismo. Por isso, esses três fatores foram mobilizados para serem fundamentos de análise acerca do estudo, além, também, da decolonialidade. Foca-se aqui, então, na ideia do “giro decolonial” proposto por Nelson Maldonado-Torres (2005), onde o centro de análise e discussão concentra-se e volta-se ao Sul global, no caso do estudo, o Brasil.

Com discursos de modernizar povos de continentes atrasados, europeus chegaram a diversos continentes como África, Ásia e América impondo modos de viver tidos por eles como certos e superiores. Aqui prevalece a ideia do eurocentrismo, uma conjuntura ideológica que caracteriza tudo o que é europeu como válido dentre diversos pontos sociais e, concomitantemente, inferiorizando o resto do mundo. A visão modernizadora é tida como uma camuflagem do capitalismo, é vista também como um mito, já que o que se objetivou pelos europeus foi a ampliação do poder difundido na expansão dos domínios dos territórios e consequentemente dos povos, gerando como fruto maiores riquezas e lucros (Dussel, 2000).

Elenca-se, então, a chamada colonialidade do poder, que, segundo Mignolo (2007), é um padrão de dominação e exploração na busca pelo capital. A colonialidade do poder está disseminada em vários fatores sociais: o político, no controle da autoridade; o social, no controle da sexualidade e do gênero; o epistêmico, no controle do conhecimento; e o econômico, na exploração da mão de obra e na apropriação de terras (Mignolo, 2007). A colonialidade do poder é foco de estudo principalmente por Quijano (2005). Para ele, o fato da chegada dos portugueses em território brasileiro teve como articulação de dominação a raça e o gênero como fatores discriminantes e isso também desencadeou



na esfera do trabalho: “na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista” (Quijano, 2005, p. 118). A raça foi o primeiro critério para alocação/agrupamento/separação mundial das pessoas, distinguidas em níveis, papéis e lugares na nova estrutura de poder social.

Foi possível então uma abordagem acerca da classificação social, principalmente no setor do trabalho, de modo que “impôs-se uma sistemática de divisão racial do trabalho”, na qual os negros foram alvos de trabalhos forçados e escravizados, e os brancos tinham o trabalho salarial como privilégio, assim como a ocupação de trabalhos intelectuais mais bem vistos pela sociedade, como os postos da administração colonial, “raça/trabalho, articulou-se de maneira que aparecesse como naturalmente associada”. Devido a essa lástima, houve então o controle do trabalho, de modo que conseguiu determinar uma geografia social do capitalismo, isto é, “o capital, na relação social de controle do trabalho assalariado, era o eixo em torno do qual se articulavam as demais formas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos” (Quijano, 2005, p. 118-120). Não é à toa que, após o período de colonização, a partir do ideal de modernização enraizado na ideologia dominante capitalista, as pessoas marcadas por desigualdades e tidas como marginais vivem em situação precária de vida e em locais periféricos (Quijano, 2002).

Além disso, segundo Quijano (2005), as formas de dominação atuais convergem e estão apoiadas em outras colonialidades, são elas a colonialidade do ser e a colonialidade do saber. Para melhor compreender, retoma-se a ideia sobre o eurocentrismo, isso porque resultante desse ideal emergia a noção de hegemonia, “todas as experiências, históricas, recursos e produtos culturais terminaram também articulados numa só ordem cultural global em torno da hegemonia europeia ou ocidental” (2005, p. 121). O controle foi bem articulado de modo a atingir um rol amplo na sociedade, como: a cultura, a subjetividade e especificamente o conhecimento e a produção de conhecimento. O conhecimento apenas produzido por europeus era o mais relevante.

Emerge-se, então, como fonte do eurocentrismo, o etnocentrismo, isto é, muitas das tradições e manifestações culturais dos indígenas e dos negros africanos traficados para a América e em específico ao Brasil eram negadas, inferiorizadas e discriminadas, tendo apenas a cultura europeia como válida. Por isso, conceitos como interculturalidade na América Latina tornam-se um tipo de criação epistemológica, cultural e social de resistência, a qual enaltece as produções desenvolvidas no e para o Sul a fim de pôr em evidência as práticas, os saberes e os conhecimentos dos povos considerados como subalternos, esquecidos e inferiores (Walsh, 2019). “O etnocentrismo colonial e a classificação racial universal ajudam a explicar por que os europeus foram levados a sentir-se não só superiores a todos os demais povos do mundo, mas, além disso, *naturalmente superiores*”, isto significa que a imagem imposta ao resto do mundo remete quase que sempre a uma “naturalização” das práticas (Quijano, 2005, p. 121).

Por isso, o pensamento moderno articula-se fortemente com as práticas coloniais, de modo que as “ideias de novidade, do avançado, do racional-científico, laico, secular” (Quijano, 2005, p. 122) fazem parte da noção de superioridade tão evidenciada e tida como certa pelos europeus, “a ‘modernidade’ é uma narrativa complexa, cujo ponto de origem foi a Europa, uma narrativa que constrói a civilização ocidental ao celebrar as suas conquistas enquanto esconde, ao mesmo tempo, o seu lado mais escuro, a ‘colonialidade’” (Mignolo, 2007, p. 2), por isso não há modernidade sem colonialidade e vice-versa, ambas se correlacionam. Assim, o padrão de poder mundial é caracterizado como colonial/moderno, capitalista e eurocêntrico.

Ressaltando o aspecto do capitalismo, nota-se que o trabalho escravo na América era organizado como “mercadoria para produzir mercadorias para o mercado mundial e, desse modo, para servir aos propósitos e necessidades do capitalismo” (Quijano, 2005, p. 126). O capital tornou-se um fator imponente nas relações da mercantilização do trabalho por volta do século XI, contudo



só foi amplamente difundido na América, isso porque “a heterogênea engrenagem de todas as formas de controle do trabalho e de seus produtos sob o domínio do capital, no que dali em diante consistiu a economia mundial e seu mercado, constituiu-se na história apenas com a emergência da América” (Quijano, 2005, p. 126). Por isso, gerar capital e lucratividade mediante noções acerca do trabalho foi um fato explorado e bastante disseminado nas colônias. Atualmente, permanece como um elemento intrínseco ao trabalho.

