

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

Augusto Carlos de Oliveira Maux

**'Só tenho dois braços' - a pandemia de Covid-19 e o setor
artesanal do Rio Grande do Norte**

**Natal/RN
Fevereiro 2023**

Augusto Carlos de Oliveira Maux

**“Só tenho dois braços” - a pandemia de Covid-19 e o setor
artesanal do Rio Grande do Norte**

Dissertação de Mestrado
apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Antropologia
Social da Universidade Federal do
Rio Grande do Norte, como parte dos
requisitos necessários à obtenção do
título de Mestre em Antropologia
Social.

Orientadora: Julie Antoinette
Cavignac

Natal/RN
Fevereiro 2023

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes -
CCHLA

Maux, Augusto Carlos de Oliveira.

"Só tenho dois braços" : a pandemia de Covid-19 e o setor artesanal do Rio Grande do Norte / Augusto Carlos de Oliveira Maux. - 2023.

131f.: il.

Dissertação (mestrado) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2023.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Julie Antoinette Cavignac.

1. Artesanato. 2. Políticas públicas. 3. Comércio digital. 4. Pandemia. I. Cavignac, Julie Antoinette. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 745(813.2)

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Julie Antoinette Cavignac
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – UFRN
(orientadora)

Profª Drª Juliana Gonçalves Melo
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social – UFRN
(examinadora)

Profª Drª Thaís Fernanda Salves de Brito
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia -UFRB
(examinadora)

Prof. Dr. Andrea Ciacchi
Universidade Federal da Integração Latino-Americana - UNILA
(examinador - suplente)

RESUMO

“Só tenho dois braços” - a pandemia de Covid-19 e o setor artesanal do Rio Grande do Norte

Neste trabalho, analiso o contexto de crise que acometeu o setor artesanal potiguar diante da pandemia do novo coronavírus, com ênfase nas estratégias escolhidas pelas artesãs para lidar com as consequências da crise sanitária. Para isso, delimito um campo social do artesanato potiguar como unidade analítica. Meu percurso etnográfico se decompõe em diversas etapas: inicialmente participando da gestão pública das políticas para o artesanato, passando pelo acompanhamento de entidades representativas do setor e por etnografia digital focalizada nas mídias sociais mais empregadas pelas artesãs. Foram observados vários percalços enfrentados pelas trabalhadoras do setor no decorrer da pandemia: o primeiro momento de desalento em virtude da suspensão abrupta das feiras, do turismo, e de todas as formas presenciais de comercialização; a sobrecarga de trabalho doméstico; as mobilizações e anseios para o recebimento do auxílio emergencial; a crise na oferta de matéria-prima; as mobilizações para a Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc; a busca por aplicativos e *marketplaces* específicos ao setor; e, finalmente, a gradual retomada das modalidades presenciais de comercialização. Durante todo esse período, a inserção acelerada em redes de comércio digital foi uma necessidade constante. No decorrer da pesquisa foi possível identificar uma multiplicidade de referenciais discursivos ativados reflexivamente pelas artesãs nesse processo. Argumento que a ampliação do mercado digital para o setor artesanal em decorrência da suspensão de modalidades presenciais de comercialização constitui apropriação das tecnologias pelas artesãs num contexto de excepcionalidade, onde o uso da tecnologia reflete as características do setor, também influenciado pelas dinâmicas próprias das plataformas digitais.

Palavras-chave: Artesanato, políticas públicas, comércio digital, pandemia.

ABSTRACT

“I only have two arms” - the Covid-19 pandemic and the craft sector in Rio Grande do Norte

In this dissertation, I analyze the context of crisis that affected the craft sector in the Brazilian state of Rio Grande do Norte in the face of the new coronavirus pandemic, with emphasis on the strategies chosen by the artisans to deal with the consequences of the health crisis. To do so, I delimit a social field of Potiguar handicrafts as an analytical unit. My ethnographic path is broken down into several stages: initially participating in the public management of policies for handicrafts, through the monitoring of representative entities of the sector, and through digital ethnography focused on the social media most employed by craftswomen. We observed several obstacles faced by the workers of the sector during the pandemic: the first moment of discouragement due to the abrupt suspension of fairs, tourism, and every kind of face-to-face commercialization; the overload of domestic work; the mobilizations and anxieties to receive the emergency aid; the crisis in the supply of raw materials; the mobilizations for the Aldir Blanc Cultural Emergency Law; the search for applications and marketplaces specific to the sector; and, finally, the gradual resumption of face-to-face commercialization modalities. During all this time, the accelerated insertion in digital commerce networks was a constant necessity, and from the research it was possible to identify a multiplicity of discursive referentials reflexively activated by the artisans in this process. I argue that the expansion of the digital market for the craft sector as a result of the suspension of face-to-face marketing modalities constitutes appropriation of technologies by craftswomen in a context of exceptionality; the use of technology reflects the characteristics of the field while also being influenced by the dynamics of digital platforms

Keywords: Handicrafts, public policy, digital commerce, pandemic.

AGRADECIMENTOS

Em um cenário marcado por calamidade sanitária, isolamento social e ensaios reiterados de golpes de Estado, pesquisa e escrita se provaram experiências mais angustiantes e solitárias que o esperado. Reforço assim a gratidão aos que puderam contribuir de alguma forma ao presente trabalho.

Agradeço aos colegas de Proarte: Karol, Ladeilton e Neilde. Foi um privilégio compartilhar a labuta com profissionais competentes, íntegros e inteligentes como vocês. Lembro com carinho especial o dia que conheci cada um, e como me senti seguro em poder contar com vocês nos momentos mais atribulados. Desejo-lhes uma trajetória gratificante, merecem mais e demais!

À colega e amiga Lidiane Freire, pelo apoio integral e irrestrito. Solidária no trabalho, na pesquisa e nos aperreios da vida.

À professora Julie Cavignac, uma gratidão inenarrável. Por não caberem todas as dádivas em linhas, destaco a coragem em reorientar uma trajetória acadêmica tão descarrilhada como a deste antigo aluno.

Às professoras Juliana Melo e Thaís Brito, pelas ricas contribuições no exame de qualificação e na defesa da dissertação. À professora Eliane Tânia, pelas indicações bibliográficas e reflexões acerca da etnografia digital.

À minha colega de turma Janaina Felix, pela leitura atenta da pesquisa em sua fase seminal. Aos colegas do grupo de pesquisa Cultura, Identidade e Representações Simbólicas: nossas reuniões marcaram os passos de construção deste trabalho.

À Márcia Oliveira, por me apresentar com tanta abertura a história do setor artesanal do Rio Grande do Norte.

À Cloviana Bispo, pela leitura e comentários nas passagens mais angustiantes da escrita.

Agradeço a Fabiana pelos cuidados com Melissa. Sem essas tardes, não teria sido possível avançar no processo de escrita.

À todas as artesãs que contribuíram com essa pesquisa e me inspiraram em suas atitudes frente a adversidades. Em particular, gostaria de agradecer Brenna e Carol, pela paciência e disponibilidade em responder toda sorte de questionamentos.

LISTA DE SIGLAS

CCAPAR - Cooperativa de Costureiras e Artesãos de Parnamirim

CECAFES - Central de Comercialização da Agricultura Familiar e Economia Solidária

CNARTS - Confederação Nacional dos Artesãos do Brasil

COAMO - Cooperativa de Produção Artesanal do Médio Oeste

COASE - Cooperativa de Produção Artesanal do Seridó

COBARTS - Cooperativa de Bordadeiras e Artesãos do Seridó

COMART - Cooperativa das Mãos Artesanais de Timbaúba dos Batistas

COOPERCRUTAC - Cooperativa de Produção Artesanal do CRUTAC

COPALA - Cooperativa dos Produtores Artesanais do Rio Grande do Norte

COPANAL - Cooperativa dos Produtores Artesanais de Natal

COPRAIA - Cooperativa de Produção Artesanal Litorânea

COVALE - Cooperativa Artesanal do Vale do Açu

CRACAS - Comitê Regional de Cooperativas e Associações de Artesanato do Seridó

CRUTAC - Centro Rural Universitário de Treinamento e Ação Comunitária

ECOSOL - Economia Solidária

EMBRATUR - Agência Brasileira de Promoção Internacional do Turismo

FENART - Federação Northeriograndense de Artesãos

FENEARTE – Feira Nacional de Negócios do Artesanato

FIART - Feira Internacional de Artesanato

FJA - Fundação José Augusto

IFRN - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte

IFSOL - Incubadora Tecnológica para o Fortalecimento dos Empreendimentos Econômicos Solidários do IFRN

INCRA - Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária

MEI - Microempreendedor Individual

MEIOS - Movimento de Integração e Orientação Social

PAB – Programa do Artesanato Brasileiro

PAPP - Programa de Apoio ao Pequeno Produtor Rural

PDS - Programa de Desenvolvimento Solidário

PECAFES - Programa Estadual de Compras Governamentais da Agricultura Familiar e Economia Solidária

PNDA - Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato

PROARTE – Programa do Artesanato do Estado do Rio Grande do Norte

SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas

SEI! - Sistema Eletrônico de Informações

SESC - Serviço Social do Comércio

SESI - Serviço Social da Indústria

SETHAS – Secretaria de Estado do Trabalho, da Habitação e da Assistência Social

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

UFRN - Universidade Federal do Rio Grande do Norte

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Seminário do artesanato potiguar, realizado na XXV Fiart.....	23
Figura 2 - Seção do catálogo “Artesanato do Rio Grande do Norte”.....	37
Figura 3 - Feira regional - Artesã Vera Lúcia exhibe peças de cerâmica na Feira de Talentos do Vale do Assu.....	39
Figura 4 - Feira Estadual - Artesão Rhasec homenageia mestre Figueiredo durante a Fiart.....	39
Figura 5 - Feira Nacional - Artesã Carol Moura exhibe peças em macramê no estande do Programa do Artesanato Brasileiro durante Salão do Artesanato realizado em São Paulo/SP.....	40
Figura 6 - Rosângela Lula da Silva utilizando vestido de noiva com bordados de Timbaúba dos Batistas.....	54
Quadro 1 - Distribuição das principais técnicas empregadas pelo artesanato potiguar por, gênero de quem produz.....	58
Quadro 2 - Distribuição de matérias-primas trabalhadas pelo artesanato potiguar, por gênero de quem produz.....	58
Quadro 3 - Distribuição das finalidades do artesanato potiguar, por gênero de quem produz.....	61
Figura 7 - Obra ‘Covid-19’, elaborada por Fábio di Ojuara, exposta diante da Prefeitura Municipal de Ceará-Mirim.....	64
Gráfico 1 - Principal fonte de renda familiar de artesãos do Rio Grande do Norte....	68
Gráfico 2 - Tipo de venda mais utilizada por artesãos do Rio Grande do Norte.....	68
Gráfico 3 - Destino das vendas de artesãos do Rio Grande do Norte.....	69
Gráfico 4 - Renda média familiar de artesãos do Rio Grande do Norte.....	69
Figura 8 - Divulgação do Arraiá do Artesanato Potiguar.....	76
Figura 9 - Máscaras bordadas artesanalmente por Sueyla Eustácia Pereira.....	81
Figura 10 - Máscara em costura convencional.....	81
Quadro 4 - Candidaturas aos pleitos municipais de 2020, declarados artesãos, por partido e gênero.....	82
Figura 11 - Artesã apresentando vídeo em projeto premiado pela Lei Aldir Blanc....	89
Figura 12 - Homenagem da filha à artesã Margarida Faustino.....	90
Figura 13 - Peça ‘Mabel’, elaborada em renda irlandesa de sisal pelo grupo As Margaridas.....	91
Figura 14 - Artesã enviando encomenda pelo marketplace Shopee.....	93
Figura 15 - Sequência de stories sobre atitudes de clientes na Fiart 2022.....	98
Figura 16 - Artesã celebrando marca de 10 mil seguidores no Instagram.....	103
Figura 17 - Recomendações para cuidados do artesão durante a pandemia.....	104
Figura 18 - sequência de stories com dança e comentários da artesã lançando nova linha de bolsas.....	109
Figura 19 - Publicação de artesã refletindo sobre trabalho e empreendedorismo...	111
Figura 20 - Campanha promocional da Semana da Mulher.....	113

Figura 21 - Divulgação de empreendimento da Feirarte Potiguar.....	119
Figura 22 - Área inicial do aplicativo CNARTS Digital.....	122
Figura 23 - Vitrine digital do aplicativo Ecosol Digital.....	122

'Só tenho dois braços' - a pandemia de Covid-19 e o setor artesanal do Rio Grande do Norte

Sumário

Introdução

De um trabalho aos retalhos.....	11
Pensando artesanato	15
Roteiro teórico-metodológico	21

1. Recorte: delimitação e caracterização	23
1.1 Começando no Proarte	23
1.2 Definindo um campo do artesanato potiguar	27
1.3 Políticas públicas para o desenvolvimento do setor	32
1.3.1 PNDA e o sistema cooperativista	32
1.3.2 PAB: empreendedorismo e feiras de artesanato	38
1.3.3 A Base Conceitual do Artesanato Brasileiro	42
1.4 Organização política do campo	45
1.4.1 Entidades representativas do artesanato	45
1.4.2 Um fórum para o artesanato potiguar	48
1.4.3 Outras redes: Economia Solidária e Bordado do Seridó	50
1.5 Gênero e família na caracterização do artesanato potiguar	55
1.5.1 Primeiras-damas	55
1.5.2 Hierarquias de gênero	57

2. Retalhos: A crise do setor artesanal diante da pandemia do novo coronavírus 64	
2.1 Crises e vulnerabilidades	65
2.2 Rede Solidária de Confecção de Máscaras	76
2.3 Eleições municipais	81
2.4 Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural	85

3. Costuras: desafios de um processo de digitalização	93
3.1 Elementos para uma etnografia digital do artesanato	93
3.2 “Eupresa”, “euquipe”: Reflexividade e narrativas de si	97
3.3 “Bem blogueirinha!” Performance empreendedora	102
3.4 “Só tenho dois braços”: limites do empreendimento individual	111
3.5 Possibilidades para uma digitalização solidária	117

Considerações Finais	124
-----------------------------------	------------

Referências	126
--------------------------	------------

Introdução

De um trabalho aos retalhos

Na presente dissertação, debruço-me sobre um conjunto de situações inesperadas que eclodiram quando já estava iniciada a pesquisa. Convém, portanto, contextualizar os primeiros passos que me conduziram a problematizar a crise do campo do artesanato potiguar durante a pandemia do novo coronavírus.

Elaborei meu projeto de pesquisa original inspirado em minha experiência enquanto técnico do Programa do Artesanato do Estado do Rio Grande do Norte - Proarte, iniciada em março de 2019 e encerrada em março de 2021. Neste período, presenciei a operacionalização de diversos discursos que buscavam direcionar os rumos do artesanato, vindos de agentes diversos como representantes de associações e cooperativas de artesãs, técnicos de órgãos diversos de desenvolvimento, lojistas e promotores de feiras e exposições. Os termos *empreendedorismo feminino*, *sustentabilidade*, *comércio justo*, *economia solidária* e *economia criativa* evidenciaram, além de certa distinção discursiva para os especialistas do setor, horizontes normativos próprios, propostas sistemáticas para intervir na organização da atividade artesanal.

Dessa maneira, propus-me a analisar as disputas simbólicas no campo de desenvolvimento do artesanato potiguar (Ribeiro, 2005). Nessa observação preliminar, se destacaram como os principais modelos tensionados a *Economia Criativa*, capitaneado pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – SEBRAE; e *Economia Solidária*, defendido por setores do governo e organizações da sociedade civil. O contexto em que essa tensão se apresenta é também marcado pela presença pervasiva de um assistencialismo tradicional nas políticas públicas para artesãs.¹

Todas essas aspirações exigiram revisão após a eclosão da pandemia do novo coronavírus. Tudo que se pensava para o setor artesanal em 2020 precisou ser revisto. Eventos de comercialização foram cancelados, assim como foi adiada a Conferência Estadual do Artesanato e elaboração de um Plano Estadual. As

¹ Privilégio a designação da categoria em gênero feminino por este representar 86,5% do total de cadastros no Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro para o Rio Grande do Norte.

reuniões do Conselho Estadual do Artesanato foram suspensas por meses até todos componentes se familiarizarem com as ferramentas de teleconferência. Ações das entidades de apoio e fomento, como Cáritas e SEBRAE, foram similarmemente suspensas e repensadas para o novo cenário. Os grupos que realizavam trabalho coletivo suspenderam as atividades em função do isolamento social e a maioria das artesãs sofreu com a queda acentuada na demanda por suas peças. Também foi recorrente, desde o segundo semestre de 2020, a falta de matéria-prima necessária a várias técnicas, por razões diversas como adequações na indústria têxtil e maior interesse da população por aprender a fazer artesanato durante o período de isolamento.

Diante deste quadro, meu interesse e meus esforços recaíram sobre os novos desafios do setor artesanal. Acompanhei a articulação (mal sucedida) para inclusão expressa de artesãs na legislação do Auxílio Emergencial, a articulação para aprovação e execução da Lei Aldir Blanc, a luta das artesãs por cestas básicas, a conversão da produção em máscaras de pano e as atribuições de uma inserção acelerada nas ferramentas de comércio digital.

Busquei, naquele momento, registrar com preocupação etnográfica esse redirecionamento arbitrário e exaustivo da rotina das artesãs potiguares. Fiz também um levantamento das ações emergenciais de artesãs, entidades de apoio e gestores públicos para o setor em outros estados e países. Não tardaram a surgir artigos antropológicos sobre a crise do setor artesanal na pandemia, inicialmente relatando a ubíqua adaptação da produção às máscaras de pano (Venancio, 2020).

Mesmo tendo solicitado exoneração de meu cargo no Programa do Artesanato, em fevereiro de 2021, e me apresentando desde então exclusivamente enquanto pesquisador, minha posição pregressa nos 24 meses que me mantive no programa, metade dos quais presidi o conselho estadual do artesanato, foi a que situou meu acesso a dados e situações etnográficas da gestão pública para o artesanato. Dessa maneira, a reflexividade da produção textual adquire mais uma camada de complexidade, pois requer a explicitação do posicionamento político e pessoal do autor como condição para apresentar o conhecimento – necessariamente limitado e enviesado – de maneira legítima, a partir de um contato etnográfico que favoreça as condições de inteligibilidade do ponto de vista dos

interlocutores, ao invés de propor uma distinção nítida entre ideologia e fato (Comaroff e Comaroff, 2010).