No século XX, com forte incidência dos ideais ainda coloniais e modernos, fizeram surgir situações sociais como a geração de desemprego, pessoas vivendo em condições de marginalidades, em localizações periféricas e sem oportunidades de sobrevivência. É a partir desse cenário que as pessoas desenvolvem “estratégias de sobrevivência”, formando, assim, a chamada economia informal. Essas estratégias muitas vezes voltam-se a atividades manuais tidas como arcaicas, mas que influenciam diretamente a vida das pessoas. Por isso, que, frente ao capitalismo, os(as) trabalhadores(as) em condições de pobreza desenvolvem ações de resistência (Quijano, 2002, p. 478).

Essas ações de trabalho e de permanência de culturas e tradições (como a interculturalidade) referem-se ao conceito de decolonialidade. A decolonialidade é um movimento de negação e resistência às imposições epistemológicas, teóricas e práticas (Maldonado-Torres, 2005). O pensamento decolonial, além de resistir, faz crítica ao pensamento colonial moderno (Lander, 2000), sendo um movimento contínuo que objetiva combater marcas coloniais, como a exploração, a dominação, a padronização e as hierarquias, que segundo Walsh (2018) são fraturas deixadas.

Por fim, a decolonialidade busca como potencial evidenciar novas e outras formas de viver que ao longo de anos foram suprimidas pela hegemonia eurocêntrica. Elenca-se aqui não apenas as formas de viver, mas também de ser, de pensar e de estar, as quais foram violentamente apagadas e desconsideradas (Mignolo, 2018). Visa então amenizar sistemas e estruturas que se encontram notadamente ligadas ao sistema capitalista e à modernidade (Walsh, 2018).

### 3 O NEGÓCIO DO ARTESANATO BRASILEIRO E NORDESTINO

O artesanato, por milhares de anos, fez e faz parte da história brasileira, é uma manifestação cultural e artística desenvolvida entre os primeiros habitantes, isto é, os indígenas. Eles já mantinham a produção de artigos em cerâmicas e outras tipologias para o desenvolvimento de instrumentos de uso doméstico e também de convicções culturais, por meio da manutenção de tradições (Cunha, 1992). Todavia, aos olhos dos povos do continente europeu, todo trabalho manual não tinha importância e, por isso, restavam às pessoas de classes mais baixas desenvolver tais atividades. Essa visão se perpetuou às Américas, principalmente ao Brasil durante o período colonial. A chegada dos portugueses influenciou num ideário pejorativo acerca da atividade artesã, isso resultou na alocação de tais serviços aos escravizados e aos indígenas já habitados, ou seja, trabalhadores(as) livres e brancos não estavam envolvidos, restavam aos africanos e seus descendentes a produção manufatureira (Cunha, 2005).

A revolução urbanística ocorrida no país foi um impulsionador das produções manuais. Períodos como o Ciclo do Ouro e o barroco desencadearam uma visão relevante, o trabalho até então menosprezado passou a ser valorizado e com “condições favoráveis ao fomento das atividades artesanais, dando em resultado uma organização mais elaborada dos ofícios e até mesmo certa forma de prestígio para algumas categorias de artesão” (Pereira, 1979, p. 62). Contudo, isso não modificou as peculiaridades dos(as) trabalhadores(as) envolvidos(as), o artesanato ainda permanecia relacionado, em sua maioria, às pessoas de classes mais baixas e, em virtude de diversas discriminações em volta dessas pessoas, os filhos dos(as) próprios(as) artesãos(as) existentes, a



geração futura, não tinham expectativas em permanecer e dar continuidade às tradições (Sousa *et al.*, 2021).

Com poucos investimentos e incentivos, a Revolução Industrial, no século XVIII, foi um potencializador desfavorável às produções artesãs, já que o pensamento era modernizar as atividades comerciais. Contudo, muito do quantitativo de vagas de trabalho na época era inferior ao excedente de mão de obra ofertada, assim as pessoas tiveram o artesanato como um segundo plano em casos de desemprego. Por isso, Lopes (2008, p. 49) enfatiza que “é desnecessário mencionar que a sobrevivência (e às vezes reaparecimento) do artesanato é indício claro da prevalência de desemprego e subemprego rural e urbano”. Em convergência, percebe-se que o artesanato “ficou relegado ao plano das atividades marginais”, complacente com o “dilettantismo assistencial às chamadas classes menos favorecidas” (Pereira, 1979, p. 71).

Nesse sentido, nota-se uma forte ligação entre o artesanato e o capitalismo, já que essa atividade manual foi, muitas vezes, uma alternativa de renda gerada principalmente entre as pessoas que atuam no campo, especificamente no período entressafra. Segundo Keller (2014, p. 327), “a atividade artesanal no mundo contemporâneo faz parte tanto da subsistência social e econômica do artesão quanto da subsistência de identidades e tradições culturais”. Na região do Nordeste brasileiro, isso fica ainda mais nítido, visto que muito do trabalho desenvolvido advém da agricultura. A região Nordeste, formada por nove estados (Alagoas, Bahia, Ceará, Bahia, Paraíba, Maranhão, Piauí, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Sergipe), é marcada por uma diversidade cultural que se estende ao longo de 1.558.196 km<sup>2</sup>, quase 18% do território nacional. Sua formação advém de vários povos habitantes na região, dentre eles africanos, holandeses, portugueses e entre outros (Ministério das Relações Exteriores, 2022).

A pluralidade na origem desencadeia uma maior diversidade cultural na culinária, na religiosidade, nas danças, nas músicas e principalmente no artesanato, o qual é o ato de manifestação cultural amplamente difundido na região. Cada estado nordestino possui suas peculiaridades quando relacionado ao setor artesanal, muito do que é produzido nas obras tem como matérias-primas as próprias riquezas naturais da fauna e flora encontradas na região. Assim, tomam-se por destaque: os diferentes tipos de madeira (cedro, jequitibá, peroba); o barro; as fibras; os couros, as palhas, as linhas, a pena, as tintas derivadas de cascas de árvores como o murici e a aroeira; os tecidos; os elementos sólidos como pedras e conchas; e outros (Sebrae, 2022).

Sabendo da importância do artesanato para essa região, algumas políticas públicas foram desenvolvidas para aumentar ainda mais a economia. Em 1959, foi criada a Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste - SUDENE, ela via no artesanato local uma potente economia capaz de gerar empregos e principalmente o aumento da renda de diversas famílias. Desde então, o governo passou a intensificar suas forças no setor artesanal, promovendo assistências a fim de melhorar os padrões artísticos, orientações técnicas e treinamentos. Foi criado o PAB - Programa de Artesanato Brasileiro com o objetivo de viabilizar maior comercialização e investimentos para o setor (Souza; Scatalon; Alves, 2021).

Todavia, mesmo com tais articulações políticas, há uma certa falta de atenção a todos(as) os(as) artesãos(ãs), muitos(as) não contam com incentivos para continuar na atividade ou até mesmo apoio financeiro para participação em feiras que estimule a abertura de comercialização. Por isso, faz parte dos(as) trabalhadores(as) e envolvidos no artesanato nordestino um sentimento de desvalorização do ofício especificamente relacionado ao aparato governamental (Helal; Sá, 2023).

Mesmo atuando em uma atividade marcada pela cultura e tradições, haverá permeado nos produtos relações com o mercado capitalista, na indústria cultural, no turismo e nas diferentes formas modernas de arte, lazer e comunicação em âmbito global (Canclini, 1983). Essas marcações desencadeiam um processo de transformação nas produções artesãs, fragilizando o(a) artesão(ã)



durante o processo de execução de suas peças, impondo-lhe um poder de decisão sobre o quê, quando e como produzir, já que o mercado consumidor avalia o que tem mais ou menos valor, inferindo nas introduções de novas demandas e necessidades de inovações (Carvalho, 2001).

Muitos(as) artesãos(ãs) com dificuldades econômicas acabam aderindo a essas tendências mercadológicas, principalmente advindas de entidades de fomento do terceiro setor, que visam com a atividade artesanal uma maior atratividade capitalista e turística. São frutos dessas ações a padronização das peças produzidas e a produção em série, industrial ou massificada (Ramos, 2013), isso reflete numa lógica de imitações das peças, a qual, muitas vezes, limita o caráter criativo do(a) artesão(ã). Assim, muitas obras comercializadas ao mercado turístico correm o risco de não evidenciarem a identidade e as tradições culturais daquele local de origem onde foram produzidas (Melo-Silva; Emmendoerfer; Araújo, 2017).

“A influência do turismo sobre o artesanato é explicada quando os turistas, ao visitarem o ponto de venda das artesãs, solicitam produtos com design e temas que possam permitir a eles a leitura e o reconhecimento da cultura local” (Becker, 2017, p. 6). Observa-se, assim, uma notória importância do turismo para o fomento das comercializações artesanais, é com essa visão que em 2000 foi criada a Feira Nacional de Negócios de Artesanato - Fenearte. A Fenearte acontece todos os anos desde sua criação no estado nordestino de Pernambuco, conta com uma ampla estrutura que facilita a criação de vínculos, exposição de obras e aumento de comercializações entre diversos(as) artesãos(ãs) e públicos, não apenas nacionais como internacionais. A Feira tem incentivos e investimentos do governo do estado, do PAB e do PAPE - Programa do Artesanato de Pernambuco. Em 2023, recebeu mais de 300 mil visitantes durante os 11 dias de eventos, conseguindo injetar na economia mais de 43 milhões de reais. Por esses e outros fatores, é considerada a maior feira de artesanato da América Latina (Artesanato de Pernambuco, 2023).

## 4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O estudo em questão trata-se de uma pesquisa qualitativa por ser um estudo que viabiliza compreender os comportamentos e as particularidades dos indivíduos analisando os modos e as dinâmicas vivenciadas por grupos sociais, possibilita também compreender certos problemas que podem ou não interagir com outros fatores (Diehl, 2004). A pesquisa proporciona à pesquisadora um maior conhecimento e entendimento acerca da temática em estudo, “procurando compreender os fenômenos segundo as perspectivas dos sujeitos, ou seja, dos participantes da situação em estudo” (Godoy, 1995, p. 58), assim, viabiliza entender as diversas interpretações e significados atribuídos pelos sujeitos investigados acerca de um determinado problema social enfrentado por eles (Creswell, 2018).

Quanto aos sujeitos investigados, foram selecionados(as) artesãos(ãs) dos estados da região Nordeste do Brasil, os quais se encontravam expostos em estandes do seu respectivo estado na Fenearte do ano de 2024, a qual aconteceu entre os dias 03 a 14 de julho. Teve-se como critério, antes do contato com o(a) artesão(ã), o cuidado em analisar as obras como sendo exclusivamente produzidas pelo trabalho manual, já que é o foco de estudo desta investigação. Para compreender os objetivos contidos na pesquisa, foi utilizada a entrevista semiestruturada com um roteiro semiestruturado, este último serviu como instrumento de coleta de informações capaz de abordar todos os pontos destacados no estudo.

A construção do roteiro de entrevista advém das informações teóricas da literatura anteriormente apresentada no capítulo do referencial teórico. O roteiro foi elaborado e dividido em três seções, a primeira buscou-se conhecer as dificuldades da vida dos(as) artesãos(ãs) nordestinos(as) bem como importância do artesanato para cada um(a); a segunda buscou-se entender práticas e



dinâmicas do trabalho artesanal a fim de relacioná-los com as dinâmicas típicas do capitalismo e da colonialidade/modernidade; e a terceira, buscou-se entender a importância da Fenearte e as dificuldades para a participação da feira na concepção de cada artesão(ã). Ao todo, foram 27 pontos estabelecidos para a composição do roteiro de entrevista, os quais se encontram distribuídos ao longo das três seções, sendo seis na primeira, dezesseis na segunda e cinco na terceira seção.

Como instrumento para registro das informações durante as entrevistas, foi utilizado um gravador de voz, além disso, um caderno de anotações que viabilizou à pesquisadora registrar algumas observações não sistemáticas durante o contato com o sujeito. Empregou-se também a utilização de uma câmera de celular para fotografar algumas das obras expostas pelos(as) artesões(ãs), assim como o ambiente da feira.

Para a coleta dos dados escolheu-se um dia da semana em que não pudesse haver tantas movimentações e um grande fluxo de pessoas a fim de viabilizar a realização da entrevista sem interferências ou barulhos durante o processo das gravações, por isso a coleta foi feita ao longo da semana, numa terça-feira. A pesquisadora passou cerca de 6 horas dentro do evento, onde nesse período analisou, avaliou, registrou e coletou informações pertinentes para o estudo. Antes da realização das entrevistas, a pesquisadora se apresentava identificando-se e relatando o objetivo e a finalidade do estudo. Após esse momento, solicitava a participação do(a) artesão(ã) para ser sujeito de investigação e posteriormente sua autorização para gravação em áudio da entrevista. Ao todo, foram 6 entrevistas realizadas, cada uma de cada estado do Nordeste brasileiro. Foram mais de 1 hora de entrevista registrada (precisamente 126 minutos de gravação). Com ajuda do aplicativo Transkriptor, as entrevistas foram transcritas, resultando em 84 páginas de transcrições.