O contexto de isolamento social restringiu a realização de uma etnografia planejada e continuada. De acordo com José Magnani, as práticas etnográficas se distinguem das experiências mais reveladoras, porém são fundamentais para articular o texto final: “enquanto a prática é programada, contínua, a experiência é descontínua, imprevista. No entanto, esta induz àquela, e uma depende da outra” (Magnani, 2009:136). Qualquer intuito de acompanhar presencialmente a dinâmica social de produção artesanal foi inviabilizada. Alguns grupos com que eu possuía mais afinidade, como coletivos de trançado de fibra vegetal, formam também a tipologia artesanal que mais realiza trabalho coletivo no Rio Grande do Norte. Esses foram os grupos mais desmobilizados com a pandemia. A observação participante da elaboração de peças, decerto a prática etnográfica mais óbvia numa pesquisa sobre artesanato, precisou ser reformulada. Por exemplo, durante a execução estadual da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, foram premiados dezenas de projetos de elaboração de vídeo por artesãs potiguares. Esse farto material audiovisual propicia, mais que uma forma de preencher uma lacuna, um momento privilegiado para etnografia onde as artesãs experimentam uma situação frequentemente inédita de gravar a si mesmas em um roteiro sobre seu trabalho.

Meu trabalho de campo se inicia em pesquisa documental, em que analisei os projetos de políticas públicas do setor, complementado por entrevistas e por observação participante correspondente a meu período enquanto servidor do Proarte. Também realizei uma etnografia predominantemente digital das estratégias acionadas pelas artesãs no decorrer da pandemia. Há ainda situações pontuais em que ambos os momentos se combinam, como no acesso por meio remoto a políticas públicas: *lives* em que se reúnem artesãs e gestores para discutir as políticas do setor, inscrição remota em chamadas públicas de incentivo ao setor, dentre outros momentos que analiso no segundo capítulo da dissertação.

Em vários aspectos, o desenvolvimento desta pesquisa vai de encontro a uma *patchwork ethnography*, ou etnografia de retalhos (Günel et al 2020). Segundo Gökçe Günel, Saiba Varma e Chika Watanabe, os diversos métodos desenvolvidos nos últimos anos na antropologia, como pesquisa digital e multissituada, foram

concebidos para atender às necessidades do campo de pesquisa. Entretanto, a imposição das condições do próprio pesquisador ou pesquisadora são frequentemente omitidas na remodelagem das práticas etnográficas:

Poucos etnógrafos têm atentado ao modo como práticas etnográficas estão sendo remodeladas pelas próprias vidas de pesquisadoras e pesquisadores, em nossos múltiplos compromissos profissionais e pessoais - desde cuidados com filhos e preocupações de saúde, à restrições financeiras, ambientais, políticas e temporais, passando por compromissos de relacionamentos "em casa", até à transitoriedade de determinados temas de pesquisa.² (Günel et al, 2020)

Se essas diversas questões contingentes vinham sido gradualmente levantadas dentro da disciplina, diante da pandemia do novo coronavírus se tornou incontornável o reconhecimento das recombinações entre as noções de estar "em casa" e "em campo". O entrelace entre pessoal e profissional ganhou destaque com a adoção em massa do teletrabalho. A proposta do manifesto por uma etnografia em retalhos, entretanto, vai além do reconhecimento dos desafios adicionais, buscando reconfigurá-los em oportunidades para novas reflexões.

Se por um lado é animadora a possibilidade de visualizar novas aberturas em obstáculos aparentes, neste momento assinalo que identifiquei tal habilidade muito mais nas atitudes das artesãs que na minha. Para Sherry Ortner (2020), contrapor aspectos negativos e possibilidades positivas das transformações recentes tem sido uma tensão importante na antropologia contemporânea. Seria possível identificar uma "teoria sombria", focada nos efeitos perversos do neoliberalismo, e também "antropologias do bem", ressaltando temas que vão do bem viver até as adaptações criativas, crítica cultural, resistência e ativismo. Ortner recomenda destacar a interação entre ambos os aspectos das transformações:

Tratei de enfatizar a importância de manter estes dois tipos de trabalho ou, mais amplamente, estas duas perspectivas em ativa interação uma com a outra, ao invés de em oposição. Pois, a

² Tradução livre do inglês: *"Few ethnographers have attended to how ethnographic practices are being reshaped by researchers' own lives and our multiple professional and personal commitments—from childcare and health concerns, to financial, environmental, political, and temporal constraints, to relationship commitments at "home," to the transience of particular research subjects."* (Ibid.)

violência do poder e a desigualdade não é simplesmente força física e/ou privação, mas também as maneiras nas quais limita e deforma projetos do que Veena Das chamou de “o cotidiano”: projetos de cuidado e amor, felicidade e a boa vida. (Ortner, op.cit.:43)

Intensificação de cuidados parentais, dificuldades financeiras, adoecimento, isolamento social e atribuições diversas derivadas de um cenário político abominável foram desafios, em graus variados, para brasileiros e brasileiras durante a pandemia do novo coronavírus. Condicionaram a produção dessa pesquisa e remetem também ao seu objeto, considerando seus efeitos sobre o artesanato potiguar e respectivas estratégias das artesãs para superá-los. Dessa maneira, conectar fragmentos de dados se assemelha sim a costurar retalhos, peças de trajetórias de vida que adquirem novo sentido unidas uma à outra.

Pensando o artesanato

O artesanato emerge recorrentemente em trabalhos etnográficos desde as obras seminais da antropologia moderna, e, talvez mesmo por sua ubiquidade, não é possível identificar uma “antropologia do artesanato” como área específica. Segundo Gonçalves (2007:8), a interpretação antropológica de quaisquer formas de vida passa necessariamente pela descrição etnográfica dos usos de objetos materiais e pela apreensão de suas funções simbólicas. As abordagens sobre o tema são tão diversas quanto as correntes teóricas e as particularidades dos campos de pesquisa.

A valorização do artesanato e sua definição legal remetem à noção de tradição. Com efeito, frequentemente se vê justificar a própria existência do artesanato pelo viés da tradição, mediante a crença de que é o elemento tradicional que permite o artesanato persistir num mundo de bens industrializados.

Não há, entretanto, consenso quanto ao que seja tradicional. Os artesãos precisam de muita atenção e flexibilidade para terem a tradicionalidade de suas peças aceitas por gestores públicos e compradores.

Gerard Lenclud (2013) observou que o conceito de tradição se fundamenta em três hipóteses frágeis: conservação no tempo, mensagem cultural e modo de transmissão. A conservação no tempo é questionada: é impossível verificar objetivamente o grau de transformação e/ou conservação de dado elemento. Mesmo

se fosse proposto um limiar quantificável, “as ciências da cultura não dispõem de barômetros.” (Ibid:153)

A ideia de mensagem cultural, mais presente nas abordagens sociológicas, é tida por Lenclud como arbitrária, operando “uma seleção implícita que contradiz a visão da tradição como malha interpretativa” (Ibid:154). Já a acepção de modos específicos de transmissão de conhecimento, em especial a oralidade, também é questionada, não tanto por falhas metodológicas, mas pela insuficiência em responder a perguntas fundamentais acerca da delimitação do tradicional e de seus processos constituintes

Esse aspecto se revela nas discussões sobre artesanato a partir da sua regulamentação estatal. A legislação federal diz que não é artesanal o trabalho advindo de “Habilidades aprendidas através de revistas, livros, programas de TV, dentre outros, sem identidade cultural”. Essa negativa é especialmente problemática se levarmos em consideração o alcance das mídias sociais digitais hoje, cursos de artesanato comercializados em plataformas virtuais e o acesso oportunizado ao conhecimento para trabalhadores e trabalhadoras em situação de vulnerabilidade social. O projeto *Why we post*, coordenado pelo antropólogo Daniel Miller, aponta que “para algumas pessoas, a mídia social não compromete a educação - ela é a educação”. Especificamente no caso brasileiro, observam que “com acesso limitado à escolarização formal, muitas pessoas se voltam à mídia social, e particularmente a vídeos do *YouTube*, como uma importante fonte educacional.”³

Zidalte Macêdo, ao pesquisar o teatro de João Redondo potiguar, atentou para a transmissão do saber popular através das mídias digitais. Segundo a autora:

A transmissão do saber que antes requisitava a presença física e contato direto entre mestre e aprendiz, quase sempre pertencentes a uma mesma família ou a uma mesma comunidade, hoje continua a existir, mas disputa terreno com a internet e mídias como o DVD. A natureza da transmissão e aprendizagem do saber também está em processo de transformação, não só o teatro em si. Essa nova forma de transmissão e aprendizagem do saber pode estar deixando suas marcas na estruturação do teatro devido à singularidade da percepção e interpretação de quem o assiste e o reproduz. (Macêdo, 2019:25)

³ <https://www.ucl.ac.uk/why-we-post/discoveries/2-social-media-is-education>

Já a proposta de Lenclud envolve reverter a fórmula usual e encontrar a tradição no tempo presente: “Resulta disso que o itinerário a seguir para esclarecer sua gênese não toma o rumo que vai do passado ao presente, mas o caminho pelo qual todo grupo humano constitui sua tradição: do presente ao passado.” (Ibid.:157).

Numa perspectiva mais atenta às relações sociais como produtoras de sentido, Nestor Canclini rejeita a noção de uma tradição emergente de uma entidade popular metafísica. Para Canclini, é através do uso que podemos identificar a maneira como dado objeto é construído como popular ou tradicional:

Nenhum objeto tem caráter popular garantido para sempre porque foi produzido pelo povo ou porque este o consome com afeição; o sentido e o valor popular vão sendo conquistados nas relações sociais. É o uso e não a origem, a posição e a capacidade de suscitar práticas ou representações populares, que conferem essa identidade. (Canclini, 1983:135)

Em dissertação apresentada sobre a transformação da cerâmica tradicional de Santo Antônio do Potengi, distrito de São Gonçalo do Amarante, Nilton Bezerra observou as tensões quanto à modernização da prática artesanal, culminando na adoção de traços rupestres dentro um circuito de artesanato tradicional que lhes desconhecia o significado:

Curiosamente, não há na região qualquer referência que relacione ou associe a cerâmica de Santo Antônio aos exemplos da arte rupestre potiguar. Seus moradores, ao contrário da comunidade de Soledade (próxima a Apodi/RN), desconhecem suas representações. Porém, quando a cerâmica chega às lojas, no instante final das vendas, o discurso da autenticidade é acionado para impulsionar sua aceitação pelo comprador interessado em adquirir objetos que simbolizem a arte popular potiguar, sem fazer qualquer menção ao local em que foi produzido. (Bezerra, 2007:102)

A adoção desses elementos foi promovida pelo SEBRAE. Em seu estudo, Bezerra já delimitava SEBRAE e Proarte como principais instituições a atuarem no artesanato potiguar. Nota, entretanto, a falta de reconhecimento das artesãs e de suas trajetórias por tais entidades, cujo foco seria econômico sem considerar dimensões socioculturais.

Minhas aspirações nesta pesquisa se aproximam mais das situações etnográficas que têm despertado atenção dos pesquisadores às formas de

intervenção, por atores diversos, nas formas de produção e organização social do trabalho artesanal. Esse fenômeno não é percebido apenas por antropólogos, como também por pesquisadores de outras áreas, evidenciando o processo de incorporação da atividade artesanal ao sistema econômico mais amplo. As disputas em torno do processo artesanal, em especial na sua integração ao sistema capitalista, têm sido assinaladas por autores como Cezar e Fantinel (2018:480):

Em contexto não somente brasileiro, como também global, pode-se dizer que o artesanato é um campo de disputas simbólicas e materiais. Por um lado, o processo artesanal está tradicionalmente ligado à produção manual de peças únicas, que não se alinham à padronização por motivos diversos, como variações no estilo do artesão ou no material utilizado). Contudo, essas e outras peculiaridades que permeiam o fazer artesanal destoam dos modos de produção característicos do capitalismo contemporâneo, os quais se encontram profundamente imbricados em uma ideologia que propugna massificação, eficiência e padronização. (Cezar & Fantinel, 2018:480)

A Economia Criativa, abordagem preferencial do SEBRAE para o artesanato, é definida como “um marco teórico voltado para formulação de estratégias de desenvolvimento centradas no impacto positivo das indústrias criativas sobre o crescimento econômico e a inovação tecnológica, em um contexto decorrente da desindustrialização e da crise do fordismo” (Valiati et al, 2017:15). A ênfase em crescimento econômico acompanha a constatação de uma sociedade crescentemente pós-industrial, o que tornaria o artesanato um setor privilegiado para os proponentes da Economia Criativa. Porém, a crítica à valorização do lucro em detrimento de aspectos culturais é ecoada por diversos autores céticos com tal proposta, como Ribeiro (2016:109):

Vale ressaltar que quando apontamos para essa excessiva valorização do lucro, a intenção não é simplesmente colocá-lo como vilão ou dizer que ele não deveria ser cogitado ou almejado; e sim problematizar que se apenas o lucro for o mote das economias criativa e cultural, os aspectos sociais, culturais e particulares da população que fazem com que tal produto cultural ou criativo seja lucrativo, alcançando o status de *commodity*, poderão ser minimizados, fazendo com que esse valor de troca seja diminuído em função da baixa valorização de significados contidos nos produtos.

Há efetivamente uma disputa pelos significados culturais e econômicos do

artesanato, porém as instituições, ainda que partam de uma posição de poder, encontram limites para suas intervenções. Não é tarefa simples empreender uma análise desse jogo complexo. A atuação política das artesãs é frequentemente silenciosa e estratégica, porém nos momentos em que as intervenções são consideradas inadequadas, reações mais explícitas não tardam a surgir. Como afirma Thaís Brito:

[Em Caicó] o bordado é mais do que elemento decorativo, é o fio que expõe críticas diante das políticas públicas. E se os discursos tradicionais sugerem que bordadeiras precisam de ajuda, elas politizam os encontros dizendo que força e disciplina não lhes falta, que estão cientes de seu papel na comunidade e que não permitem a objetivação da cultura (Brito, 2022:296).

Discorrendo acerca desses processos de intervenção, Aline Sapiezinskas demonstra que as transformações do campo dependem da releitura que as artesãs fazem do processo, criando um jogo de mão-dupla:

O fato de o Sebrae fazer uso dos mitos e das representações, e negociar significados no decorrer dos processos de interação com designers e com grupos de artesãs, não significa que a instituição esteja mal intencionada, mas aponta e revela as relações de poder que estão por trás do uso que é feito deles, com isso revelando-se também um padrão de relações de poder dentro da sociedade brasileira. Antes de tudo, o trabalho desenvolvido pelo Sebrae sublinha o caráter autônomo dessas representações que se prestam, pela sua própria natureza maleável, a manipulações por parte dos atores sociais (Sapiezinskas, 2012: 156).

Neste trabalho, pretendo empreender por um caminho semelhante, observando as negociações de significado entre artesãs e mediadores. De maneira análoga ao que ocorre com a manipulação dos discursos institucionais, a recepção de modelos exógenos como o associativismo passa por uma adaptação aos padrões locais. A pesquisa de Raiana Ferrugem quanto à trajetória de uma associação de artesãos é elucidativa a esse respeito:

Na operacionalização desse “modelo associativo” e sua respectiva dinâmica, retratados neste trabalho por meio das falas dos agentes sobre esse processo, é possível identificar que tais lógicas burocráticas emergem reelaboradas, apresentando exemplos de situações onde a inoperância e/ou distanciamento dessa lógica associativo aos poucos vai sendo enunciada. (Ferrugem, 2012:183)

Um discurso para o desenvolvimento do artesanato mais preocupado com questões organizacionais é o da Economia Solidária. Para seus proponentes, as relações entre os membros do coletivo de produção são tão ou mais importantes que a dimensão econômica. Conforme a definição de Paul Singer,

A economia solidária é outro modo de produção, cujos princípios básicos são a propriedade coletiva ou associada do capital e o direito à liberdade individual. A aplicação desses princípios une todos os que produzem numa única classe de trabalhadores que são possuidores de capital por igual em cada cooperativa ou sociedade econômica. O resultado natural é a solidariedade e a igualdade, cuja reprodução, no entanto, exige mecanismos estatais de redistribuição solidária da renda. (Singer, 2002:10)

Confluindo ainda princípios de autogestão e de repartição igualitária dos ganhos, fica nítida a ênfase num modelo organizacional distinto das empresas capitalistas. Em pesquisa com uma associação de artesãos integrante do segmento da Economia Solidária, pesquisadores observaram que:

A fala “o artesanato é uma terapia” tornou-se unânime nos discursos e nas ações das respondentes. A visão de terapia é compartilhada principalmente pelo ato de sentar, conversar e ir elaborando o produto. Durante o processo de elaboração do artesanato, as trabalhadoras destacam que cada uma expõe um problema ou uma felicidade ou qualquer outro assunto, o importante é o ato de desabafar sem perder o foco do produto (Cezar & Fantinel, 2018:489)

A sociabilidade no ato produtivo intensifica uma relação afetiva da artesã com o trabalho e com o produto. Nesse ponto, a antropologia dos objetos permite visualizar o produto artesanal como imbuído de características sociais que o tornam passível de objeto etnográfico. Sapienzinskas verificou que

O produto artesanal não é apenas um objeto, mas um kit que inclui objeto e discurso, recorrendo ao contexto da produção para retirar dali as referências culturais deslocadas que concorrem para forjar o significado conforme ele parece ser mais apreciado. (Sapiezinskas, 2012:148).

Essa constatação pode ser aprofundada em abordagens que favoreçam

traçar uma biografia do objeto, conforme defendido por Appadurai (2018:17): “Embora de um ponto de vista *teórico* atores humanos codifiquem as coisas por meio de significações, de um ponto de vista *metodológico* são as coisas em movimento que elucidam seu contexto humano e social.”

Dessa maneira, ao debruçarmo-nos sobre processos de mediação, em que sujeitos transitam entre universos simbólicos distintos e traduzem ideários de um campo de desenvolvimento para sua comunidade de origem e vice-versa, podemos também considerar que os objetos possam realizar esse papel. É o que Ricardo Lima propõe em sua análise da cerâmica de Candeal, Minas Gerais: “Não obstante, acredito que a noção também possa ser estendida à própria classe dos objetos cerâmicos, que assim se transformam em sujeitos, aos quais atribuo o papel de mediadores entre mundos sociais distintos” (Lima, 2006:152). Objetos artesanais como máscaras apresentaram bastante transitoriedade durante a pandemia, alternando-se entre arte, confecção industrial e item de saúde.