Com os dados coletados e as entrevistas transcritas, utilizou-se a análise de conteúdo como meio de analisar precisamente as informações. A análise de conteúdo consiste na execução organizada de três fases: a primeira, a pré-análise; a segunda, a exploração do material; e a terceira, o tratamento dos resultados e interpretação das informações (Bardin, 2011). Na primeira fase, procurou-se organizar o material coletado de modo a transcrever as entrevistas e a organizar as fotografias e as anotações realizadas. Na segunda fase houve uma sondagem do material coletado de modo a organizá-lo e buscar categorizar as falas em determinados fatos trazido pelos(as) entrevistados(as) com ênfase em tematizar os conteúdos das falas; e foi feita uma análise minuciosa de tais achados. Na terceira e última fase, houve a compreensão de fato acerca das informações coletadas e das informações contidas na teoria, possibilitando inferências e interpretações sobre a temática (Bardin, 2006).

## 5 RESULTADOS E ANÁLISES

Inicialmente, pontua-se a pertinência do estudo dos(as) artesões(ãs) do Nordeste brasileiro analisado através da perspectiva colonial, segundo a pretensão sugerida por Maldonado-Torres (2005) acerca do “giro decolonial”. Ou seja, a noção do estudo centra-se na realidade vivida pela sociedade do Sul global, a qual condiz com a perspectiva do “giro decolonial”, especificamente o Brasil e sua região Nordeste, o qual foi colonizado e, por anos, perdurou a prática do trabalho escravo. Levando em consideração esse foco e intuito do estudo, iniciaram-se as principais análises e discussões.

Primeiramente, destaca-se o perfil dos(as) artesões(ãs) investigados(as), ao todo foram entrevistados(as) seis trabalhadores(as), um de cada estado do Nordeste, dentre eles foram: Alagoas, Bahia, Maranhão, Paraíba, Sergipe e Ceará. O perfil de cada artesão(ã) encontra-se sintetizado no quadro 1, nele é possível notar que a idade dos(as) entrevistados(as) vai de 49 a 81 anos, indicando um rol maior de pessoas adultas e não de jovens na realidade artesã, a maioria foram mulheres.



Sobre a questão da maior parte dos(as) entrevistados(as) serem mulheres, nota-se a preponderância do aspecto gênero no artesanato nordestino. Esse fato vincula o entendimento de que as mulheres são as mais envolvidas na atividade artesã, atividade que por muitos anos foi marginalizada e encarada pelos colonizadores como sem valor. Desse modo, é possível também realizar uma relação entre o fato atual de mais mulheres e a questão da colonialidade do poder permeada na questão social através do controle da sexualidade e do gênero (Mignolo, 2007), ou seja, por muitos anos raça e gênero foram fatores de articulação de dominação pelos portugueses no território brasileiro (Quijano, 2005), e por isso ainda guarda resquícios, uma vez que eram alocadas às mulheres atividades tidas como sem prestígio social, conforme acontece ainda na realidade do artesanato nordestino.

**Quadro 1 - Perfil dos(as) artesãos(ãs) entrevistados(as)**

Nome	Idade	Sexo	Raça	Escolaridade	Tipologia	Estado
Entrevistada 1	49	Mulher	Negra	Ensino médio incompleto	Madeira	Alagoas
Entrevistado 2	81	Homem	Negro	Ensino Superior completo	Barro	Bahia
Entrevistada 3	75	Homem	Pardo	Ensino Superior completo	Madeira	Maranhão
Entrevistada 4	56	Mulher	Parda	Ensino fundamental incompleto	Conchas (Mariscos)	Paraíba
Entrevistada 5	70	Mulher	Branca	Ensino superior completo	Cerâmica	Sergipe
Entrevistada 6	54	Mulher	Parda	Ensino Médio incompleto	Tecidos e linhas	Ceará

**Fonte:** Elaboração própria (2025)

Além disso, ainda no quadro 1, é notório que a maioria se descreveu como negro(a) e pardo(a), apenas uma trabalhadora se descreveu como branca. Sobre essa questão, pode-se pontuar a visão de Quijano (2005) acerca do etnocentrismo e do alcance dos ideais coloniais através da perspectiva das raças, onde negros e indígenas foram duramente inferiorizados e, por isso, eram os executores de atividades manuais tidas como menosprezadas pelos colonizadores. “Na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista” (Quijano, 2005, p. 118). Observando essa questão, é possível notar uma manutenção desse cenário, já que a maioria dos(a) artesãos(ãs) é, ainda no século XXI, pertencente a tais raças que foram alvo de discriminações.

As tipologias registradas entre os estandes de cada estado revelam a diversidade de riquezas naturais da fauna e da flora nordestina (Sebrae, 2022). Além de extrair diretamente a matéria-prima da natureza, o Entrevistado 2 enfatiza a questão da sustentabilidade: “Bom, no meu caso aqui, eu estou reciclando, eu estou dando vida a uma matéria orgânica que iria para a decomposição e eu estou dando vida, uma sustentabilidade”. A diversidade de insumos naturais favorece para uma maior diversidade de produtos criados. As figuras 1, 2, 3, 4, 5 e 6 apresentam as principais obras expostas pelos(a) artesãos(ãs) entrevistados(as), a maioria são artigos de decoração, apenas a figura 5 apresenta um artigo para uso doméstico.

**Figura 1 - Obra da Entrevistada 1****Figura 2 - Obra da Entrevistada 2**



**Fonte:** Dados da pesquisa (2024)



**Fonte:** Dados da pesquisa (2024)

**Figura 3 - Obra do Entrevistado 3**



**Fonte:** Dados da pesquisa (2024)

**Figura 4 - Obra da Entrevistada 4**



**Fonte:** Dados da pesquisa (2024)

**Figura 5 - Obra da Entrevistada 5**



**Fonte:** Dados da pesquisa (2024)

**Figura 6 - Obra da Entrevistada 6**



**Fonte:** Dados da pesquisa (2024)

Sobre as produções apresentadas nas figuras anteriores, notaram-se peculiaridades culturais de cada estado do Nordeste brasileiro. A figura 1 apresenta uma junção de personagens culturais típicos de Alagoas sendo esculpidos na madeira. A figura 2 apresenta uma escultura realizada no barro, ela tem como fonte de inspiração páginas de cordeis desenhados em xilogravura, típicas da região nordestina. A figura 3 apresenta uma produção de madeira classificada como artigo de decoração, ressalta-se que essa matéria-prima adveio de processos sustentáveis, de acordo com o Entrevistado 3, autor da obra. A figura 4 apresenta também um artigo de decoração com insumos



advindos do processo da pesca no estado da Paraíba, trata-se de conchas (mariscos) utilizadas sustentavelmente. A figura 5 e 6 ambas apresentam produções e artigos de uso doméstico, louças e lençóis, respectivamente, contudo, com matérias-primas distintas. Nota-se que todas as produções carregam traços de cultura, saber prático e vivências de cada estado nordestino, aprofundando ainda mais a importância desse trabalho para a sociedade.

Quanto à trajetória dos(a) artesãos(ãs), observa-se, de modo prevalente entre eles(as), o contato com o artesanato desde a infância. Relatos como: “Já nasceu comigo” (Entrevistado 2, 2024) ou “o artesanato entrou na minha vida desde criança” (Entrevistada 1, 2024) fazem parte das respostas dos(a) artesãos(ãs). Apenas a Entrevistada 4 (2024) aprendeu por meio de cursos oferecidos por uma associação na Paraíba à qual é vinculada atualmente. Mesmo não se envolvendo desde a infância com o artesanato, ela disse que: “Eu amo fazer o artesanato, aprendi lá na associação”. Diante disso, nota-se que o conhecimento desenvolvido para a execução das atividades artesanais não está ligado a um saber científico e sim a feitos que atravessam gerações por meio do saber prático.

Ressalta-se que, conforme informações apresentadas no quadro 1, metade dos(as) entrevistados(as) têm o nível de escolaridade de ensino médio completo ou até mesmo de ensino superior completo. A respeito da escolaridade dos(as) entrevistados(as), notou-se uma relação entre a idade, isto é, os entrevistados 2, 3 e 5 ambos têm ensino superior e ambos já estão aposentados, realizam a atividade artesã não como o principal meio de sobrevivência. Contudo, os demais entrevistados(as) precisam da atividade artesã para sobreviver e essas pessoas que têm necessidade do trabalho não têm o ensino médio completo. Assim, pode-se estabelecer uma conexão com a colonialidade do saber, ou seja, sem nenhum conhecimento científico ou europeu, os(as) artesãos(ãs) conseguem realizar atividades próprias da cultura brasileira, o artesanato, sendo fonte de renda e sobrevivência (Quijano, 2005; 2002).

Todavia, quando questionados sobre a possibilidade de seus familiares, principalmente seus filhos, continuarem com o legado, a resposta é quase unânime: não há expectativas para a continuação dos trabalhos artesanais para as gerações futuras. O Entrevistado 3 (2024), por exemplo, chegou a se emocionar com o questionamento: “Eu acho que eu, como artesão, e o que eu criei, o nome que eu criei, Casa de Morros, tem dia contado. Ninguém vai dar continuidade”.

Há então um desinteresse por parte dos membros dos(as) artesãos(ãs), isso é resultado principalmente da visão acerca da modernidade que muitos jovens têm, assim como destacado por Sousa *et al.* (2021), não existem expectativas para permanecer e dar continuidade às tradições. Isso delinea a noção da colonialidade/modernidade ainda presente (Quijano, 2005; Dussel, 2000). Sobre essa questão moderna, a Entrevistada 6 (2024) relata que: “(...) hoje em dia, os jovens só estão muito ligados no celular, nas redes sociais, nas modernidades. Então, assim, vai perder, vai chegar um tempo que vai perder, porque as pessoas não se desligam de um celular”. Assim, os filhos dos(as) artesãos(ãs) não têm uma dimensão aprofundada da importância do trabalho artesanal e, por isso, não buscam dar continuidade aos legados dos pais.

Além disso, vale ressaltar que a realidade vivida pelos(as) artesãos(ãs) foi e é de poucas oportunidades e, por isso, viam/vêem no artesanato uma fonte de renda para sua sobrevivência e dos seus familiares. Os(As) entrevistados(as) 2, 3 e 5 têm o artesanato como complementação de renda, tendo em vista que já são aposentados, os outros o têm como principal geração de renda. Ademais, ainda há uma concentração quase que prevalente da atividade artesã entre pessoas de classes mais baixas (Sousa *et al.*, 2021). Estas são pessoas tidas como marginalizadas, já que executam atividades também tidas como marginais, como destaca Pereira (1979) ao evidenciar que a atividade artesã foi classificada como uma das atividades do polo marginal ao longo da história .

Concomitantemente, além do artesanato ser caracterizado como uma estratégia de sobrevivência às pessoas que sofrem com a baixa expectativa de renda (Quijano, 2002; Lopes, 2008),



ele torna-se um fator de resistência aos parâmetros coloniais/modernos e capitalistas já que é a forma de manutenção das tradições culturais do povo brasileiro e principalmente do povo nordestino, os(as) artesãos(ãs) sentem orgulho de seus ofícios como nos relatos da Entrevistado 2 (2024): “A arte representa a vida da gente, é como se fosse o cotidiano, um prolongamento de cada dia” e a Entrevistado 3 (2024): “Me enaltece fazer uma obra. (...) Eu me sinto realizado”. Sobre essa perspectiva, destaca-se aqui o fator da interculturalidade, que está intrinsecamente ligado aos ideais decoloniais em pôr em evidência as práticas, os saberes e os conhecimentos dos povos que foram considerados como subalternos, esquecidos e inferiores (Walsh, 2018).

Ademais, quando perguntados sobre as imposições do mercado capitalista na interferência em suas obras, as Entrevistadas 1, 4 e 6 relatam que agem conforme ideais capitalistas, como na padronização das peças e na realização de pesquisas de demanda de mercado. A Entrevistada 4 (2024) relata: “Quando eu vou para a feira, eu gosto de fazer mais a fruteira e o jarro, as luminárias, que já são tudo padrão, que já vêm do design”. O design mencionado por ela trata-se de um dos membros da associação à qual ela é vinculada, ele repassa alguns conhecimentos e se torna, então, um influenciador para o viés capitalista. Esse fato dialoga com as ideias de Lemos (2011), Ramos (2013) e Becker (2017), os quais enfatizam que há no artesanato novos padrões e estéticas que norteiam o trabalho artesanal e são reproduzidos pelo fato de trazer maior rentabilidade ao(à) artesão(ã).