Meu problema de pesquisa inicial precisou ser adequado ao novo contexto, que também pediu um recorte mais conciso. Enquanto mantive-me atento à análise das disputas simbólicas no campo de desenvolvimento do artesanato e a releitura por parte das artesãs dos modelos de intervenção, a crise do setor artesanal se demonstrou um objeto incontornável para o tema em questão. A partir dela, problematizo as **estratégias adotadas pelos atores do artesanato potiguar para lidar com os efeitos da pandemia de Covid-19**: como as instituições vêm adequando seus planejamentos para lidar com o cenário de crise? Como as artesãs acionam políticas públicas emergenciais? Quais reflexões emergem da acelerada digitalização do comércio de artesanato?

Tais questionamentos seguem não apenas uma sequência de redirecionamentos do setor como também permitem estruturar a dissertação conforme seu percurso etnográfico, iniciando pelo planejamento de políticas públicas para o artesanato até a execução de demandas emergenciais e a aceleração do comércio digital no setor.

Roteiro teórico-metodológico

No primeiro capítulo, trato da construção da unidade analítica de meu objeto

de pesquisa, o artesanato potiguar. Discorro sobre a delimitação e gênese desse campo social, suas características e movimentações. Para isso, me baseei em observação participante, principalmente a partir do Proarte e do Conselho Estadual do Artesanato; bem como pesquisa bibliográfica e entrevistas com agentes com centralidade no setor. Utilizo a abordagem de campo social presente nas teorias sociológica e antropológica, buscando exercício análogo ao empreendido por Aline Sapiezinskas (2008) em sua pesquisa com associações de artesanato no Distrito Federal. Procuo refletir sobre as políticas para o artesanato ao passo que se transformam, inicialmente como uma política de desenvolvimento orientada a incrementar a renda produzida pelo setor. Como afirma Gustavo Lins Ribeiro, “entendo o desenvolvimento como a expansão econômica adorando a si mesma. Isso significa que precisamos conhecer o sistema de crença que subjaz a essa devoção, assim como as características do campo de poder que a sustenta.” (Ribeiro, 2005:1)

No segundo capítulo, discuto os efeitos da pandemia do novo coronavírus no artesanato potiguar. Opero com os conceitos de crise e de vulnerabilidade como discutido por Virginia Acosta. A condição de vulnerabilidade em particular foi acionada a todo o momento na reivindicação de políticas públicas para o artesanato no período, e nessa perspectiva analiso as políticas emergenciais adotadas, como a distribuição de cestas básicas, a Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural e a Rede Solidária de Confecção de Máscaras. Também reflito acerca da participação das artesãs no pleito eleitoral do primeiro ano da pandemia, por ilustrar diversas mobilizações políticas da categoria durante o período. Utilizei novamente a estratégia de observação participante e uma entrevista com a servidora que acompanhou a Rede Solidária de Confecção de Máscaras.

No terceiro capítulo, busco realizar uma etnografia da digitalização do campo do artesanato potiguar, com ênfase na comercialização em plataformas de mídia social. Complemento as observações com entrevistas, realizadas com artesãs com quem mantive contato desde antes da pandemia e cujos perfis comerciais acompanhei por mais tempo.

Capítulo 1 - O recorte: delimitação e caracterização

Figura 1 - Seminário do Artesanato Potiguar, realizado na XXV Fiart



Fonte: Registro do autor (janeiro de 2020).

Para refletir acerca das mudanças recentes e dos modelos em disputa na crise do setor, foi necessário delimitar um recorte analítico: o campo do artesanato do Rio Grande do Norte. Neste capítulo, descrevo minha inserção no setor, apresento a história e discuto características do artesanato potiguar, buscando identificar clivagens que ofereçam subsídios para uma análise das transformações recentes que serão discutidas nos capítulos posteriores.

1.1 Começando no Proarte

Em março de 2019, terceiro mês do governo Fátima Bezerra (Partido dos Trabalhadores), eu assumi a função de auxiliar técnico do Programa do Artesanato do Estado do Rio Grande do Norte. Já contava com uma breve experiência na

administração estadual, pois havia prestado consultoria para a Coordenação Estadual de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, nos anos de 2008 e 2009. Minhas expectativas iniciais para o Proarte se baseavam naquele período, tanto mais porque fui chamado expressamente para desenvolver projetos de artesanato junto a povos e comunidades tradicionais potiguares. Esperava, assim, uma participação eminentemente técnica nessa área: dialogando com representantes do setor, elaborando projetos e diagnósticos, captando recursos e gerenciando termos de colaboração; enfim, atuando na promoção de políticas de investimento no artesanato tradicional potiguar.

Em meu primeiro dia, participei de diversas reuniões. Inicialmente, com a coordenadora do Proarte e um servidor já antigo do setor, depois com a próxima chefia imediata - a Coordenadoria de Projetos Especiais. Nesses momentos, alinhamos expectativas quanto ao funcionamento do Programa. Ficou definido que iríamos inovar na priorização do artesanato de quilombolas, indígenas e povos de terreiro; bem como atualizar artesãos potiguares quanto à nova Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, lançada no ano anterior.

Ao final da manhã, estive numa reunião mais ampla, com dezenas de pessoas que compunham a nova gestão da Secretaria de Estado do Trabalho, da Habitação e da Assistência Social. Após extensa rodada de apresentações, foram discutidas as finanças calamitosas⁴ da Secretaria e uma demanda geral: cada setor deveria encaminhar uma primeira versão de seu Planejamento Estratégico Situacional nos próximos dias. Passei o restante do expediente, das 13 às 17 horas, conhecendo o restante da equipe do Proarte, e tentando me familiarizar com a metodologia de planejamento proposta.

Logo no início do segundo dia, minhas expectativas de me ocupar de forma similar à experiência de consultoria foram rompidas. Surge a demanda da organização do Dia do Artesão, celebrado tradicionalmente na data consagrada ao padroeiro católico da profissão, São José: dezenove de março. Como já estávamos no mês do evento, sua logística deveria ser providenciada com urgência. Nesse

⁴ No segundo dia de seu governo, Fátima Bezerra decretou estado de calamidade financeira no âmbito da Administração Pública, em razão das várias folhas atrasadas do funcionalismo e dívidas bilionárias com fornecedores legadas da gestão do ex-governador Robinson Faria (atualmente do Partido Liberal, à época integrante do Partido Social Democrático).

momento, tive contato com o modo com que as ações do Proarte efetivamente seriam realizadas.

Já havia um processo em andamento sobre o Dia do Artesão, mas nenhum servidor do Proarte poderia localizá-lo, pois nenhum deles operava o Sistema Eletrônico de Informações - SEI!, plataforma digital de gestão dos processos adotada pela administração estadual desde janeiro de 2018.

Com auxílio de um servidor de outro setor, dei meus primeiros passos no aprendizado do SEI! e localizei o processo, contendo uma minuta do termo de referência para contratação de serviços de alimentação e montagem da estrutura do evento. Descobri então que a SETHAS não custeava a maior parte das ações do Proarte há anos: o Dia do Artesão, assim como todas as feiras, compunha um calendário de eventos financiado pelo Projeto Integrado de Desenvolvimento Sustentável do Rio Grande do Norte. Comumente denominado Governo Cidadão, tal projeto representava a aplicação de recursos provenientes de empréstimo do Banco Mundial, geridos pela Secretaria Extraordinária para Gestão de Projetos e Metas de Governo e de Relações Institucionais, anexa à Secretaria de Planejamento. Diante da situação das finanças estaduais, o Governo Cidadão era a única fonte de recursos disponível.

Após discutir as experiências anteriores da celebração do Dia do Artesão, refizemos o Termo de Referência - documento que detalha o serviço a ser contratado - e agendamos uma reunião com o setor responsável por eventos do Governo Cidadão. Descobri então que, não apenas o processo do Dia do Artesão, mas todo nosso cronograma de eventos para o ano de 2019 estava atrasado, sendo urgente elaborar e encaminhar as estimativas de cada ação a ser apoiada pelo Governo Cidadão. Tratar desse evento, que inicialmente parecia ser uma celebração protocolar sem maiores implicações, foi como puxar desavisadamente o fio de um novelo que compunha o emaranhado de processos da gestão estadual do artesanato.

Nesse episódio experimentei diversos elementos que se mostraram comuns ao conjunto de minha experiência de dois anos no órgão: toda a rotina burocrática, incluindo despachos, ofícios, requerimentos, termos de referência, enfim, toda a operação de processos necessários ao funcionamento básico do Proarte seria

atribuição de cargos comissionados ou de estagiários. Além disso, se demonstrou ocorrência bastante comum ocupar dezenas de horas de trabalho desenvolvendo uma ação que simplesmente não ocorreria, como o Dia do Artesão de 2019, cuja programação foi finalmente cancelada por falta de tempo hábil.

A maior reviravolta nas minhas expectativas como técnico do programa, entretanto, não estava diretamente relacionada a tais novos elementos que se incorporaram à rotina de trabalho. Minhas aspirações rompidas remetem ao exposto por Marco Schettino acerca da inserção de antropólogos na esfera pública:

O antropólogo pode ser, no espaço público que também é político, um agente da cultura não hegemônica, representada não pela contra-hegemonia preconizada pelos comunistas, mas pela contribuição dos grupos culturalmente diferenciados, marginais ao padrão cultural hegemônico do mercado que hoje domina o Estado e a sociedade brasileira. Portanto, ajudando a trazer para o espaço público as perspectivas desses grupos, seus valores, modos de vida e visões de mundo (SCHETTINO, 2018:74)

Contrariamente, não fui incluído nas atividades do Proarte com povos e comunidades tradicionais. As programações agendadas com indígenas e quilombolas, como reuniões e visitas técnicas, contavam com outros integrantes da equipe. Nas ocasiões em que articulei atividades com esses públicos, foram canceladas.

Cumprе ressaltar a multiplicidade de agentes com algum perfil acadêmico ocupando cargos de gestão. A governadora Fátima Bezerra costumeiramente enfatiza a escolha de professores em cargos de confiança e a colaboração das instituições públicas de ensino superior com a gestão do executivo, atributo em consonância com seu histórico de professora e sindicalista. Adiciono que houve uma notável abertura humanística por parte dessas indicações. Vários coordenadores da Sethas tinham formação em ciências sociais, assim como a Secretária Adjunta. Já a Secretária de Estado é professora do Departamento de Serviço Social da UFRN.

Se tal composição tem o potencial de favorecer a adoção de políticas públicas focalizadas para as demandas específicas dos diversos grupos atendidos pelas políticas sociais, a dura realidade das demandas acumuladas, da escassez financeira e da insuficiência no quadro de servidores permanentes se impôs na

rotina de trabalho da Sethas. Dessa maneira, mesmo sendo, por vezes e para minha irritação, apresentado como antropólogo, as entranhas institucionais orientavam e cobravam uma atuação generalista e indiferente às particularidades do campo do artesanato.

1.2 Definindo um campo do artesanato do Rio Grande do Norte

“Tive medo de fechar minhas portas com o Sebrae... Por isso não fiquei no estande do PAB.”

Assim, lacônica, lamentou Sinara; uma artesã iniciante frustrada com sua participação em sua primeira feira fora do Rio Grande do Norte, um dos últimos grandes eventos antes da eclosão da pandemia. Havia sido convocada como suplente para expor no estande potiguar do Programa do Artesanato Brasileiro durante a Feira Nacional de Negócios de Artesanato - Fenearte, um dos principais eventos do calendário do artesanato nacional, realizada há décadas no Centro de Convenções de Pernambuco.

A participação em eventos desse porte é bastante cobiçada. Existe a opção, para quem puder pagar, de contratar um estande privativo. Porém, além do custo ser temerário para artesãos sem uma rede de compradores já consolidada⁵, o destaque oferecido aos expositores na seção disponibilizada gratuitamente pelo Programa do Artesanato Brasileiro é bastante disputado, havendo seleção realizada por cada coordenação estadual - no caso potiguar, o Proarte.

O exemplo da artesã que preferiu não expor e comercializar no estande do Proarte/PAB num dos principais eventos de artesanato do país, por receio de ‘desagradar’ ao Sebrae, ilustra um modelo comum de vínculo das artesãs com as diversas instituições de apoio e fomento à atividade. Com efeito, técnicos e gestores

⁵ Os estandes são contratados por metro quadrado, e variam entre 300 e 600 reais por metro para uma feira de grande porte. De acordo com minhas interlocutoras, os preços médios nos últimos anos foram de R\$ 350/m² (Multifeira Brasil Mostra Brasil, realizada em Natal e João Pessoa), R\$ 420/m² (Feira Nacional de Negócios do Artesanato, em Olinda), R\$ 480 (Feira Internacional de Artesanato, Natal) e R\$ 580/m² (Feira Nacional de Artesanato, em Belo Horizonte)

de diversas instituições afirmam não admitir que "seu" artesão participe em eventos do artesanato representando outra instituição.

Assim, é importante integrar em análises sobre os percursos e percalços das artesãs para acesso a políticas públicas a manobrabilidade que empregam, navegando em instituições que disputam entre si a patronagem sobre artesãos. Observam-se dificuldades para a participação em instituições diversas, com redes complexas que podem se derivar em relações de clientela distintas e frequentemente conflitantes.

O recorte analítico em campos sociais vem sendo utilizado na antropologia desde as pesquisas iniciais da Escola de Manchester, valorizado como forma de se distanciar do conceito de sociedade (Gluckman, 1959:20) e analisando os elementos do campo em relação um ao outro. Além da necessária delimitação, é valiosa por contemplar a análise das propriedades do campo com as ações e objetivos de indivíduos e grupos nele contidos, como explicitado por Victor Turner (1968:57).

Quando analisamos a estrutura de um campo social, devemos tratar como propriedades cruciais desse campo não apenas relações espaciais e o quadro de relações persistentes que os antropólogos denominam 'estruturais', como também as 'entidades direcionadas' que a qualquer momento operam nesse campo, as atividades intencionais de indivíduos e grupos, buscando atingir seus interesses e objetivos imediatos e de longo prazo.⁶

Como, então, a jovem artesã, lamuriando poucas vendas em sua primeira feira fora do Rio Grande do Norte, adentrou esse campo social? Há várias maneiras de ser reconhecida como artesã, sendo a mais comum através da Carteira Nacional do Artesão, documento emitido pelo PAB desde 2013, tendo obtido status carteira funcional desde o reconhecimento da profissão pela Lei 13.180 de 22 de outubro de 2015.

Para obter sua Carteira de Artesã, Sinara se dirigiu ao Proarte nos primeiros meses de 2019. Eu fui responsável por entregar o documento, após ela passar pelo

⁶ Tradução livre do inglês: "When we analyze the structure of a social field we must regard as crucial properties of that field not only spatial relations and the framework of persisting relations which anthropologists call 'structural', but also the 'directed entities' at any given time operative in that field, the purposive activities of individuals and groups, in pursuit of their contemporary and long-term interests and aims." (Ibid.)

teste de habilidade semanas antes, com outra técnica do programa. Esse teste consiste na elaboração de uma peça na presença de um técnico ou, em casos excepcionais (como foi a pandemia do novo coronavírus), através do envio de vídeo demonstrando as etapas. Trata-se de um procedimento bastante valorizado pela categoria, uma comprovação do domínio da técnica e da identidade laboral num setor em que acusações de falsos artesãos são frequentes.

Mas Sinara estava mais interessada em oportunidades da carreira do que em simplesmente retornar para casa com o documento, como é corriqueiro. Queria ser informada sobre possíveis parcerias para desenvolvimento de produtos, peças envolvendo distintas técnicas e matérias-primas. Queixava-se de ter encontrado somente no Ceará trançadeiras de cestos de palha de carnaúba.

Essa foi uma referência obtida de lojistas da área de turismo de Natal. Apesar de ser um destino consolidado, a capital potiguar conta com um sistema de comércio artesanal bastante incipiente para atendimento ao turista, em especial àquele que busca peças locais. O artesanato de outros estados domina as prateleiras, com predominância das peças cearenses, com preços mais competitivos.

Informei a artesã que a cestaria de palha de carnaúba já fora o principal produto artesanal do Rio Grande do Norte, mostrei a ela várias peças em exibição no acervo do Proarte, e lhe passei o contato de artesãs e associações cadastradas com essa tipologia em municípios próximos. Aliviada, Sinara me contou sobre suas aspirações profissionais, que já tinha participado da Fiart - principal evento do artesanato potiguar - mas apenas recentemente decidiu pelo cadastro profissional.

Além do desconhecimento acerca de uma informação tão trivial sobre o artesanato potiguar, me chamou a atenção o fato dela ter tido destaque na exposição da Fiart antes de se tornar uma artesã cadastrada. Ela explicou que, mesmo tendo participado por um ano do grupo de artesanato da Prefeitura de Natal, não tinha ouvido falar da carteira antes de sua participação na Fiart.

Nesse momento me deparei pela primeira vez com uma situação bastante recorrente: a contenção de artesãs por parte de instituições que as apoiam. Razões diversas como competição por rivalidade política, como por exemplo uma gestão municipal opositora da gestão estadual sabotar o processo de cadastro por ser atribuição da coordenação estadual; disputa por visibilidade, como o receio de

“perder” uma artesã destacada de seu município para outras instituições que igualmente pudessem acolher e apresentar sua obra; ou ainda simples exploração econômica, como o caso de gestores e lideranças que acumulam a função de atravessadores e revendem as peças de artesãs.

Antes de conhecer a carteira profissional, seus direitos legais e a tradição de arte em palha do Rio Grande do Norte, Sinara tinha conhecido algumas regras do campo social em que ingressava. Por isso seu receio em *fechar as portas* com o Sebrae, perdendo acesso a um dos principais incentivadores do artesanato no Rio Grande do Norte. Preocupação em certa medida justificada, por sua experiência prévia, ainda que imaterial: o Sebrae vinha sendo à época e se mantém a principal instituição parceira do Programa do Artesanato do Estado do Rio Grande do Norte, com trânsito sem intercorrências entre artesãos relacionados a ambas as entidades.

O caso de Sinara fala muito sobre as características do campo do artesanato, mas segue necessária uma delimitação. Retornemos ao registro formal do profissional do artesanato, a Carteira Nacional de Artesão.

Segundo o Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro - SICAB, são mais de 9 mil artesãos residentes no Rio Grande do Norte. O quantitativo pode ser muito maior, considerando que uma das demandas apresentadas ao órgão responsável pelos cadastros, o Programa do Artesanato do Estado do Rio Grande do Norte- Proarte é justamente o registro de mais artesãos, incluindo aí alguns municípios com nenhum profissional cadastrado, sem histórico de visitas técnicas do Programa do Artesanato do Estado do Rio Grande do Norte.

Além de municípios inteiros com conhecida atividade artesanal não refletida no SICAB, também pude verificar o receio de artesãs pertencentes a categorias profissionais com direitos mais consolidados, como a agricultura familiar e a pesca artesanal, em se cadastrar, evitando possíveis cruzamentos de dados que viessem a inviabilizar o acesso a políticas públicas como a seguridade especial. Há associações de artesãs com dezenas de membros ativas sem nenhum registro profissional na área, temendo a perda de direitos de agricultora familiar. Similarmente, pessoas com deficiências recebendo benefício assistencial não se cadastram profissionalmente. Também ocorrem inconsistências cadastrais num

banco de dados em grande parte herdado de gestões anteriores à própria criação do SICAB.

Dessa maneira, embora seja considerado o sistema cadastral mais bem consolidado dentre os trabalhadores do setor cultural, corresponder um recorte de pesquisa aos artesãos “oficiais” se revela uma opção metodológica frágil para uma pesquisa com aspirações etnográficas. Busco então empregar a noção de um campo do artesanato potiguar, empiricamente observável, majoritariamente composto por artesãos e artesãs que se reconhecem num calendário de eventos, na atuação das associações e cooperativas e na disputa por acesso a políticas públicas.

Seguindo o projeto teórico de Pierre Bourdieu, ressaltando relações e ideologia dos atores sociais, Aline Sapiezinskas analisou o campo do artesanato em Brasília (Sapiezinskas 2008:18), atentando para entidades apoiadas pelo Sebrae. Ao desenvolver seu conceito de campo social, Bourdieu se distanciou do estruturalismo que identificava como persistente nas formulações de Max Gluckman (Bourdieu 1972:26), porém Evens e Handelman defendem que as proposições de ambos possuem várias convergências, em especial numa motivação comum em se voltar teoricamente ao problema da prática (Evens e Handelman, 2006:10). Para os fins deste trabalho, trato ambas as abordagens como conciliáveis, ressaltando seus momentos de tensão quando apropriado, em particular no problema da reflexividade. Gustavo Lins Ribeiro também utiliza o conceito de Bourdieu para delimitar o campo do desenvolvimento (Ribeiro, 2005), exemplo valioso para pensar as políticas públicas para o artesanato, pois atenta a uma grande diversidade de atores.

Com efeito, o campo do artesanato não é formado apenas pelas artesãs. Além da cadeira produtiva de modo geral e dos gestores públicos, temos a figura das lideranças, frequentemente empreendedoras com pouca ou nenhuma prática pessoal de produção artesanal. Várias das representantes das entidades artesanais (associações, cooperativas e federações) têm origem externa, relatando terem se deparado com uma situação de aparente desamparo da categoria e a partir disso buscado atuar no setor. São professoras, assistentes sociais, produtoras culturais que se envolveram com uma coletividade de artesãs e decidiram se dedicar à mobilização da categoria. A trajetória de uma liderança histórica do artesanato em

Caicó, segundo município do Estado com maior número de artesãos, conforme descrita por Brito (2010:239-244), guarda muitas semelhanças com mulheres de referência na organização do artesanato de Timbaúba dos Batistas e Natal, outros municípios com forte influência política no campo do artesanato potiguar.

Apesar de ser um perfil recorrente, não percebi durante a pesquisa qualquer deslegitimação por parte das artesãs dessas lideranças enquanto assumem tal papel. Entretanto, quando uma dessas lideranças “exógenas” é descrita, seja por si mesma ou por terceiros, enquanto artesã, imediatamente essa qualificação é rechaçada. No bordado seridoense, setor onde se verifica uma tensão entre empresárias e bordadeiras, a reivindicação por tal distinção pode ser bastante enfática.

1.3 Políticas públicas para o desenvolvimento do setor

1.3.1 PNDA e sistema cooperativista

Se, por óbvio, o histórico do artesanato na região é tão antigo quanto sua ocupação humana, para estabelecer uma gênese desse campo específico identifiquei as principais características que estruturam suas relações, e busquei suas origens. A fundação das primeiras associações de artesãs e a criação de políticas públicas específicas para o apoio do setor coincidem com a formação dessa rede contemporâneo do artesanato, ainda que sejam medidas posteriores e relativamente independentes ao interesse de folcloristas e conseqüente notabilização museológica de ícones como Xico Santeiro (Melo, 1974) e o Galo Branco de São Gonçalo do Amarante (Bezerra, 2007:47).

O artesanato possui uma institucionalidade no Estado brasileiro que, curiosamente, pouco emerge na literatura antropológica sobre o tema. Possivelmente isso se deve a uma maior ênfase da disciplina nos processos de patrimonialização, responsabilidade do Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional – IPHAN. Já a política do artesanato, por mais que ocorra em graus variados de priorização em diversas pastas, é atribuição expressa do Programa do Artesanato Brasileiro, hoje vinculado ao Ministério da Economia.

Remeto então aos anos 1970, com a criação do Programa do Artesanato Brasileiro⁷, e, quase concomitantemente, do Proarte e de associações e cooperativas de artesanato pelo Rio Grande do Norte. É oportuno salientar que a demanda por organização formal frequentemente advém da expectativa de disponibilização de recursos estatais: grupos de produção artesanal são formalizados como condição para serem beneficiários de políticas públicas. Dessa maneira, entidades públicas e organizações sociais do artesanato possuem duas histórias entrelaçadas. Para retratar essas histórias, me baseio principalmente na tese de Teresa de Souza acerca dos primeiros anos do Proarte, bem como em entrevista com Márcia Oliveira, antiga servidora da Coopercrutac e atual Presidente da Confederação Nacional dos Artesãos do Brasil - CNARTS.

O Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato - PNDA foi criado pelo Decreto 80.098, de 08 de agosto de 1977, lotado então no Ministério do Trabalho. Além do foco na promoção do artesanato enquanto atividade econômica, buscava "incentivar a preservação do artesanato em suas formas da expressão da cultura popular" (Brasil, 1977). Instituiu ainda uma Comissão Consultiva do Artesanato, composta exclusivamente pela gestão pública e entidades paraestatais, incluindo os Ministérios do Trabalho, da Fazenda, da Educação e Cultura, do Interior, da Indústria e Comércio, SESI, SESC, EMBRATUR e INCRA. A prioridade da comissão seria "conceituar adequadamente o artesanato de modo a preservar a sua identidade como atividade econômica peculiar e caracterizar profissionalmente o artesão." (Ibid.) O decreto já indicava a criação de um rol classificatório de produtos artesanais, que hoje se manifesta na Base Conceitual do Artesanato Brasileiro.

Uma consequência tangível do PNDA foi a criação, poucos meses depois, do Programa Integrado de Desenvolvimento do Artesanato para o Estado do Rio Grande do Norte - atual Proarte, lotado provisoriamente na Secretaria do Planejamento e logo remanejado para a Secretaria do Trabalho e Bem Estar Social. O Proarte, em sua criação, atuava de forma conjunta com diversas cooperativas, tendo criado algumas e incorporado a maioria das então existentes. Souza resume a

⁷ Anteriormente, haviam poucas iniciativas de apoio ao artesanato dispersas entre órgãos como INCRA e SUDENE. A literatura sugere que o PNDA seja o primeiro esforço nacional e, mais importante para os efeitos da presente pesquisa, é a partir dele que se desdobra o campo de desenvolvimento contemporâneo do artesanato.

origem das cooperativas atuantes anteriormente à criação do Proarte:

Em 1962, Cooperativa dos Produtores Artesanais do Litoral Agreste Ltda - COPALA, resultante do trabalho socioeducativo realizado no meio rural pela Arquidiocese de Natal, através do Serviço de Assistência Rural - SAR; em 1964, a Cooperativa dos Produtos Artesanais de Natal - COPANAL, vinculada à Fundação Legião Brasileira de Assistência - LBA; mais tarde em 1970, a Cooperativa Artesanal dos Assistidos pelo CRUTAC Ltda - COOPERCRUTAC, ligada à Universidade Federal do Rio Grande do Norte. (Souza, 1991:39-40)

A autora ressalta o caráter assistemático dessas experiências pioneiras em referência a um panorama estadual. Já com a criação do Proarte, a maioria dessas cooperativas se integrou numa Cooperativa Central, de comercialização, ao passo que se converteram em cooperativas singulares, ou cooperativas de produção:

O movimento cooperativista no setor artesanal norte-rio-grandense, iniciado mais precisamente na década de 60 e início de 70, ocorria de maneira independente. Em outras palavras, cada instituição: Diocese, INCRA e Universidade, criou cooperativas com atuação em regiões distintas. Todavia, no final da década de setenta, o governo estadual incentivado pelo Plano Nacional de Desenvolvimento do Artesanato e associado às experiências cooperativistas do setor, criou o PROART. Assim, iniciou-se naquele estado, uma campanha de incentivo ao trabalho artesanal. (SOUZA, 1991:126)

A COPALA nunca se integrou à estrutura do Proarte. Ironicamente, isso contribuiu para sua maior longevidade, tendo sobrevivido à falência da Cooperativa Central nos anos 1990 e resistido até meados da década de 2010. Já a Coopercrutac foi crucial para o funcionamento dos primeiros anos do programa, inclusive cedendo vários técnicos para o funcionamento da Cooperativa Central.

Em sua pesquisa sobre memória social da UFRN, Vilma Torres destaca o pioneirismo do programa de extensão universitária Centro Rural Universitário de Treinamento e Ação Comunitária, ou CRUTAC, como um dos marcos dos anos iniciais da instituição (TORRES, 2014:44). Onofre Lopes, primeiro reitor da instituição, se orgulhava especialmente do programa, celebrando ter se tornado um modelo seguido pelas demais universidades federais brasileiras e exportado a outros países. Dentre os princípios do projeto estava o desenvolvimento econômico a partir de matéria-prima local. Entretanto, circunstâncias propiciaram um foco inicial

na área de saúde, na região do Trairi potiguar. Já na década de 1970 o CRUTAC fortalece seu apoio à atividade artesanal, mediante a criação da Cooperativa de Produção Artesanal do CRUTAC - Coopercrutac.⁸

A estrutura do Proarte em seus anos iniciais envolvia setores responsáveis por treinamento e assistência técnica; pesquisa e desenvolvimento de produtos; e comercialização. Muito de seu planejamento inicial se gestou mediante consultoria realizada por uma agência italiana de cooperação internacional. Sua operação, entretanto, ficou à cargo do quadro técnico que já assessorava as cooperativas do artesanato potiguar. Uma dessas pessoas foi Márcia Oliveira, atual presidente da CNARTs e da COOPERCRUTAC. Conversei longamente com Márcia acerca da história do artesanato potiguar, onde ela tem atuado nos últimos 40 anos. Ela conta sobre o início do Proarte e sua fase de cooperativismo planejado:

Em 1979 eu fazia contabilidade. Eu era contadora da cooperativa, junto com os professores... Nem contadora ainda, eu era estagiária. Aí o meu professor, ele era contador da COOPERCRUTAC. E ele perguntou se eu queria ir pra lá... Eu disse 'vou'. Minha mãe tinha morrido, lá vai... E eu fui, cheguei, fiquei, me entrosei, e fui tomando gosto pela coisa. Era lá na Avenida Rio Branco onde hoje é o IFRN. A cooperativa era uma potência! Foi quando em 1978 começou o programa do artesanato junto com as cooperativas. Criou-se a Cooperativa Central, e a Cooperativa Central criou as singulares. A gente era uma cooperativa como a central, só que assim veio um cara lá do Rio Grande do Sul mostrando a diferença que tinha. Aí para a gente transformar as pequenas cooperativas em cooperativa de produção e a central seria de comercialização. Aí foram criadas. A COPANAL, a COPRAIA, a COAMO, a COOPERCRUTAC, a COASE e a COVALE. No processo da gente foram só essas seis. Todas eram só de artesanato.

Era dividido, por exemplo, cada uma tinha sua tipologia. a COAMO era em Umarizal, trabalhava com fios. Aqueles punhos de rede, com macramê essas coisas. (Márcia Maria de Oliveira, CNARTS)

Foram anos de intensa atividade para as cooperativas participantes do Proarte: COPANAL, COOPERCRUTAC, COAMO, COASE, COVALE e COPRAIA. Divididas por território e tipologia de artesanato, as chamadas cooperativas singulares produziam para uma Cooperativa Central, localizada em Natal. Dessa maneira, as previamente existentes, COASE e COOPERCRUTAC, perderam sua

⁸ É importante notar que o reitor atribui a idealização do programa ao professor de engenharia Morris Asimow (Torres, 2014: 137), que havia realizado projetos piloto de desenvolvimento industrial rural no cariri cearense nos anos 1950, com diversos efeitos sobre o artesanato da região.

autonomia na seara comercial. Foram elaborados catálogos bilíngues e se estabeleceu a exportação para diversos países.

Encontrei nos arquivos do proarte poucos registros daquela época: um álbum de fotos registrando ações como feiras e inaugurações de obras, e um catálogo de peças artesanais. Nenhum dos servidores do quadro atual participou da fase inicial do Proarte ou conhecia detalhes do funcionamento do Proarte em seus primeiros anos. Ao juntar os documentos, fiquei impressionado com a dimensão que o programa tivera em sua primeira década, em contraste com o que conhecia de seu funcionamento recente. Segundo Teresa de Souza, em 1983 a SETHAS estimava em 6.457 o total de artesãos vinculados ao sistema de cooperativas do Proarte, produzindo em torno de 88 mil peças por mês. (Souza, 1991:49)

O catálogo conta com uma breve introdução exalta os feitos da gestão do governador Lavoisier Maia:

1. Formação e aperfeiçoamento de 6.500 artesãos; 2. Constituição de 100 Núcleos de produção artesanal; 3. Construção de 04 sedes de Cooperativas de Artesanato; 4. Construção de 06 sedes de Núcleos de produção; Construção e equipamento da sede da Cooperativa Central (em Natal); 6. Implantação de 1 Central de Comercialização (controle de qualidade, análise de custos, estocagem e vendas) (Secretaria de Estado do Trabalho e do Bem Estar Social, 1982)

Apresentam-se esculturas em madeira, garrafas com areia colorida, estandartes em tecelagem, centros de mesa em labirinto, luminárias trançadas em fibra de coqueiro, caminhos de mesa rendados em sisal, cestarias em palha de carnaúba, estandartes bordados em junco sobre juta, entre outros itens de fibras vegetais diversas. A maioria desses itens ainda são produzidos, apesar de serem raramente encontrados atualmente os modelos apresentados de acessórios e bonecos. Chama a atenção a preponderância de itens de fibra e a ausência do bordado seridoense no catálogo. Não havia indicação precisa da origem (cooperativa, artesã ou localidade) de cada peça. São detalhados matéria-prima, técnica, número de referência do produto e dimensões:

Figura 2 - Seção do catálogo “Artesanato do Rio Grande do Norte”



Fonte: Secretaria de Estado do Trabalho e do Bem Estar Social, 1982.

Teresa de Souza elenca como uma das principais fragilidades do sistema cooperativista do Proarte nos anos 1980 o desconhecimento dos critérios de precificação por parte dos artesãos. Outro ponto diz respeito à relação dos artesãos com as cooperativas:

O artesão associado interessado no desempenho da cooperativa tem uma perspectiva crítica quando da avaliação do preço pago pelos seus produtos por essa instituição, bem como percebe que não participa das suas decisões. A sua crítica ao fato de não participar das decisões da cooperativa é um reflexo de que o artesão tem consciência da importância de sua participação nas definições da organização (200-201)

Atualmente é possível identificar a persistência dos elementos elencados

acerca da centralização na gestão das cooperativas, bem como demais entidades do artesanato. Se por um lado é comum o reconhecimento da importância do associativismo e cooperativismo no artesanato, por outro há forte desconfiança das artesãs quanto ao caráter democrático dessas entidades.

1.3.2 Programa do Artesanato Brasileiro - empreendedorismo e feiras

O modelo cooperativista perdurou durante a década de 1980, sendo gradualmente abandonado com o fim do PNDA no governo Collor e subsequente reformulação para o Programa do Artesanato Brasileiro.

Myrna Loreto aponta em sua tese que a memória dos computadores do PNDA foi apagada, e os arquivos e acervos físicos triturados (Loreto, 2016:153). Uma articulação de ex-servidoras do PNDA pressionou pela criação do Programa do Artesanato Brasileiro, num primeiro momento no Ministério da Ação Social. Incomodadas com o que chamavam de “pecha da benemerência”, insistiram para que a gestão do artesanato fosse transferida, o que ocorreu em 1995. O PAB ficou então lotado no Ministério da Indústria, Comércio e Turismo, mais especificamente na pasta de Micro e Pequena Empresa, onde continua até hoje. Naquele momento, além da argumentação contra o clientelismo que envolvia as ações do Ministério da Ação Social, a proposta consistia em levar o artesanato para a legalização como Microempresa (Ibid.:156).

As cooperativas deste período agonizaram, uma a uma, até encerrarem suas atividades, sendo as únicas remanescentes ativas Coase e Coopercrutac. Com a desagregação desses grupos, houve uma reorganização das tipologias mais presentes no campo do artesanato potiguar. Desde os anos 2000 o bordado seridoense desponta como principal produto de referência, superando em muito o alcance das peças de fibra e de cerâmica que protagonizaram o setor nas décadas anteriores.

A decadência do modelo cooperativista tem dado espaço a uma maior ênfase por parte do Proarte/SETHAS na promoção de feiras de artesanato. O Governo do Estado vem sendo um dos principais responsáveis pelo crescimento da Feira Internacional de Artesanato e da Multifeira Brasil Mostra Brasil, ambas realizadas em

Natal, bem como busca acompanhar o calendário de feiras do Programa do Artesanato Brasileiro. Também apóia a realização de feiras no interior do estado.

Figura 3 - Feira regional - Artesã Vera Lúcia exibe peças de cerâmica na Feira de Talentos do Vale do Assu



Fonte: Registro do autor (agosto 2019)

Figura 4 - Feira Estadual - Artesão Rhasec homenageia mestre Figueiredo durante a Fiart



Fonte: Registro do autor (janeiro 2020)

Figura 5 - Feira Nacional - Artesã Carol Moura exibe peças em macramê no estande do Programa do Artesanato Brasileiro durante Salão do Artesanato realizado em São Paulo/SP



Fonte: registro do autor (outubro 2019).

Legalmente, todas as Coordenações Estaduais compõem o Programa do Artesanato Brasileiro, cuja Coordenação Nacional é nomeada pela Secretaria da Micro e Pequena Empresa, vinculada ao Ministério da Economia. De fato, há reuniões periódicas entre as coordenações, e previsão de Acordo de Cooperação Técnica entre cada Unidade da Federação e o Governo Federal para o funcionamento do Programa em conformidade com sua proposta de reunir todos os Estados Federados e Distrito Federal.