Tal ideal, que articulado aos preceitos capitalistas na busca de maior lucratividade, desenvolve no artesanato a concepção de dominação e exploração trazida pelos conceitos da colonialidade (Quijano, 2005), já que viabiliza a geração de mais capital em detrimento da limitação da criatividade do(a) artesão(ã) (Ramos, 2013), como nos relatos da Entrevistada 6: “Sei que esse produto ele tá vendendo. Aí eu vou repetir várias produções dele do mesmo jeito, no mesmo formato, pra revender”, e da Entrevistada 4: “Eu repito várias vezes, porque as peças repetidas, tem umas peças que eu repito e elas saem (...) as que já são repetidas, que é a linha mesmo, elas saem mais”.

Um fato também mencionado pela Entrevistada 4 é a questão de agir conforme a dinâmica de padronização e repetição, já que as peças que demandam maior dedicação demoram mais tempo para criação e produção, “Eu crio peças, essa aqui é a criação. Mas são peças que demoram”. Visões como esta levam os(as) artesãos(ãs) a agirem com vistas na padronização e na quantidade, fortes preceitos do capitalismo. Eles agem conforme a ideia enfatizada por Quijano (2005) de serem um tipo de mercadoria que produz outra mercadoria para o mercado a fim de servir às necessidades e projeções do capitalismo.

Contudo, o resto dos(as) artesãos(ãs) investigados(as) - 2, 3 e 5 - se mostram resistentes a tais preceitos. Eles entendem, assim como o Entrevistado 3 (2024), que trabalhar com o artesanato é o ofício de produzir obras que “são sempre únicas”, divergindo do ideal de padronização, quantidade e lucratividade de forma exacerbada, ou seja, é prezada a singularidade e a qualidade na execução de cada peça. E são esses preceitos que coadunam com o ideal decolonial, isto é, movimento de resistência às imposições epistemológicas, teóricas e práticas do pensamento colonial/moderno (Maldonado-Torres, 2005; Lander, 2000).

Não é atoa que, quando questionados sobre a jornada de trabalho, foi unânime a resposta ao falarem que não têm limites de horário de trabalho, uns disseram que trabalham em média 12 horas e outros 14 horas por dia, e todos os dias da semana, outros falaram que, às vezes, não trabalham aos domingos. Toda essa carga horária na maioria das vezes é para a produção de apenas uma peça, a qual necessita de ampla dedicação do(a) artesão(ã). Ademais, segundo relatos da Entrevistada 5, percebe-se que muito dessa longa carga horária de trabalho advém também pelo fato do trabalho se envolver com o ambiente domiciliar, específico das economias informais (Quijano, 2002).

Quando eu pego pra trabalhar, eu não conto as horas. Porque eu tô dentro de casa, aí eu boto



o almoço no fogo de noite, aí vem trabalho de noite, trabalho de dia. Quando eu vou viajar, trabalho de noite, trabalho de dia. Aí eu não tenho hora, aí eu amanheço o dia, aí eu durmo, aí eu não durmo, vou dormir de manhã (Entrevistada 5, 2024).

Quando questionados sobre se sentirem valorizados pela sociedade, pelos familiares ou pelo governo, responderam que: “Pela família, pela sociedade, sim. O governo, não” (Entrevistado 2, 2024), “Da sociedade sim e da família também sim, mas pelo governo não, eu acho que assim, porque eles não têm tanta noção da importância” (Entrevistada 1, 2024); já outras entrevistadas responderam que: “Me sinto sim, com certeza” (Entrevistada 4, 2024),

Sim, a gente vai para as feiras, eles patrocinam tudo, a gente não gasta com nada, é patrocinado pela CeArt. E também lá em Fortaleza, eles também passam o contato da gente para os clientes. É uma parceria muito boa, maravilhosa. Cresceu muito o artesanato da CeArt (Entrevistada 6, 2024).

Dessa forma, nota-se uma certa discrepância em relação ao apoio governamental e ao incentivo à atividade artesanal ao longo dos estados do Nordeste. Estados como Sergipe e Ceará entendem o valor da atividade artesã. A CeArt mencionada pela Entrevista 6 (2024) é a Central de Artesanato do Ceará, trata-se de uma instituição do estado que viabiliza e facilita o desenvolvimento da atividade artesã no estado, buscando dar incentivo e apoio. A Entrevista 6 (2024) enfatiza que só foi possível participar da Fenearte através do apoio da CeArt. São esses exemplos de administração pública que poderiam estar ocorrendo nos demais estados nordestinos.

Contudo, a visão dos(as) Entrevistados(as) 1 e 2 faz convergência com as noções elencadas por Helal e Sá (2023), os quais relatam que os envolvidos no artesanato nordestino desenvolvem um sentimento de desvalorização do ofício especificamente relacionado ao aparato governamental (Helal; Sá, 2023). Essa desvalorização também foi respaldo no período de colonização brasileira, segundo Cunha (2005), em que cabiam, por iniciativa própria, aos escravizados, continuar preservando suas tradições e legados. Tal fato significa que, mesmo após anos, ainda perpetuam na sociedade os ideais coloniais de desvalorização e inferiorização de atividades manuais, sendo, assim, concernentes ao pensamento da colonialidade em que o conhecimento e a cultura são notoriamente desconsiderados (Quijano, 2005).

Em relação à participação dos(as) artesãos(as) na Fenearte, foi notória a importância e relevância atribuída à feira por eles. Fatores como aumento da comercialização e aumento de contatos com diversos clientes foram alguns dos pontos destacados. A Entrevistada 1 (2024) relata que: “Para a gente, é muito importante porque eu consigo trazer nossas peças através da Fenearte” e a Entrevistada 6 (2024) menciona: “Hoje mesmo, uma pessoa já veio aqui, já tirou foto das minhas redes, das minhas coisas, entendeu? Já tá me seguindo já pra fazer pedido”.

Além das comercializações feitas, a Entrevistada 2 (2024) aponta o contato e o diálogo direto realizado entre o(a) artesão(ã) e o cliente. Essa proximidade é de grande relevância, segundo ela: “Nossas peças foram conhecidas e muita gente passou a usar como decoração. Apresentar o meu trabalho é o mais importante. A importância do diálogo que eu estou tendo com o público tem sido maravilhoso”. Essas conexões estabelecidas influenciam principalmente o mercado turístico, fomentando a economia não apenas do estado de Pernambuco (atual sede da Fenearte), como também de toda a região Nordeste do Brasil (Canclini, 1983), assim como aponta o Entrevistado 4 (2024): “Bom, a Fenearte é um ponto de encontro do Nordeste. No Nordeste só não, porque tem Sudeste, o Brasil, acho que todo está aqui”.