Entretanto, órgãos colegiados como a Comissão Nacional do Artesanato não foram instituídos, de modo que artesãs não participam diretamente do PAB, salvo nos poucos casos em que os órgãos estaduais são representados por alguma artesã. Ao ser indagado sobre o estabelecimento dessa Comissão, o Coordenador do PAB, num seminário realizado em Natal em janeiro de 2020, explicou que o governo Bolsonaro vetou a criação de qualquer conselho ou entidade colegiada na administração federal.

No Rio Grande do Norte, a Coordenação Estadual do Artesanato é identificada como Programa do Artesanato do Estado do Rio Grande do Norte – Proarte, integrante da pasta do trabalho na Secretaria de Estado do Trabalho, da Habitação e da Assistência Social - SETHAS.

A alocação desses órgãos não é ponto pacífico. Nos cenários estaduais, encontra-se a pasta do artesanato em Secretarias de Turismo (como no Maranhão), Trabalho e Assistência Social (Rio Grande do Norte), Desenvolvimento Econômico (caso de Pernambuco) ou Cultura (Piauí). Emendas parlamentares ao orçamento destinadas ao artesanato se encontram no Ministério da Cultura, Ministério do Desenvolvimento Social e Ministério da Economia. Com efeito, o documento mais completo com diretrizes para políticas do artesanato é o Plano Setorial do Artesanato – 2016 a 2025, lançado pelo extinto Ministério da Cultura através da Secretaria de Economia da Cultura. Durante a transição do governo Bolsonaro para Lula, houve uma movimentação de gestores estaduais e lideranças do artesanato para transferir o PAB para a Secretaria de Economia Criativa do Ministério da Cultura, e uma das justificativas apresentadas foi justamente a existência do plano setorial.

Diante desse emaranhado de gestão pública, nota-se que a alocação institucional do artesanato inclui disputas que alcançam também significados ideológicos – a exemplo da vinculação duradoura com projetos de empreendedorismo via Secretaria da Micro e Pequena Empresa. A antropologia, defendem Cris Shore e Susan Wright, é especialmente habilitada para verificar tais fenômenos:

A Antropologia, com sua sensibilidade aos pontos de vista dos atores e aos modos em que esses se contradizem ou se chocam, combinada com sua capacidade para problematização do que é dado como certo (inclusive suas próprias teorias e modelos), é particularmente equipada para analisar como ideologias infiltram-se nas instituições e nas práticas da vida cotidiana.(Shore e Wright, 2015:18)⁹

Conforme exposto, é possível depreender que, ao eliminar o PNDA e recriar o programa do artesanato subordinado à pasta de Micro e Pequena Empresa, foi desenhado o cenário atual do artesanato, com decadência das cooperativas e ascensão dos microempreendedores individuais.

⁹ Tradução livre do inglês: “*Anthropology, with its sensitivity to the actors' points of view and the ways these contradict or clash, combined with its capacity for problematizing the taken for granted (including its own theories and models), is particularly suited to analyzing how ideologies infiltrate the institutions and practices of everyday life.*” (Ibid.)

1.3.3 A Base Conceitual do Artesanato Brasileiro

E quem são, legalmente, as artesãs? Ao me inserir no artesanato, decepcionei-me a descobrir que a culinária tradicional tinha acabado de ser removida da Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, estabelecida pela portaria 1007 do Ministério da Indústria e Comércio em 11 de junho de 2018, que além de regulamentar a política para o setor classifica os tipos de artesanato admissíveis pelo Programa do Artesanato Brasileiro. Já a costura convencional de pequena escala também não era considerada artesanato, nem as costureiras artesãs - salvo exceções da costura *tradicional*: fuxico, *patchwork* e retalhos. Ou seja, minha experiência até então, mais ligada a pequenos projetos de costura e de culinária em comunidades quilombolas potiguares, estava *fora da Base* ou *fora do PAB*. Outros artigos comumente encontrados em lojas de artesanato, como bijuterias e itens de feltro ou de EVA, similarmente não constituem artesanato segundo a Portaria 1007 - para consternação de seus produtores.

Logo descobri que a definição do artesanato, em contraposição ao chamado *trabalho manual* ou às *manualidades*, trata-se de um debate antigo nas políticas públicas do setor. De acordo com as definições:

Artesão é toda pessoa física que, de forma individual ou coletiva, faz uso de uma ou mais técnicas no exercício de um ofício predominantemente manual, por meio do domínio integral de processos e técnicas, transformando matéria-prima em produto acabado que expresse identidades culturais brasileiras. (Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, Art.8)

Artesanato é toda produção resultante da transformação de matérias-primas em estado natural ou manufaturada, através do emprego de técnicas de produção artesanal, que expresse criatividade, identidade cultural, habilidade e qualidade. (Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, Art.19)

Nesse sentido, não é em simples oposição ao trabalho industrial que o Estado brasileiro define o artesanato. Criatividade, identidade cultural, habilidade e qualidade distinguem o artesanato do *trabalho manual*. Aferir objetivamente esses quatro critérios é um desafio cotidiano para os servidores responsáveis pelo

cadastro nacional da artesã, responsabilidade das Coordenações Estaduais do Artesanato – como o Proarte. Grande parte dos esforços das coordenações de artesanato se concentra no cadastro de artesãs nas normas da Base Conceitual. Tal operação é necessária para emitir a Carteira Nacional de Artesão, uma identidade profissional. Se há críticas à Base Conceitual, a existência do registro funcional justifica sua existência. Muitas artesãs se orgulham vividamente desse documento, de ter sua profissão e suas habilidades reconhecidas pelo Estado.

Como afirmam Cris Shore e Susan Wright, as políticas públicas são fenômenos inerentemente e inequivocamente antropológicos, podendo ser lidas por antropólogos enquanto textos culturais ou dispositivos classificatórios com sentidos diversos (Shore e Wright, 2005:6). Os critérios da Base Conceitual trazem consigo uma hierarquização de materiais e de saberes, e mediante a etnografia é possível elucidar os processos em que a política pública forma significados para o artesanato.

Seguindo a agenda de pesquisa proposta por Antonio Carlos de Souza Lima, o duplo movimento de conceber e executar políticas públicas pode ser pensado como “duas dimensões decupáveis da mesma operação a nos permitirem recortar e descrever nuances nos exercícios de poder” (Souza Lima, 2002:16). A Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, por exemplo, é frequentemente anunciada por técnicos do governo como algo concebido para ajudar a artesã, para agregar valor ao seu trabalho e lhes garantir competitividade. *Adequar-se à Base* é o convite feito aos que não estão nela incluídos. Há uma operação de um acolhimento maternal, aliada à normatização do trabalho artesanal. É necessário aos divulgadores da política do artesanato explicar às artesãs como a norma é necessária, e o quanto é benéfica a padronização do artesanato em rol de técnicas, classificações de origem, características de uso e tipologia de matéria-prima. Em diversos momentos, parecem querer técnicos e gestores ensinar à artesã o que é artesanato.

Dentro do campo, é possível identificar um soar tecnicista na pronúncia da palavra tipologia, que se refere na base conceitual tão simplesmente às classificações gerais de matéria-prima predominante: origem animal, vegetal, mineral; natural, manufaturada ou sintética. Por exemplo, um cesto de palha de carnaúba tem como tipologia matéria-prima natural de origem vegetal - fio e fibra.

Na prática, tratam-se por tipologias quaisquer classificações do artesanato,

sejam técnicas, matérias-primas, origens ou finalidades. Voltando ao exemplo anterior, o cesto de palha seria da técnica "trançado", de finalidade "utilitária". Já o quesito origem se refere mais aos modos de organização do trabalho e das maneiras de aprendizado que deram origem à peça: arte popular, artesanato indígena, artesanato quilombola, artesanato de referência cultural ou artesanato contemporâneo-conceitual.

Exibir conhecimento sobre as tipologias é demonstrar o domínio da base conceitual, portanto uma maneira de se legitimar no campo. Quando um agente desconhecido se apresenta numa reunião de artesãs, falar em tipologias gera acenos de cabeça, uma senha de que a pessoa conhece os fundamentos sobre o tema e está autorizada a falar sobre artesanato. Há diversos alegados especialistas na Base Conceitual do Artesanato Brasileiro. Nesses momentos, a ferramenta conceitual pode ser empregada como uma mistificação. Tal mística criada em torno da base favorece agentes com maior capital simbólico dentro do campo do artesanato, pois fortalece a impressão que eles detêm um conhecimento especializado e portanto valioso sobre o setor.

Como se poderia esperar, um exercício classificatório dessa monta pode proporcionar diversas inconsistências, sujeitas a casos conflitantes dentro do próprio sistema e também às arbitrariedades dos técnicos do Proarte. Uma artesã que produzia laços infantis relatou ter sido cadastrada como se utilizasse a técnica de cerâmica raku, que ela desconhecia por completo. Ao indagar a servidora responsável, foi repreendida com a resposta "eu trabalho aqui há mais de quinze anos, não discuta que sei o que estou fazendo". Cada artesã pode cadastrar até três combinações de técnicas e matérias-primas, porém essa possibilidade nem sempre é divulgada, sendo por vezes evitada pelos técnicos para poupar trabalho. O que acarreta alguns problemas para artesãs que transitam entre diversas tipologias, pois frequentemente lhes é exigido que a peça que exponham seja a mesma que consta na carteira.

Também há imprecisões e desafios quanto ao cadastro de dados pessoais. Dados de cor e raça entraram no sistema apenas a partir de uma atualização em dezembro de 2019. Até minha saída do programa havia apenas uma artesã transexual utilizando nome social, que consta em sua carteira de artesã. Outros

cadastros com nome social foram identificados como equívocos e retificados, a pedido do PAB: casos em que o servidor responsável preenchia apelidos de artesãos cisgênero como se fossem o nome social adotado por pessoas transexuais e travestis.

A maioria da equipe não conhecia o Decreto Federal 8.727/2016, que trata da inserção de nomes sociais na administração federal, e houve o episódio em que a artesã transexual ao indagar sobre o nome social no documento obteve como resposta inicial “tem que ser o nome que está na identidade”. Há também legislação estadual sobre o tema (Decreto 28.059/2018), mas a interação entre documentos e normas estaduais e federais, bem como o reconhecimento do uso do nome social, demandam capacitação do serviço público quanto aos direitos da população transexual e travesti, incluindo a legislação específica para a sua efetivação nos cadastros civis.

1.4 Organização política do campo

Se cooperativas, associações e programas governamentais são ativos desde os anos 1970, com suas continuidades e descontinuidades refletindo ciclos de investimento no setor, o mesmo não pode ser dito da representação política do artesanato. A seguir, apresento um histórico das organizações de artesãos no Rio Grande do Norte, destacando as entidades que mais influenciaram as políticas do artesanato nos últimos anos. Saliento também a importância setorial de outras entidades e movimentos, que incidem sobre políticas públicas mais integrativas ou regionais.

1.4.1 Entidades representativas do artesanato

Somente em 2008, foi criada uma entidade representativa de artesãos brasileiras em abrangência nacional, a Confederação Nacional de Artesãos - CNARTS. A criação da Confederação Nacional de Artesãos precedeu a Federação Norterriograndese de Artesãos por alguns momentos. Esse arranjo se repetiu em diversos estados, que não contavam com um movimento mais consolidado de

entidades representativas do setor, tendo criado então seus agregados estaduais no impulso da formação de uma entidade representativa nacional.

A articulação que possibilitou a criação da Confederação se iniciou nas feiras nacionais, onde representantes do artesanato de cada estado se reuniram e começaram a tratar de política:

Começou nas feiras nacionais. Aí cada um se destacava em seu estado, devido isso a gente sempre se reunia, lá no local mesmo onde estava acontecendo a feira a gente arranjava um local e ia discutir as políticas, que na verdade existiam mas não eram implementadas e a gente queria sempre mais, né. Ficava lá naquela conversa e tal. Aí foi quando a gente realmente partiu para criar.
(Márcia Oliveira)

Lideranças estaduais me apontaram por vezes um pano de fundo de disputa com o artesanato mineiro, que concentrava maior influência junto ao Programa do Artesanato Brasileiro à época, motivando demais artesãos a mobilizar uma unidade política. Esse embate persiste em algumas searas: houve forte movimentação para descontinuar o investimento do PAB à Feira Nacional de Artesanato, evento tradicionalmente realizado em Belo Horizonte no mês de dezembro. Por outro lado, a UFMG foi selecionada para elaborar um “Diagnóstico e Planejamento Estratégico do Artesanato Brasileiro”, ação que concentrou os investimentos do PAB durante a pandemia.

Não obstante as disputas entre os estados, essa nova etapa de organização política do artesanato em nível nacional provocou diversas mudanças na política institucional, gerando uma nova onda de regulamentações que não se via desde a origem do PNDA nos anos 1970. O PAB foi reformulado juntamente quando do lançamento de sua Base Conceitual, em 2012 e revista em 2018. Já a Lei 13.180, de 22 de outubro de 2015, finalmente reconheceu a profissão de artesão e trouxe previsão de um regime previdenciário específico. Apesar de gestores públicos seguirem tratando com muita reserva as organizações do artesanato, houve nitidamente maior democratização e desdobramentos institucionais importantes desde a criação da primeira Confederação - que se cingiu mais recentemente em duas (CNARTS e CONART - Confederação Brasileira de Artesãos).

Márcia Oliveira explica os empecilhos na articulação e reivindicação dos direitos dos artesãos, atribuindo ao medo de retaliação muita da passividade

atribuída à categoria:

As associações tinham medo, porque tinham servidores no Proarte que se você dissesse tanto assim com ele nunca mais você ia para feira. O artesão tinha medo de falar, ele não abria a boca. Se abrisse a boca ele era cortado. Muitos bons que deixaram, não quiseram mais... Foram se desligando.

Essas histórias eram confirmadas frequentemente pelas artesãs, inclusive durante o período da pesquisa presenciei acusações de perseguição. A memória de trajetórias profissionais prejudicadas por técnicos e gestores abusivos provoca efeitos deletérios na relação do programa com seu público. As críticas ao Proarte surgem com bastante frequência, porém dispersamente: o clima de apreensão garante que não ocorram de forma coesa e sistemática.

Quando questionada sobre a participação das entidades de artesanato no planejamento dos investimentos para o setor no plano estadual, praticamente todos eles financiados pelo Banco Mundial desde os anos 1970, a presidente da Confederação foi enfática:

A gente nunca participou de nada, nunca participou de um projeto naquela Secretaria. Nunca fomos chamados para nada, quer que tenha sido eu ou qualquer outra pessoa, nunca fomos chamados para nada. Sempre a gente vai e tenta, quando chega o governo a gente tenta se apresentar. (Márcia Oliveira)

Se houve canais institucionais de diálogo, como o Fórum e mais recentemente Conselho do Artesanato, onde a FENART tem assento, cumpre ressaltar que se tratavam de colegiados sem dotação orçamentária para efetivar o que fosse discutido. Tal situação talvez se reverta brevemente, caso o Fundo Estadual do Artesanato seja efetivado, pois sua execução deverá ser aprovada pelo Conselho.

Ao final da entrevista, Márcia fez um relato que expôs décadas de relações conflituosas entre as organizações do artesanato e o Programa do Artesanato do Estado do Rio Grande do Norte:

Quem derruba a gente se chama Proarte. Sempre foi, desde quando! Sempre foi o Proarte que estraçalhou todo nosso movimento, todo o nosso sentido de querer fazer a coisa acontecer. Porque quando a gente estava organizando, o Proarte fazia o que: ia para você e dizia eu quero sua produção, e vamos levar para a feira.

O Proarte comercializava para poder se manter, e toda vida sabotou as associações e cooperativas. Toda vida. E quando a gente dizia vamos trabalhar cooperativa, associação e tudo, eles iam para o individual. (Márcia Oliveira)

Acusações diversas convivem com indícios de que durante muitos anos membros do Proarte atuaram como atravessadores no setor artesanal. Os relatos coincidem com a fase em que o PNDA já havia sido extinto e o PAB ainda não tinha regulamentação plena de seus eventos. Sugere-se assim que no período de reorganização do setor após ruir o modelo cooperativista, cooperativas e governo mantiveram uma relação de competição, política e também comercial.

Independente da ocorrência exata dos fatos narrados, o relato permite vários apontamentos acerca de uma dinâmica marcada por alterações entre gestão pública e entidades de artesanato, e confirmam o cenário caótico do campo do artesanato posteriormente ao choque neoliberal que extinguiu o PNDA.

1.4.2 Um fórum para o artesanato potiguar

Em 2003, foi criado o Fórum Permanente do Artesanato Potiguar, que durou três anos. Sua coordenação foi rotativa entre as três entidades idealizadoras: Banco do Nordeste, Proarte e Sebrae. Além da instância estadual, agregaram-se diversos Fóruns Regionais, realizados em cidades médias como Assu, Caicó, João Câmara, Martins e Mossoró.

O Sebrae idealizou o fórum, junto com o Banco do Nordeste, que estava no auge. O Banco do Nordeste apoiava muito o artesanato. Aí se pensou em criar um fórum com as entidades civis, públicas, as universidades... De três em três meses a gente fazia, demorou uns três anos. Só que não andava, pq na verdade dependia do poder público. O Sebrae não queria fazer sozinho. (Márcia Oliveira)

Diferentemente de outros colegiados de campos de desenvolvimento mobilizados pelo Banco do Nordeste à época, como o Programa Nacional de Desenvolvimento e Estruturação do Turismo, o Fórum Permanente do Artesanato Potiguar não tinha previsão orçamentária para executar as ações discutidas. Participantes da iniciativa contam que o Banco do Nordeste teria investido mais no

funcionamento do fórum, porém nenhuma das instituições que presidiu o Fórum teria empenhado um montante significativo de recursos.

Numa tentativa de viabilizar o financiamento das ações discutidas no Fórum, o coordenador e representante do Banco do Nordeste propôs que os prefeitos fossem representantes natos, não podendo ser representados porque dessa maneira haveria "uma sala cheia de representantes que não tem poder de decisão". (2004:12).

Um legado reconhecido do Fórum Permanente do Artesanato Potiguar foi seu apoio às entidades do artesanato:

O fórum estimulou as associações, Organizava, Galinhos a gente organizou por causa do fórum. Aí tinha o dinheiro do PDS.... Florânia também foi por causa do fórum. Teve alguns municípios que o fórum estimulou. São Gonçalo do Amarante foi a cooperativa também, depois a Associação dos Artesãos de Massaranduba. (Márcia Oliveira)

Mesmo não havendo recurso específico do fórum, as articulações proporcionadas conduziram à captação de projetos por diversas entidades. Também foi uma experiência pioneira na democratização do artesanato potiguar, marcado nas últimas décadas pela direção centralizada do Proarte.

As reuniões do Fórum Permanente frequentemente contavam com uma centena de participantes. Na primeira rodada de reuniões, chama a atenção que tenha sido chamada a participar da maioria dos fóruns regionais uma representante do CRACAS - Comitê Regional de Cooperativas e Associações de Artesanato do Seridó. Integrava a programação das reuniões uma apresentação da liderança do CRACAS sobre a experiência do comitê, onde era destacada a parceria com o Sebrae e a expectativa que demais regiões do Rio Grande do Norte seguissem o exemplo para articularem suas entidades do artesanato conforme a experiência do Seridó. Essa foi uma novidade no artesanato potiguar e marcava o início da proeminência do artesanato seridoense no Estado.

A leitura das atas do Fórum Permanente do Artesanato Potiguar ilustra a persistência de alguns temas. A busca por um catálogo digital, por exemplo, já era levantada no ano de 2003, quando a então coordenadora do Proarte, Kátia Collier, elencou entre as principais propostas do Programa "Implantar um shopping virtual a partir do catálogo e do novo cadastro artesãos." (Fórum Permanente do Artesanato

Potiguar, 2003:2)

O desmonte do modelo cooperativista do Proarte e a ênfase em feiras, que dura até hoje, também era sentida na fala de integrantes do Fórum. A representante do Sistema Nacional de Emprego afirmou: "o artesanato pode se tornar uma atividade forte como já foi há dez anos" (Fórum Permanente do Artesanato Potiguar, 2004:1).

Entre as propostas discutidas no âmbito do Fórum, chamam a atenção por se manterem como demandas atuais a articulação de espaços de comercialização, conscientização de lojistas para que priorizem a comercialização do artesanato potiguar, cursos de vendas, exportação, marketing, associativismo e *design*.

1.4.3 Outras redes: Economia Solidária e Bordado do Seridó

É importante notar que artesãs pelo Rio Grande do Norte também constituem redes com graus de autonomia variados em relação ao campo do artesanato potiguar.

Os grupos de Economia Solidária, ainda que bastante integrados ao sistema de associações e de políticas públicas para o artesanato, possuem um circuito próprio, que inclui a convivência com redes de agricultura familiar. Também é característica da Economia Solidária a crítica ao sistema capitalista e o estímulo à gestão coletiva que contrasta com a ideologia de empreendedorismo que hegemonizou o artesanato. Para caracterizar o segmento do artesanato na Economia Solidária do Rio Grande do Norte, entrevistei Lidiane Freire, coordenadora de Economia Solidária da SETHAS e militante experiente na articulação de coletivos do artesanato potiguar.

Um estranhamento inicial que senti ao observar a forte relação entre artesanato e Economia Solidária foi justamente dada a natureza desse vínculo: o que torna o artesanato um segmento econômico priorizado pela militância de EcoSol?

Bem, no início do debate da economia solidária foram identificadas e mapeadas diferentes experiências de organização comunitária, que promoviam a produção e comercialização, a sustentabilidade econômica das famílias. O artesanato foi um dos segmentos econômicos que foram identificados o potencial de desenvolver suas

atividades, sua gestão, seu funcionamento de modo coletivo.(Lidiane Freire)

Em geral, a produção artesanal não é coletiva, mas um empreendimento EcoSol não precisa ter todas suas etapas econômicas rigorosamente orientadas por gestão coletiva. O movimento social identificou diversos momentos em que empreendimentos do artesanato poderiam se inserir na Economia Solidária:

O artesanato é bem característico, porque você pode ser empreendimento de Economia Solidária na aquisição de matéria-prima, sendo grupo de consumo; você pode ser Economia Solidária na utilização de meios de produção de modo coletivo, que é a produção; você pode ser Economia Solidária apenas no modo de comercialização, você se junta apenas para comercializar, identificar pontos de comercialização e aumentar a perspectiva de produção em escala; ou você pode ser um empreendimento que faz gestão, um empreendimento que investe na organização coletiva e faz gestão econômica e produtiva de todo o ciclo da atividade de produção do artesanato.

A gente tem exemplos muito concretos aqui em Natal. Por exemplo, a associação Maria Rita, do Planalto. Ela é uma associação que reúne artesãs e que busca um espaço de comercialização coletiva. A Rede Metropolitana de Economia Solidária, tem uma liderança que reúne artesãos e artesãs e buscam espaços coletivos para comercializar a produção daqueles artesãos que se juntam em torno da rede. Mas já tem empreendimentos que fazem uso dos meios de produção coletivos, como a Rede de Sonhos. Eles tem sede, tem equipamento, tem matéria-prima, e as artesãs tiram um tempo de seu dia para produzir no espaço da associação. (Lidiane Freire)

O mapeamento funcionou também uma mobilização da militância de Economia Solidária em nível nacional. Grupos despertavam o interesse nas modalidades de organização coletiva, e a partir daí se formava uma rede, composta pelos empreendimentos e também entidades de apoio como Cáritas e Serviço de Assistência Rural, ligados à Igreja Católica, e Organizações da Sociedade Civil como a Associação de Apoio às Comunidades do Campo, onde Lidiane atuou antes de integrar a gestão estadual.

O método e os objetivos da Economia Solidária foram inicialmente bem recebidos por outros agentes políticos envolvidos no apoio a grupos de artesãos. Entretanto, as divergências da EcoSol com os padrões econômicos vigentes não

tardaram a tensionar entidades de abrangência nacional, como a Organização das Cooperativas do Brasil e o Sebrae.

Houve diálogo no campo do cooperativismo até começar a estabelecer essa divisão ideológica entre as cooperativas tradicionais, que tem aquele perfil apenas de ser apenas um espaço de articulação da comercialização; e das cooperativas da Economia Solidária que são autogestão, onde os produtores participam dos processos de decisão, de comercialização, de gestão do empreendimento. Aí houve um afastamento. O Sebrae também era muito parceiro, aí com esse debate do empreendedorismo, da micro e pequena empresa, e das dificuldades que eles não legitimam muito as práticas da Economia Solidária diante das dificuldades econômicas. A gente lida com pessoas descapitalizadas, elas não têm capacidade econômica de fazer investimentos. (Lidiane Freire)

Gradualmente, organizações cooperativistas se distanciaram das de Economia Solidária, até culminar numa ruptura nacional que respingou também na agricultura familiar, criando uma dissidência no sistema de cooperativas desde que é o único segmento em que a EcoSol é mais presente que no artesanato.

A ruptura com o Sebrae é mais recente e mais significativa para o campo do artesanato, envolvendo sua política de Microempreendedorismo que intensificou o foco da instituição no indivíduo enquanto agente econômico. Nesse sentido, o Sebrae atua hoje de forma muito distante do fomentador do associativismo descrito por Sapiezinskas (2008).

Com o Sebrae, foi quando o movimento da Economia Solidária realizou uma audiência pública, porque estava para ser criado o Ministério da Micro e Pequena Empresa e da Economia Solidária. A presidenta Dilma afirmava que Economia Solidária e empreendedorismo eram a mesma coisa, e a gente foi e disse que não, que eram duas estratégias diferentes. Se você olhar para as características e dificuldades de um empreendimento de Economia Solidária e de um microempreendedor, você consegue perceber: a dificuldade de acesso ao mercado, de produzir em escala, de acessar crédito, isso é muito característico dos dois. Mas o modus operandi, o modo de existir e de se relacionar com os resultados da atividade econômica diferencia. Porque o empreendedorismo trabalha na perspectiva do sujeito, de seu enriquecimento e sua responsabilidade dele pelo seu sucesso. A Economia Solidária trabalha na perspectiva da distribuição justa e solidária dos

resultados e a responsabilização coletiva pelo resultado. (Lidiane Freire)

É válido assinalar que tanto pela ótica do cooperativismo convencional da Organização das Cooperativas do Brasil, quanto pela lógica micro empreendedora do Sebrae, os princípios de autogestão coletiva da Economia Solidária são contenciosos. Observa-se que os agentes de um campo de desenvolvimento estão preocupados não apenas na promoção e celebração do crescimento econômico do setor, como também ou principalmente na disputa ideológica, prescrevendo atitudes e comportamentos.

Como Thaís Brito anteviu quando da intervenção junto às bordadeiras do meio rural de Caicó, da relação com agências que promovem o artesanato resultam novas modalidades de atuação por parte das artesãs:

É possível que a relação com as agências conduza a um novo campo de atuação dessas bordadeiras. Se, no modelo anterior, a reputação do grupo marcava sua distinção das comunidades (das profissionais do bordado), é possível que, agora, em meio à intersecção das várias agências, venhamos a observar a emergência de uma nova forma de atuação, orientada, principalmente, pela lógica monetária. (Brito, 2010:216)

De acordo com o exposto por Lidiane, tais desdobramentos integram a agenda das agências, e diferenças nesses objetivos podem elucidar as tensões entre as entidades de apoio ao artesanato.

Além da Economia Solidária, cumpre ressaltar a relativa autonomia, diante do quadro geral do artesanato do Rio Grande do Norte, das bordadeiras da região Seridó. O bordado seridoense tem se destacado, desde a década de 2000, como a principal tipologia do artesanato potiguar, sendo beneficiário de um investimento continuado do Sebrae. Além de ser a técnica mais presente no SICAB, também lidera com folga as vendas nos eventos de artesanato, frequentemente representando mais de 50% do total comercializado no estande do Proarte nas principais feiras do país.

Mesmo anteriormente à essa ascensão do bordado seridoense, e talvez por isso, a organização do artesanato da região já guardava autonomia em relação às iniciativas provenientes da capital. De acordo com Macedo (2002), essa busca por autonomia é um aspecto central na construção de uma identidade política e regional

seridoense, em desacordo com o poder de políticos do litoral desde a República Velha. Com efeito, o Comitê Regional de Associações e Cooperativas de Artesanato do Seridó - CRACAS possui uma atuação política anterior à criação da Federação Norterio-grandese de Artesãos - FENART, e vem atuando de forma autônoma à Federação.

Minha inserção em campo junto às bordadeiras do Seridó foi limitada em razão de cisões políticas. A principal liderança em Caicó é opositora de longa data da governadora Fátima Bezerra, e uma pessoa de referência de Timbaúba dos Batistas foi exonerada da gestão do Proarte nos primeiros meses do governo, provocando um distanciamento inicial.

Mais recentemente, o bordado de Timbaúba dos Batistas virou assunto nacional pela divulgação da primeira-dama Janja Lula da Silva. Seu vestido de noiva e também o figurino utilizado na posse do presidente Lula em seu terceiro mandato foram produzidos pelas bordadeiras desse pequeno município do Seridó potiguar. A origem artesanal foi prontamente ressaltada em ambas as ocasiões, assim como se destacou a organização cooperativa do empreendimento. Em junho de 2022, Lula e Janja se reuniram em Natal com as artesãs responsáveis por bordar o vestido e conversaram sobre o tema do cooperativismo.

Figura 6 - Rosângela Lula da Silva utilizando vestido de noiva com bordados de Timbaúba dos Batistas



Fonte: Ricardo Stuckert (2022).

O *souvenir* do casamento de Janja e Lula, um bastidor bordado com o tema de estrelas e a frase “o amor venceu”, também foi produzido pelo grupo de Timbaúba dos Batistas. Durante a Fiart de 2023, as artesãs tiveram autorização do casal para reproduzir e comercializar a peça.

1.5 Gênero e família na caracterização do artesanato potiguar

A imagem comum de que o artesanato é passado “de geração em geração” não dá conta da complexidade com que se organiza o setor. Nessa seção, busco identificar como papéis de gênero e relações familiares incidem sobre a organização do artesanato potiguar.

1.5.1 Primeiras-damas

Apesar da divulgação da origem artesanal do vestuário das primeiras-damas ser novidade na política nacional e potiguar, a ligação do artesanato com a figura de primeira-dama é antiga e remonta à associação das esposas dos mandatários executivos com a área da assistência social. Dayanny Rodrigues (2021) analisou o chamado 'primeiro-damismo' na cultura política nacional, que se desenvolve a partir de Darcy Vargas e da fundação da Liga Brasileira de Assistência. Baseando-se em modelo de Michel de Certeau, a autora distingue elementos estratégicos e táticos do fenômeno: práticas mais voltadas para alinhamento estratégico aos propósitos do governo, e táticas empregadas pelas primeiras-damas para incidir na conjuntura política e desenvolver capital político próprio (Ibid.:359).

Lucy Geisel, esposa do ditador Ernesto Geisel, patrocinou a campanha de financiamento do Centro de Estudos e Pesquisas Artesanais, vinculado à entidade "Obra Social o Sol" (Rodrigues, 2021:220). Marly Sarney foi madrinha da mesma instituição de apoio ao artesanato (Ibid.:243) Ruth Cardoso fundou o programa Artesanato Solidário - Artesol, parte de sua agenda Comunidade Solidária, que persiste como uma das principais organizações da sociedade civil de apoio ao artesanato no país. Mais recentemente, Janja Lula da Silva tem enfatizado o uso do bordado de Timbaúba dos Batistas

Nas esferas estadual e municipal a relação entre primeiro-damismo é ainda

mais próxima. Todas primeiras-damas potiguaras entre 1979 e 2002 presidiram o Movimento de Integração e Orientação Social - MEIOS, entidade privada imbricada na gestão estadual de políticas sociais. O funcionamento híbrido de MEIOS e SETHAS, bem como a oferta de cursos de artesanato pelo MEIOS, garantiu essa aproximação.

Ressalta-se que a novidade de mulheres na chefia do poder executivo¹⁰ ainda permite rearranjos que se assemelham ao modelo do primeiro-damismo. Wilma de Faria, primeira governadora do Rio Grande do Norte, chefou o executivo estadual entre 2003 e 2010, tendo nomeado duas filhas e uma sobrinha para as áreas sociais e de artesanato: Márcia de Faria Maia foi Secretária da SETHAS, Ana Cristina de Faria Maia presidiu o MEIOS e Kátia Colier, sua sobrinha, foi a gestora do Proarte.

Já na gestão do governador Robinson Faria (2015-2018), Julianne Dantas foi titular da SETHAS nos três primeiros anos do governo, até às vésperas de seu divórcio com o governador. O artesanato foi central para o empenho de Julianne em desenvolver seu capital político. A Lei Complementar Estadual 599/2017, conhecida como Lei do Artesão, que forneceu nova institucionalidade ao Proarte, é reconhecida pelas artesãs como de sua autoria. Após deixar o governo, Julianne Dantas se dedicou ao projeto pessoal “Portal do Artesão”, plataforma digital de divulgação do artesanato potiguar. Não obstante o impulso inicial, que engajou várias artesãs da Região Metropolitana de Natal e do Seridó, tendo ocorrido paralelamente à tentativa de formação de uma nova federação de artesãos no estado, o projeto encerrou suas atividades após cerca de um ano de funcionamento.

Chegando ao poder municipal, a identificação das esposas dos prefeitos com o artesanato também é corriqueira. Frequentemente a interlocução do Proarte com os municípios passa pela primeira-dama, em geral devido à titularidade na secretaria de assistência social.

Além da relevância política, no caso específico dos bordados há um forte

¹⁰ Em cinco das últimas seis eleições para o governo do Rio Grande do Norte, candidatas mulheres foram vencedoras: Wilma de Faria, do Partido Socialista Brasileiro, em 2002 e 2006; Rosalba Ciarlini, integrante do Democratas, em 2010; e Fátima Bezerra, do Partido dos Trabalhadores, em 2018 e 2022. Dentre as unidades da federação, trata-se de uma situação excepcional. Nos outros estados, é comum ser bastante intensa a atuação das primeiras-damas na promoção do artesanato, sendo protocolarmente convidadas para as principais ações do Programa do Artesanato Brasileiro.

significado comercial na figura das primeiras-damas. São frequentemente elas as responsáveis pela escolha de peças que equipam os palácios de governo, em particular os itens necessários aos salões de banquete, como jogos americanos, guardanapos e toalhas de banquete. Uma bordadeira experiente, ao se preparar para um evento de grande porte, se informa de antemão qual a primeira-dama dos lugares onde irá expor. O bordado seridoense está presente em diversos palácios de governo pelo país, e uma dessas aquisições pode representar a maior venda de uma cooperativa durante uma feira.

1.5.2 Gênero e hierarquias no artesanato

Como já mencionado, 86,5% dos cadastros do SICAB potiguar são do gênero feminino. Há 30 anos atrás, pesquisa de campo de Tereza Souza apontou proporção similar à atual, com 89,5% de artesãs (Souza, 1991:118). O dado condiz com as situações observadas em campo, porém convém questionar: o que faz com que existam mais artesãs que artesãos?

Uma observação rápida permite identificar fortes variações na distribuição de gênero por tipologia artesanal. As técnicas mais presentes no artesanato potiguar são o bordado (somando todas seus diversos pontos: cheio, cruz, matiz, vagonite etc.), seguido de perto pelo crochê, ambas com mais de mil e quinhentos cadastros. Há em torno de mil cada nas técnicas de costura, pintura e montagem. Trançado, especialmente em fios e fibras vegetais como os da carnaúba; reciclagem de materiais diversos; modelagem, principalmente em massa fria/biscuit; esculturas, geralmente de madeira; rendas, como bilro, labirinto e macramê; e culinárias tradicionais contam com centenas de cadastros. Destaco que são mais de 300 culinárias cujo cadastro está inativo, pois a tipologia foi excluída na revisão da Base Conceitual do Artesanato em 2018. Entretanto, já foi indicada a possibilidade pela direção do Programa do Artesanato Brasileiro de reverter tal exclusão.