Todavia, alguns artesãos(as) sofrem dificuldades para conseguir estar na feira, já que há falta de investimento e apoio de alguns governantes dos estados. Os(As) entrevistados(as) 1, 2 e 4 apontam a falta de custeamento para a logística das peças de cada estado até Pernambuco e também de suas



acomodações, “precisa de uma casa para quando a gente vir a gente ter acesso. A gente paga alojamento, a gente paga comida, a gente paga carro” (Entrevistada 4, 2024). Quando são realizados alguns apoios, eles se restringem apenas ao pagamento dos estandes para a exposição das peças na feira. “A gente só ganha o espaço, mas a Secretaria não arca com nada, a gente arca nossa passagem, a gente arca nossa hospedagem, nossa alimentação, tudo a gente que arca, até pra mandar o nosso material” (Entrevistada 1, 2024).

Diferentemente da realidade dos(as) entrevistados(as) mencionados anteriormente, os(as) entrevistados(as) 3, 5 e 6 contam com o apoio governamental. Segundo a Entrevistada 6 há o custeamento de todas as necessidades, “eles trazem tudo. A gente manda o produto pra Fortaleza, entendeu? E eles lá se encarregam de tudo, de trazer, do stand, de tudo”. Além do apoio do estado, há também a intermediação e ajuda do PAB citado por eles:

Bom, nós estamos aqui com o apoio do PAB, o Programa Brasileiro de Turismo, certo? E eles trouxeram as peças no caminhão deles e nos deram uma passagem aérea, uma ajuda de custo através de outro órgão, entendeu? Pra gente se manter aqui durante esses 14 meses (Entrevistado 3, 2024)

Então, nós temos um caminhão para trazer a mercadoria, nós temos o stand, que é adquirido aqui no Programa do Artesanato Brasileiro, do PAB, e ele tem uma ajuda de custo financeira para a gente pagar a estadia e transporte (Entrevistado 5, 2024).

Contudo, mesmo existindo o Programa de Artesanato Brasileiro que busca viabilizar maior comercialização e investimentos para o setor artesanal em todo o território nacional (Souza; Scatalon; Alves, 2021), o que ocorre na prática é que uns artesãos são contemplados com benefícios e ações, enquanto outros permanecem, por conta própria, sendo a própria fonte de incentivo, sendo resistentes às dificuldades a fim de continuar propagando seus saberes e produtos para o mundo. E é nessa perspectiva que o pensamento decolonial atua (Walsh, 2019), já que além do ato de comercializar ou manter renda, é a forma de manter tradições e identidades do povo brasileiro e em específico do povo nordestino.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artesanato brasileiro, em específico o nordestino, que desde a colonização foi negado, inferiorizado e visto como pejorativo, ainda guarda impasses estruturais até os dias de hoje. O processo de preservação, cuidado e resistência das identidades culturais e tradições na atividade artesanal sempre foi e é considerado como uma luta contra os padrões e imposições da modernidade. Mesmo em pleno século XXI, notam-se profundas ligações com o passado, são reflexos de uma massacrante ideologia que impôs ares de dominação, superioridade e exploração aos povos mais pobres e com raízes diversas da hegemonia eurocêntrica.

Com base neste estudo, é possível notar uma inexatidão entre os(as) artesãos(as) a respeito das práticas modernas, coloniais e capitalistas. Uns resistem fortemente às imposições, desenvolvendo suas obras com dedicação e não vislumbrando apenas o aspecto do capital, estando alinhados, assim, com a perspectiva decolonial; enquanto outros aderem a tais imposições, haja vista que muitos(as) artesãos(as) têm no artesanato a principal fonte de renda. Além disso, não há uma expectativa para a continuação das atividades pela geração futura, já que os jovens veem a atividade como uma questão arcaica, e o governo, que deveria incentivar e valorizar os(as) atuais artesãos(as), não atua de maneira ativa. Muitos(as) artesãos(as) ainda se encontram na mesma luta de continuar suas atividades por iniciativas próprias.

A Fenearte é um dos eventos com máxima importância para o trabalho artesanal. Conectar e unir os(as) diversos(as) artesãos(as) espalhados pelo nordeste e pelo mundo implica em geração de



renda e principalmente aumento da visibilidade de pessoas que dificilmente são notadas em sua região ou local de origem. Contudo, a falta de apoio e de incentivo também faz parte da realidade governamental, muitos artesãos(ãs) enfrentam dificuldades para chegar à feira.

Quanto às limitações enfrentadas para a realização dessa pesquisa, destacam-se dois: o primeiro foi o grande fluxo de pessoas durante a feira, mesmo tendo o cuidado prévio de coletar as informações em um dia que durante a semana se imaginava não haver tanto público. Acabou que, durante as gravações dos áudios e durante as entrevistas, tinham que ser repetidas as respostas ou as perguntas, tendo em vista o forte barulho. A segunda limitação diz respeito ao tempo de duração da feira (inicia às 14 horas e encerra às 22 horas), pois, mesmo entrando no início e saindo no final, não foi possível realizar entrevistas e coletar as informações em todos os nove estados do Nordeste, faltando três para serem ouvidos.

Por fim, ficou-se evidente que os objetivos da ODS elencados inicialmente na introdução desta pesquisa não estão sendo definitivamente explorados, por essa razão são necessárias realizações de ações e de políticas públicas no artesanato nordestino, as quais não contemplem e ocorram apenas em alguns estados, mas sim em todos os estados brasileiros. Por isso, é importante que pesquisas como esta sejam realizadas a fim de evidenciar a situação enfrentada pelos(as) artesãos(ãs). Dessa forma, é sugerido, como temas para pesquisas futuras, estudos que englobem a atual situação de todos os nove estados nordestinos, já que nesta pesquisa só foram alcançados seis. Além disso, estudos que permitam analisar, também com a perspectiva decolonial, todas as regiões brasileiras a fim de denunciar e expor as realidades de um país ainda enraizado numa matriz colonial, haja vista que trazer reflexões como as pontuadas nesta pesquisa viabiliza a perpetuação da visão decolonial para o artesanato nordestino.