Nos quadros a seguir, examino a divisão entre homens e mulheres no artesanato por matéria-prima e técnica:

Quadro 1- Distribuição das principais técnicas empregadas pelo artesanato potiguar por, gênero de quem produz

Técnica	Feminino %	Masculino %
Crochê	99	1
Bordado	97	3
Costura	96	4
Culinária (inativo)	84	16
Pintura	82	18
Montagem	77	23

Fonte: Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro, 2020 (elaboração própria)

Quadro 2 - Distribuição de matérias-primas trabalhadas pelo artesanato potiguar, por gênero de quem produz

Matéria-Prima	Feminino %	Masculino %
Fio e tecido	97	3
Fio e fibra natural	85	15
Argila	54	46
Couro	43	57
Madeira	32	68
Metal	25	75
Pedra-sabão	15	85

Fonte: Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro, 2020 (elaboração própria)

Para análises mais acuradas, seria necessária uma abordagem etnográfica específica a cada segmento do artesanal a fim de analisar os processos que implicam nas desproporcionalidades de gênero em cada tradição do ofício. Ainda assim, seguindo a argumentação de Thaís Brito em torno do bordado caicoense, é possível notar que o aprendizado da técnica ocorre juntamente a uma domesticação do corpo (Brito, 2010:214), de acordo com a perspectiva maussiana de que o

treinamento corporal corresponde ao comportamento socialmente esperado de dado corpo. Em síntese, “a ornamentação de tecidos aponta para um aprendizado secular, relacionado às tarefas femininas, ao universo da casa e à disciplina do corpo.” (Brito, 2022, 277)

Os dados demonstram que materiais mais rígidos, como pedras, madeira e metais, contam com maior participação masculina que aqueles mais flexíveis, como fios, tecidos e fibras vegetais. Diante disso, é válido incorporar as características da matéria-prima na investigação sobre os aprendizados de gênero e artesanal. Tal classificação não implica hierarquização. Entretanto, diversas situações etnográficas me levaram a crer que algum sistema hierárquico opera na divisão de gênero da produção artesanal potiguar.

É mais comum entre os artesãos homens a identificação enquanto artista. Inclusive, vários artesãos relatam a preocupação em distinguir suas carreiras de artesão e a de artista plástico, relatando que a primeira desvaloriza a segunda. Navegar entre os campos do artesanato e das artes plásticas constitui um jogo familiar a grande parte dos escultores, seja em madeira, metal, pedra sabão ou argila; bem como entre aqueles que trabalham em diversas técnicas, adequando a identidade de acordo com a peça e a ocasião.

Tal dualidade também percorre famílias de artesãos. A história de uma das mestres mais reconhecidas do Rio Grande do Norte, a ceramista Raimunda Cícero da Conceição (1933-2018), é ilustrativa dessa problemática.

Lena Frias, jornalista do Jornal do Brasil, conhecida por suas reportagens sobre cultura afro-brasileira, entrevistou Raimunda em 1978 e elaborou uma rica matéria veiculada naquele que foi um dos principais veículos do país. O texto continha relatos da preparação singular da matéria-prima por Raimunda, falava do racismo sofrido quando sua família veio morar no centro de Caicó, e também chama a atenção o relato de Raimunda Conceição quanto à ingerência de seu marido na sua produção:

Eu sei fazer Cristo, sei fazer santo, sei fazer tudo. Eu gosto de fazer meus santos, meus bonecos. Mas o Chico Faísca não quer mais que eu faça, ele só quer que eu trabalhe nas louças. É porque santo tem que ter aquela imaginação, é mais atrapalhado. Um dia eu quis fazer uma imagem e me levantei de madrugada para imaginar o rosto da santa. É por isso que o Chico fala. (Raimunda apud Frias, 1978)

Seu esposo, conhecido como Chico Faísca, além de controlar a venda das peças, determinava que fossem produzidos somente itens de utilidade doméstica. Interlocutores em Caicó confirmam que Raimunda preferia elaborar esculturas de santos, com sua preparação autoral que envolvia argila e pedra-sabão. Apontam também que, já viúva, Raimunda finalmente pôde dedicar-se à preferência pela arte sacra.

Louceira, ceramista, artesã, artista... A história de Raimunda sugere que a hierarquização arte/artesanato pode ser agrupada num campo semântico juntamente a distinções de finalidade e gênero.

Sônia Matos observou uma hierarquização, em estética e gênero, entre elaboração de artefatos domésticos e esculturas, em sua pesquisa com ceramistas do Vale do Jequitinhonha, quando um artesão afirmou que o homem que fosse trabalhar com barro deveria fazer esculturas, e não painéis, para não "virar mulher na mentalidade da própria família" (Mendes apud Matos, 1998:201). A antropóloga interpreta essa fala da seguinte maneira:

Ou seja, ao cruzar a linha e entrar em espaço que 'põe em risco' a masculinidade, uma ação subsequente a esse cruzamento é a reordenação. E é o próprio objeto produzido e o seu circuito que permitem tal reordenação. A escultura traz prestígio no mercado. Ela é comprada por consumidores que pertencem a uma 'elite econômica e cultural.' Esse prestígio eleva a honra do ceramista dentro da comunidade. Assim, ao mesmo tempo em que ele transgredir o limite arbitrário da cultura que delimita lugares e ações legítimos para homens e mulheres, marca-se culturalmente sua distinção. É marcada a sua diferença como homem no trabalho de barro que é investido como um valor masculino. (Matos, 1998:203-204)

Podemos expandir essa argumentação à análise de Vânia Carneiro de Carvalho, sobre a transitoriedade distinta entre os espaços e papéis masculinos e femininos: enquanto mulheres feminizam o espaço masculino ao se ocupar de tarefas masculinas, homens se feminizam ao exercer tarefas femininas (Carvalho apud Brito, 2010:221). Esse raciocínio permite entender como uma mulher produzindo arte com autonomia põe em risco não a sua condição feminina, mas a exclusividade de um mercado de esculturas mais elitizado, protagonizado por agentes masculinos.

Ressalto que esse tipo de reflexão ambiciona circunstanciar influências das relações de gênero na seara produtiva do campo do artesanato, e não estipular

regras rígidas que ordenam o setor. Como adverte Matos: “As mulheres também fazem esculturas. Também elas vendem, ganham dinheiro e sabem administrar. Portanto, a presença dos homens na arte do barro não está em contradição com a presença das mulheres.” (Matos, 1998:204)

De qualquer maneira, o quadro abaixo expõe a proporção de gênero de acordo com a finalidade do artesanato, como abordado nos exemplos das famílias de ceramistas acima.

Quadro 3 - Distribuição das finalidades do artesanato potiguar, por gênero de quem produz

Finalidade	Feminino %	Masculino %
Utilitário	92	8
Adornos, acessórios e vestuários	88	12
Lembrança/Souvenir	85	15
Lúdico	79	21
Decorativo	75	25
Educativo	50	50
Religioso	50	50

Fonte: Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro, 2020 (elaboração própria)

Famílias e unidades produtivas

Um item bastante debatido nos editais para participação de feiras de artesanato é a restrição à participação de diversos artesãos da mesma unidade familiar. Sejam casais, sejam mães e filhas, a produção familiar é comum. A tensão se inicia quando diversos membros da família se inscrevem para a mesma exposição, ocupando assim duas ou mais vagas com a mesma unidade produtiva, o que é largamente considerado injusto pelas demais.

Entretanto, também é comum encontrar uma família de artesãos que manuseiam tipologias distintas. Uma bordadeira casada com um ceramista, por exemplo, não causaria maiores comoções, talvez de alguns desafetos, mas dificilmente se argumentaria com sucesso que estariam se beneficiando

indevidamente. Uma das alterações nos editais do Proarte durante o tempo que estive lá foi justamente delimitar a restrição: anteriormente englobando qualquer casal, passou a se aplicar apenas a grupos de produção familiar que se dedicassem às mesmas tipologias.

Tal medida trouxe suas próprias ranhuras. Conversei com um artesão, logo após a divulgação de uma seleção pública para participação numa feira de artesanato, que protestou não ter figurado na lista de selecionados. Ao explicar que sua inscrição havia sido suprimida pois sua esposa, que havia sido selecionada, também tinha se inscrito para expor e comercializar as mesmas peças, ele me respondeu, ainda incomodado: *“tudo bem, mas eu sou o líder!”* Vê-se então não ter se incomodado com a regra imposta à duplicidade de inscritos no mesmo grupo de produção, e sim com a percebida perda de prestígio por ter seu nome preterido ao da esposa, ainda que pudessem expor e comercializar juntos, compartilhando a mesma banca.

Neste capítulo, busquei delimitar analiticamente um campo do artesanato potiguar, constituído originalmente como um campo de desenvolvimento, envolvendo gestores públicos e cooperativas, e normatizado por uma política nacional de investimentos custeada pelo Banco Mundial. O caráter desenvolvimentista foi cedendo espaço a uma composição que favoreceu o modelo de feiras, e o artesão cooperado deixou de ser o modelo ideal buscado pelo Estado, que privilegia hoje incentivar a figura do artesão empreendedor. A força das cooperativas diminuiu, assim como o papel indutor do Estado no desenvolvimento do setor, que além de promoção de eventos e da ideologia empreendedora se dedica ao papel regulação institucional através da Base Conceitual do Artesanato Brasileiro. O Banco Mundial continuou fundamental para a realização de investimentos no setor, através de programas como PAPP, PDS e Governo Cidadão.

Artesãs costumam ignorar a nomenclatura “Governo Cidadão” e ressaltar seu financiamento pelo Banco Mundial. Há uma argumentação que pretende deslegitimar a gestão estatal desses financiamentos: a fala recorrente “isso aí é não é dinheiro do Estado, não, vem tudo do Banco Mundial!” acompanha críticas à aplicação dos recursos, sugerindo que o governo não deveria se intrometer em um investimento externo e direcionado, e fortalecendo a expectativa de que chegassem

as benfeitorias ao artesanato sem mediações. Não por acaso, o então coordenador do projeto, Secretário Fernando Mineiro, costumava assinalar em seus discursos que o recurso é sim público, por se tratar de um empréstimo.

Com efeito, após décadas de dependência dos sucessivos programas de investimento derivados do Banco Mundial, desde o PNDA até o Governo Cidadão, passando por PAPP e PDS, os agentes mais experientes do campo do artesanato potiguar conhecem bem os trâmites de aplicação desses recursos, chegando a contornar o Proarte no acompanhamento das ações financiadas pelo Governo Cidadão.

As evidências articuladas ao traçar o histórico do artesanato potiguar apontam para um desenho institucional com baixa participação das artesãs na formulação das políticas públicas, bem como dificuldades na gestão democrática das próprias entidades do artesanato.

Contrariando a tendência histórica, a experiência do Fórum do Artesanato, a constituição de entidades do artesanato como Federação e o movimento de Economia Solidária foram iniciativas fundamentais para tornar o campo menos centralizado e viabilizar algum protagonismo da categoria.

Capítulo 2 - Retalhos: a crise do setor artesanal diante da pandemia do novo coronavírus

Neste capítulo, abordo os efeitos diretos da pandemia sobre o campo social do artesanato potiguar, destacando a afirmação de uma condição de vulnerabilidade que proporcionasse às artesãs o reconhecimento de suas dificuldades e viabilizasse o atendimento de suas demandas, num contexto em que se avolumavam clamores por auxílio emergencial de diversos setores da sociedade.

Figura 7 - Obra 'Covid-19', elaborada por Fábio di Ojuara, exposta diante da Prefeitura Municipal de Ceará-Mirim



Fonte: arquivo do artesão, 2020.

Nas próximas páginas examino acontecimentos sensíveis, incluindo o acesso à segurança alimentar em contexto crítico. Segundo o Código de Ética do Antropólogo e da Antropóloga, formulado pela Associação Brasileira de Antropologia, a “garantia de que a colaboração prestada à investigação não seja utilizada com o intuito de prejudicar o grupo investigado.”, bem como “direito de preservação de sua intimidade” (ABA, 2012) são pontos que despertam atenção especial. Mesmo quando havendo explicitação de minha condição de pesquisador e aceitação da participação na pesquisa, é importante considerar o trauma da experiência e o cenário político conturbado do momento, com franca hostilidade entre entes federativos, ameaças de golpe de Estado e boicote do governo federal às medidas de enfrentamento à pandemia adotadas pelo governo estadual. São situações que trazem ressalvas à publicização de acontecimentos envolvendo artesãos e servidores públicos.

Dessa maneira, lanço mão de recursos etnográficos mais gerais para a descrição do problema, evitando detalhamentos que possam remeter às pessoas diretamente envolvidas nas situações descritas, ainda que a maioria das situações narradas advenha de observação participante da própria administração pública, regida pelos princípios de publicidade e de transparência.

2.1 Crises e vulnerabilidades

Virginia Acosta diferencia estudos da construção social do risco que enfatizam percepção de risco, aspectos simbólicos e sistemas de valores, tendo como maior expoente Mary Douglas; daqueles direcionados aos processos socioeconômicos que distribuem desigualmente o risco entre as populações:

Há dois pontos de observação que utilizam o mesmo conceito de construção social de risco. Ambos se baseiam em fatores condicionantes sociais como eixo central para sua definição: um derivado da visão culturalista, que oferece a percepção dos grupos sociais sobre os riscos que podem afetar suas comunidades ou sociedades, e outro decorrente da análise da gênese das situações de vulnerabilidade de grupos específicos na sociedade. (ACOSTA, 2005:22)¹¹

¹¹ Tradução livre do espanhol: “*Hay dos puntos de observación que utilizan el mismo*

A segunda abordagem, também denominada construção social da vulnerabilidade, é decerto a que mais chama a atenção na eclosão do fenômeno, por expor as desigualdades sociais observáveis nos efeitos da pandemia. Porém, se quisermos compreender a dinâmica política adjacente a esses episódios, é importante também atentar à percepção dos próprios grupos quanto à sua posição na escala de vulnerabilidades, fundada em sistemas de valores. Para isso, sugiro pensar em identidades de vulnerabilidade percebidas e reivindicadas pela grande maioria das artesãs no contexto da pandemia.

Dessa maneira, é possível verificar identidades pré-existentes que acionam uma condição de vulnerabilidade específica ao novo coronavírus. Solicitações de doação de cestas básicas durante o período de isolamento social se originaram de categorias distintas como imunodeficientes, povos e comunidades tradicionais, trabalhadores do sexo, da cultura e do turismo.

Para analisar essa diversidade de posicionamentos no tocando ao risco, Mary Douglas e Aaron Wildavsky contrapõem, na dinâmica da construção social do risco, diversos sistemas de valores: individualista, sectário e burocrático (Douglas & Wildavsky apud Acosta, 2005:16). Por sectário, entendem-se tais grupos vulneráveis que se percebem como tal e ressaltam sua condição em busca de apoio. Na competição entre diversos vulneráveis, a demanda por objetividade é acionada para regular a distribuição limitada dos recursos emergenciais.

Paulino Sousa defende, apoiado em Bourdieu e Merleau-Ponty, que objetividade possível é fruto da reflexividade (Sousa, 2017:3). Nesse sentido, Desrosières esmiuçou a dinâmica de criação das categorias quantitativas:

A nomenclature das categorias socioprofissionais não encontra sua razão de existir na dedução lógica e tampouco na indução a partir das profissões observadas mas sim nas determinações históricas orientadas das lutas de classificações e, neste sentido, tem um valor apenas para um grupo restrito de categorias (SOUSA, 2017:5)

concepto de construcción social del riesgo. Ambos parten de las condicionantes sociales como eje central para su definición: una derivada de la visión culturalista, que ofrece la percepción de los grupos sociales acerca de los riesgos que pueden vulnerar a sus comunidades o sociedades, y otra surgida del análisis de la génesis que conduce a situaciones de vulnerabilidad de grupos específicos de la sociedad.” (Ibid.)

Dessa forma, interpretar a construção social da vulnerabilidade implica analisar a luta de classificações subjacente à quantificação instrumental do Estado. A batalha de estatísticas, bastante visível hoje nos boletins diários sobre a progressão da pandemia, é precedida da disputa de classificações, do estabelecimento da métrica que irá informar acerca do atendimento ou não das demandas dos grupos: “Os dados estatísticos são utilizados e transportados por agentes múltiplos e a lógica do Estado consiste em forjar instrumentos para a ação pública. Esta atividade é definida como a arte de raciocinar com os números sobre objetos relativos à governabilidade.” (SOUSA, 2017:10)

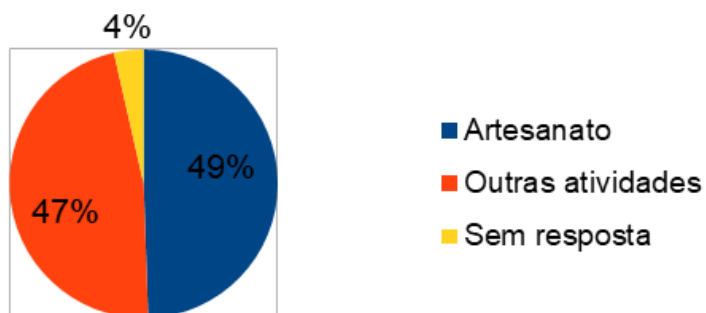
A avaliação de Sousa é bastante precisa. Assim que eclodiu a crise, elaboramos no Proarte relatórios financeiros objetivando racionalizar o atendimento às demandas do setor. Seria tentador apresentar um panorama do artesanato do Rio Grande do Norte enquanto uma normalidade sendo afetada pelo contexto de crise, porém isso incorre num erro metodológico de propor um “presente etnográfico” (Van Velsen, 1967) anterior à chegada do pesquisador em sua pesquisa, elaborando ficcionalmente uma situação de normalidade. Pelo contrário, o artesanato potiguar no período imediatamente anterior à chegada do coronavírus, em 2019, passava por um momento de grandes incertezas, na ressaca dos investimentos do Programa Governo Cidadão, e também, em menor escala, do projeto Economia Solidária que estava em fase final da aplicação de seus recursos.

Não obstante, foi possível fornecer indícios de pontos mais tensionáveis do campo do artesanato potiguar, espaços de vulnerabilidade que prenunciaram os efeitos mais drásticos da pandemia do novo coronavírus no setor artesanal.

Os gráficos abaixo foram incluídos em todos os processos que tratavam do assunto, remetidos tanto à gestão quanto às organizações de artesãos. Uma justificativa baseada em dados quantitativos oriundos de uma base de dados reconhecida facilita muito a tramitação de qualquer processo, e alguns cruzamentos de dados do SICAB eram valiosos para comprovar e mensurar o impacto econômico imediato da suspensão das modalidades presenciais de comércio artesanal:

Gráfico 1 - Principal fonte de renda familiar de artesãos do Rio Grande do Norte

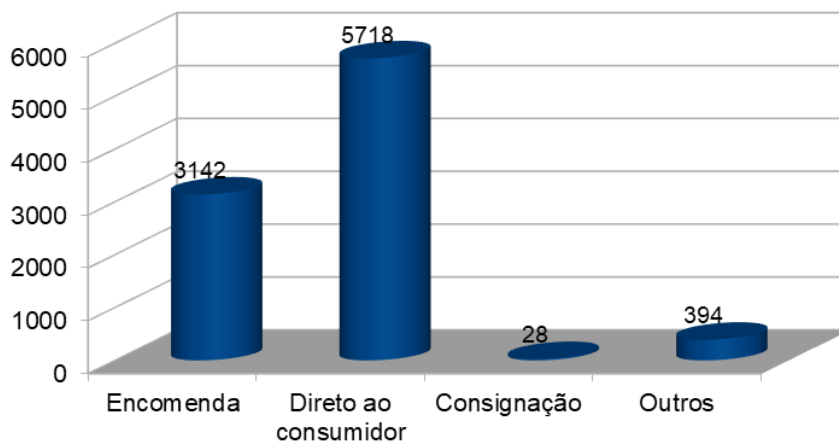
Principal fonte de renda familiar



Fonte: SICAB, 2020.