## REFERÊNCIAS

- Artesanato de Pernambuco. (2022). Governo do estado de Pernambuco. Disponível em:  
<https://www.artesanatodepernambuco.pe.gov.br/pt-BR>. Acesso em 12 de julho de 2024.
- Bardin, L. (2011). *Análise de conteúdo*. Edições 70.
- Becker, M. R. (2017). Confluências entre Turismo, Cultura e Artesanato. *Desafio online*, 5(1), 68-81.
- Canclini, N. (2008). *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Edusp.
- Carvalho, H. C. B. (2001). *Artesanato de caixeta em São Sebastião – SP* (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo, Piracicaba, SP, Brasil.
- Creswell, J. W. (2018). *Research Design: Qualitative, Quantitative and Mixed Methods Approaches* (5<sup>a</sup> ed.). Sage.
- Cunha, L. A. (2005). Introdução. In L. A. Cunha (Ed.), *O ensino de ofícios artesanais e manufatureiros no Brasil escravocrata* (2<sup>a</sup> ed.). Scielo – Editora UNE, FLACSO.
- Cunha, M. C. (1992). *História dos Índios no Brasil*. Companhia das Letras.
- Diehl, A. A. (2004). *Pesquisa em ciências sociais aplicadas: métodos e técnicas*. Prentice Hall.



Dussel, E. (2000). Europa, modernidad y eurocentrismo. In E. Lander (Ed.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 41-53). CLACSO.

Godoy, A. S. (1995). Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. *Revista de Administração de Empresas*, 35(2), 57-63. <https://doi.org/10.1590/S0034-75901995000200008>

Helal, D. H., & Sá, M. (2023). A condição artesã no Nordeste: Vozes dos coletivos (Associações, Cooperativas e Grupos). *Nota Técnica N°1* 07/03/2023. Disponível em: [https://cchla.ufpb.br/ppgs/contents/documentos/NOTATCNICA\\_ACONDIOARTESNONORDESTE\\_2023.pdf](https://cchla.ufpb.br/ppgs/contents/documentos/NOTATCNICA_ACONDIOARTESNONORDESTE_2023.pdf). Acesso em 12 de julho de 2024.

Lander, E. (2000). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. CLACSO.

Lemos, M. E. S. (2011). *O artesanato como alternativa de trabalho e renda: subsídios para avaliação do programa estadual de desenvolvimento do artesanato no município de Aquiraz-CE* (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

Lopes, J. R. B. (2008). *Desenvolvimento e mudança social: formação da sociedade urbano-industrial no Brasil*. Centro Edelstein de Pesquisas Sociais.

Maldonado-Torres, N. (2005). Decolonization and the new identitarian logics after September 11. *Radical Philosophy Review*, 8(1), 35-67. <https://doi.org/10.5840/radphilrev2005812>

Melo-Silva, G., Emmendoerfer, M. L., & Araújo, J. F. E. F. (2017). Desenvolvimento de produtos tradicionais artesanais e destinos turísticos regionais no contexto da indústria criativa. *Caderno Virtual de Turismo*, 17(3), 131-147. <https://doi.org/10.18472/cvt.17n3.2017.1205>

Mignolo, W. (2007). El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto. In S. Castro-Gómez & R. Grosfoguel (Coords.), *El giro decolonial: reflexiones para uma diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 15-50). Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.

Mignolo, W. D. (2018). The Decolonial Option. In W. D. Mignolo & C. Walsh (Eds.), *On decoloniality: Concepts, analytics, praxis* (pp. 9-27). Duke University Press.

Ministério das Relações Exteriores. (2022). Geografia. Disponível em: <https://www.gov.br/mre/pt-br/embaixada-bogota/o-brasil/geografia>. Acesso em 12 de julho de 2024.

Nações Unidas Brasil. (n.d.). *Objetivo de Desenvolvimento Sustentável 8: Trabalho decente e crescimento econômico*. Nações Unidas. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/sdgs/8>. Acesso em 11 de janeiro de 2025.

Pereira, C. J. C. (1979). *Artesanato – definições, evolução e ação do Ministério do Trabalho*. Ministério do Trabalho.



Quijano, A. (2002). Sistemas alternativos de produção?. In B. de S. Santos et al. (Eds.), *Producir para viver: os caminhos da produção não capitalista* (v. 3, pp. 153-172). Civilização Brasileira.

Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In E. Lander (Ed.), *A Colonialidade do Saber: etnocentrismo e ciências sociais. Perspectivas Latinoamericanas* (pp. 107-126). CLACSO.

Ramos, S. P. (2013). Políticas e processos produtivos do artesanato brasileiro como atrativo de um turismo cultural. *Rosa dos Ventos-Turismo e Hospitalidade*, 5(1).

Sebrae. (2022). Riqueza do artesanato é fonte de renda para famílias do Nordeste. Disponível em: <https://sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/riqueza-do-artesanato-e-fonte-de-renda-para-familias-do-nordeste,90fdc73afdc54810VgnVCM100000d701210aRCRD>. Acesso em 12 de julho de 2024.

Silva, J. (2023). Conheça a história do artesanato nordestino. *M&A Arts*. Disponível em: <https://mearts.com.br/historia-do-artesanato-nordestino/#:~:text=Impacto%20Cultural%20e%20Econ%C3%B4mico%20do%20Artesanato%20Nordestino%201,local.%20...%203%20Reconhecimento%20Nacional%20e%20Internacional%20>. Acesso em 13 de julho de 2024.

Sousa, J. R. F., et al. (2021). Novos modos de fazer artesanato e desafios à manutenção econômica no Alto do Moura do Século XXI. *REAd. Revista Eletrônica de Administração*, 26, 557-585. <https://doi.org/10.1590/1413-2311.295.98565>

Souza, A. F. B., Scatalon, A. P., & Alves, A. A. D. A. (2021). A ARTENE e o artesanato popular brasileiro. *14º Seminário Docomomo Brasil*. Belém.

Walsh, C. (2018). Decoloniality in/as Praxis. In W. D. Mignolo & C. Walsh (Eds.), *On decoloniality: Concepts, analytics, praxis* (pp. 28-46). Duke University Press.

Walsh, C. (2019). Interculturalidade e decolonialidade do poder: um pensamento e posicionamento "outro" a partir da diferença colonial. *Revista Eletrônica da Faculdade de Direito de Pelotas*, 5(1).

---

### <sup>1</sup> Autoria

Ingrid Nascimento da Silva - [ingrid.nsilva@ufpe.br](mailto:ingrid.nsilva@ufpe.br)