Gráfico 2 - Tipo de venda mais utilizada por artesãos do Rio Grande do Norte

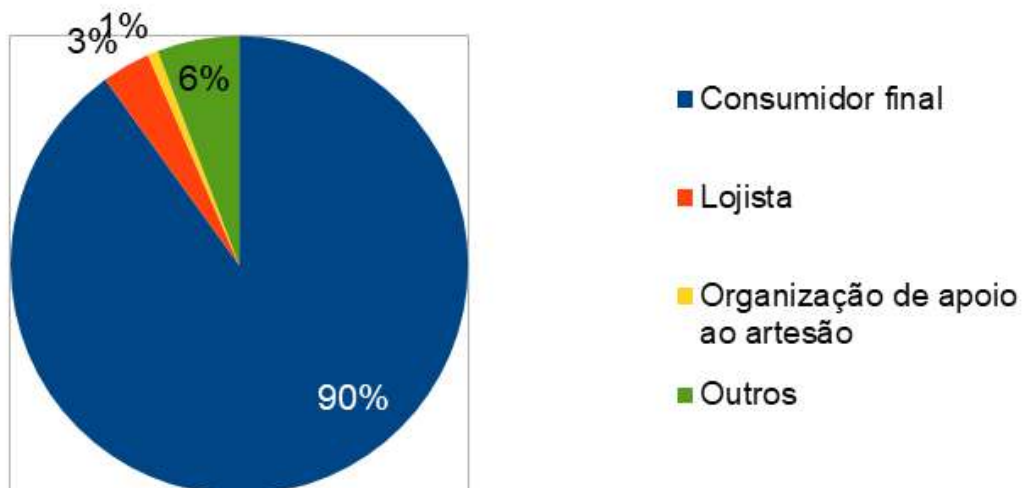
Tipo de venda mais utilizada



Fonte: SICAB, 2020.

Gráfico 3 - Destino das vendas de artesãos do Rio Grande do Norte

Para quem vende a maior parte da produção



Fonte: SICAB, 2020.

Gráfico 4 - Renda média familiar de artesãos do Rio Grande do Norte

Renda média familiar - Artesãos RN



Fonte: SICAB, 2020.

Infere-se que a grande maioria das artesãs potiguares dependia do comércio presencial, pois vendiam diretamente ao consumidor final. Também faziam parte de uma faixa de renda vulnerável, com renda familiar total predominantemente entre 1 e 3 salários mínimos, tendo metade dessas famílias o artesanato como principal fonte de renda. Os dados indicavam que a suspensão das vendas presenciais resultaria no empobrecimento de milhares de artesãs.

Foi o que ocorreu. Durante os primeiros meses de isolamento social, principalmente enquanto ainda se engatinhava no pagamento do Auxílio Emergencial de seiscentos reais às famílias mais necessitadas, recebi via Whatsapp (muitos artesãos tinham acesso a meu número pessoal) dezenas de solicitações, por vezes desesperadas, de auxílio, predominantemente em forma de alimentos.

Reproduzo abaixo, anonimamente, a mensagem de um artesão de carreira bastante reconhecida, que atuava também na ocasião como porta-voz da categoria em sua região:

Bom dia, Augusto. Bom dia, Augusto meu querido. Eu tenho essa mania de me meter onde não devo, mas acho que dessa vez eu devo. Augusto, o Estado, o Proarte, não vai fazer nada para dar uma ajuda aos artesãos, não? Augusto, a maioria das artesãs são mães de família. A maioria vive exclusivamente desse trabalho. Não estão vendendo nada, Augusto, tem gente passando fome, viu? Tem gente que não tem um gás de cozinha, que a energia só não está cortada porque não está podendo cortar agora. Tem gente sem água, Augusto. Tem gente em estado deplorável. O Estado não vai fazer nada, uma ação, não vai levar uma cesta básica para esse povo, Augusto? Não estou falando por mim não, porque graças a Deus... Só Deus mesmo, porque se esperar pelos homens, viu?

Augusto, será que não vai acontecer nenhuma ação, nadinha para esse povo? Augusto a situação dos artesãos está crítica, não vejo ninguém se importar com esse público. O que é que vocês estão fazendo? Os que vem aqui na minha casa, pedem ajuda e eu posso ajudar, ainda ajudo. Ainda empresto um dinheiro, sabendo que não vou receber de volta. Mas acho que o Estado, o Proarte precisa fazer alguma coisa por esse povo, Augusto. Viu, amigo? É muito triste a situação de muita gente no meio do mundo. E a gente não vê o Proarte se pronunciar. Façam alguma coisa por esse povo, Augusto. Deixe uma marca boa no governo de vocês. Viu, amigo? Um grande abraço, fique com Deus. Isso é mais um desabafo, porque eu sei que com você eu posso conversar, posso confiar, e acho que não fiz nada demais. Viu? Tenha um bom dia. (áudio enviado por Whatsapp, junho de 2020)

No final da mensagem, é descartada, portanto sugerida, a preocupação com represálias. Retornando às características do campo, são comuns relatos que técnicos e gestores do Proarte prejudicaram a carreira de artesãos por tecer críticas ao programa.

A condição de vulnerabilidade das artesãs é brevemente explicada mediante a interrupção abrupta das fontes de renda, mas a descrição detalhada dos efeitos dramáticos dessa vulnerabilidade é que constitui o foco da mensagem. Ao chamar meu nome compassadamente, o artesão articulou um apelo pessoal às cobranças ao Proarte e ao governo do Estado.

Reproduzo minha resposta, por apresentar semelhanças com diversas outras que enviei à época:

Boa tarde,

A SETHAS mantém em funcionamento, com medidas sanitárias para evitar a disseminação do vírus, o programa de restaurantes populares e o programa do leite, e também repassou R\$3.5 milhões aos municípios para que possam atender às necessidades emergenciais.

Sobre os artesãos especificamente:

Dezenas de grupos de artesãos participaram da rede solidária de máscaras, produzindo máscaras para doação e também podendo vender os produtos, com matéria-prima disponibilizada pelo governo do estado.

150 artesãos já receberam cestas básicas, e esperamos número semelhante para esta semana. Recebemos uma demanda de em torno de 800 cestas para artesãos, de diversas entidades, mas o total solicitado ao governo do estado por segmentos diversos (população de rua, refugiados, catadores, indígenas, quilombolas etc.) já passou de 30 mil cestas básicas. Então estamos atendendo os artesãos por etapas, tendo como meta contemplar todas solicitações. O ritmo de doações está insuficiente porque o recurso emergencial foi repassado às prefeituras e o governo do estado só distribui o que é arrecadado em campanhas solidárias, mas está em início um Programa de Aquisição de Alimentos da agricultura familiar para aumentar a oferta.

Estamos diariamente elaborando projetos, buscando recursos para apoiar o artesanato de diversas maneiras, como concursos, editais, e campanhas. Como você sabe, a situação antes da crise já estava crítica: o governo do estado em calamidade financeira, e o Proarte sem fonte de recurso definida, já que passou os últimos 5 anos custeado por um empréstimo do Banco Mundial que chega ao fim.

Além disso, pressionamos na esfera federal para que o artesão siga contemplado no projeto de lei de emergência cultural, que será votado no senado. É importante que esse esforço seja coletivo, pois

na aprovação da lei do auxílio emergencial (os "600 da Caixa"), a articulação foi insuficiente e o artesão acabou não sendo explicitado na lei, o que deixou vários de fora. (mensagem enviada por Whatsapp, junho de 2020)

Revisito a mensagem com constrangimento. Meu tom institucional contrasta com a abordagem mais intimista da cobrança por providências. Além da necessidade de responder de maneira alinhada com o discurso da gestão, entendia que a resposta constituía comunicação oficial replicável, navegando um ambiente digital sujeito a colapso de contextos (Boyd, 2010:11).

Certamente, a mensagem não trazia nada de novo e tampouco poderia satisfazer o artesão. Os programas de segurança alimentar se mostraram insuficientes e ninguém se alimenta de justificativas, sejam razoáveis ou ilusórias. A réplica que ouvi eliminou qualquer dúvida quanto a pertinência de minhas explicações diante das demandas apresentadas:

Amigo é tão bonito assim, no papel escrito, essas palavras técnicas, bonitas, são lindas. Mas a realidade é tão terrível, é tão diferente disso que está escrito, Augusto. Tem gente que está passando fome. (áudio enviado por Whatsapp, 03 de junho de 2020)

Muitas artesãs tinham a expectativa de um ágil acolhimento institucional no atendimento das reivindicações da categoria, já que o Proarte é lotado na SETHAS, órgão responsável pelas políticas de assistência social e notadamente pelos programas de segurança alimentar. Entretanto, a Secretaria seguia um método preconizado por legislação e abordagens próprias das políticas de assistência social, incluindo a fiscalização e orientação por colegiados específicos como o Conselho Consultivo de Políticas de Inclusão Social e o Conselho Estadual de Segurança Alimentar e Nutricional.

Desde antes da pandemia, a SETHAS já se encontrava sobrecarregada com o Programa do Leite Potiguar e o Programa Restaurante Popular: ambos consumiam quase a totalidade dos recursos do Fundo de Combate à Pobreza. Ao eclodir a crise humanitária e sanitária, a demanda por tais programas aumentou consideravelmente. Nesse contexto, a resposta inicial do governo não foi pela aquisição direta de alimentos¹², e sim mediante uma parceria com entidades do

¹² Posteriormente, o Governo do Estado iniciou programa de aquisição de produtos da

comércio varejista para arrecadação de alimentos Estado (programa RN + Unido) e de máscaras e itens de higiene (RN + Protegido) a serem distribuídos entre a população mais vulnerável.

As solicitações vinham de entidades da organização civil de toda sorte, e além do Proarte vários órgãos eram pressionados pelos seus públicos específicos, como os diversos segmentos que compõem a Secretaria de Estado das Mulheres, da Juventude, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos.

Notícias de remessas setorizadas causavam indignação. Em vários momentos artesãs trouxeram questionamento como “*até os macumbeiros recebem cesta e a gente não*” ou “*porque chega para todo mundo, chega para pescador que tem como pescar, agricultor que tem como plantar, e não chega para gente que não tem como vender?*”. O atendimento focalizado às demandas acarretou em debates acerca do grau de vulnerabilidade dos grupos envolvidos, e as entidades do artesanato chegaram a apontar enfaticamente que estavam sendo desfavorecidas perante demais segmentos. Mesmo tendo suas reuniões suspensas nesse período mais crítico do isolamento social, entre abril e junho de 2020, foi pauta no Conselho Estadual de Artesanato, através de seu grupo de Whatsapp, a reivindicação da categoria, como por exemplo a mensagem abaixo:

Senhores conselheiros

A Federação dos ARTESÃOS do RN, com assento, neste Conselho do Artesanato vem solicitar que seja feita uma interveniência junto a coordenação da distribuição de cestas básicas, para que as outras associações possam receber, mesmo tendo sido entregue em Caicó, Jardim do Seridó, Currais Novos, Jucurutu, temos ainda Natal, Parnamirim, Macaíba, São José de Mipibu, São José de Campestre, Espírito Santo e Ceará Mirim

Todos estão em situações caóticas e de vulnerabilidade.

Estamos vendo algumas distribuições em quantidades bem elevadas e nós ficaremos no aguardo do posicionamento e resolução do mesmo deste Conselho.

(mensagem enviada em grupo de WhatsApp do Conselho Estadual do Artesanato, por Edilza Fernandes, presidente da Federação Norteriograndense de Artesãos, 25 de maio de 2020)

Vulnerabilidade foi o conceito central evocado no debate sobre acesso a

agricultura familiar, bem como de cestas básicas (Programa RN Chega Junto), mas na fase mais aguda de isolamento social foi a distribuição de doações que mobilizou os esforços para lidar com a situação de vulnerabilidade.

políticas emergenciais. A Federação, entidade de abrangência estadual, havia apresentado uma solicitação com grupos de artesãos de diversos municípios, mas apenas os do Seridó haviam sido atendidos com celeridade, possível desdobramento da maior coesão do setor artesanal na região.

O desgaste com a demora no atendimento da demanda culminou na apresentação de uma Nota de Repúdio, veiculada tanto no espaço digital do Conselho Estadual do Artesanato como em diversas mídias acessadas por artesãos e artesãs:

NOTA DE REPÚDIO

À Governadora FÁTIMA BEZERRA
SETHAS/PROART

Diante dos argumentos enviados aos artesãos que têm se mobilizado e enviado mensagens ao Conselho do Artesanato e a Sethas, apelo para entrega de cesta básica, já com pedidos feitos.

Custa a nós entendermos as respostas dadas pela Secretária através de textos, como o técnico do Proart que segue a mesma linha de pensamento.

Sabemos que a Federação enviou a Sethas cadastros de associações, cooperativas e grupos individuais de Artesanato, de alguns municípios, como Grande Natal e Natal, a solicitação das doações, levou-se em conta critérios exigidos pela Sethas.

É inaceitável que nós enquanto artesãos e instituição não sejamos vistos como prioridades. E que venham a fazer exigências que não estão sendo feitas a outros segmentos diversos.

Não temos onde vender o produto, muitos não conseguiram o auxílio emergencial, neste momento existe a necessidade de buscar o apoio que o governo estadual está se propondo, a repassar através das cestas.

Estamos aqui para que seja visto e revisto a situação, diante das justificativas que a Sethas tem colocado não tem sido ou está condizente com o que queremos.

Os Artesãos estão solicitando uma maior consideração, já que somos também um Público e um segmento vulnerável, merecemos dignidade, e não humilhação.

#ARTESÃOS INVISÍVEIS

(nota veiculada em 07 de junho de 2020)

Novamente, a vulnerabilidade dos artesãos era explicada de forma nítida. Ao defenderem sua condição de público prioritário, representantes do setor já demonstraram impaciência não apenas com a morosidade no atendimento das demandas, mas também em precisar repetir um argumento tão evidente: as artesãs

proibidas e impossibilitadas de comercializar estavam sem fonte de renda.

Eu fui o técnico do programa aludido na nota de repúdio. Uma questão recente girava em torno dos mencionados *critérios exigidos pela Sethas*, bem como *exigências que não estão sendo feitas a outros segmentos diversos*. Na solicitação, a SETHAS pedia, entre outros dados, justificativa e Número de Identificação Social dos beneficiários. Por se tratar de uma demanda de grupos artesanais, e muitos dos relacionados não possuem SICAB, pedi informações sobre os grupos de produção artesanal para qualificar a demanda junto aos responsáveis pelo Programa RN Mais Unido.

Minha solicitação causou indignação nas lideranças das entidades do artesanato. Por um lado, operava a lógica do campo burocrático em detalhar ao máximo cada justificativa, de acordo com as orientações dos órgãos de controle e com a própria lógica processual em que peças melhor fundamentadas enfrentam menos entraves em seu percurso. Por outro lado, no plano político, requerer detalhes sobre o grupos beneficiários foi lido como indicativo de má fé da gestão com a categoria, pondo em dúvida a legitimidade da solicitação e constituindo exigência acintosa, como denunciado na nota de repúdio.

Diante do impasse, o Proarte promoveu um evento de arrecadação, em parceria com Sebrae e Espacial Eventos - empresa produtora da Fiart. Estávamos no auge das *lives* da pandemia, eventos transmitidos em plataforma digital para o público em isolamento social. Um arraiá beneficente para adquirir cestas básicas para serem revertidas às artesãs foi realizado no dia 27 de junho de 2020. Diversos artesãos disponibilizaram peças para serem leiloadas, e durante a apresentação da cantora Deusa do Forró o público era incentivado a realizar doações.

O evento foi amplamente repercutido entre o campo do artesanato. No *chat* do YouTube, entidades se apresentavam: *“Artesãs de Junco de Pirangi do Norte presentes”*, *“Coopercrutac e a Federação dos ARTESÃOS presente”*, *“Todos da Associação Solidária Maria Rita amam São João e com Deusa do forró é melhor ainda...”*. Também refletiam a situação que viviam: *“viva aos artesãos que mesmo em tempos difíceis, carregam a alegria e esperança em dias melhores.”* ; *“Os artesãos de Pirangi do Norte estão se reinventando nesta Pandemia então a hora é agora todo mundo fazendo sua doação”*.

Figura 8 - Divulgação do Arraiá do Artesanato Potiguar



Fonte: Perfil do instagram da SETHAS @rnsethas , junho 2020.

Há meses sem se reunir, por alguns momentos puderam celebrar em relativa proximidade grupos de Natal, Caicó, Parnamirim, Timbaúba dos Batistas, São Gonçalo do Amarante, Currais Novos. A governadora Fátima Bezerra participou, fazendo uma fala sobre as dificuldades da pandemia, e o evento de três horas de duração, além de arrecadar o suficiente para custear em torno de 200 cestas básicas, acabou sendo a primeira *live* de grande participação do setor no estado. As próximas, entretanto, não fariam mais parte daquele contexto inicial de alternativa de lazer aos isolados, nem teriam como objetivo a arrecadação de alimentos. Seriam eventos para tratar especificamente de políticas públicas, também chamados webinários.

2.2 Rede Solidária de Confeção de Máscaras

Redirecionar a produção artesanal para máscaras de pano foi estratégia

adotada por artesãos globalmente, passando pela escola italiana de amanuenses¹³ pelas bordadeiras yi na China¹⁴ e as oleiras em Cabo Verde (Venancio, 2020).

No Rio Grande do Norte, tais iniciativas em primeiro momento ocorreram organicamente, ainda durante a polêmica inicial quanto à pertinência do uso de máscaras como item de proteção contra o novo coronavírus. Diante disso, o governo do estado mobilizou junto à sociedade civil e em parceria com a indústria têxtil uma Rede Solidária de Máscaras de Pano. Quem participou ativamente do processo foi a coordenadora de Economia Solidária da SETHAS, Lidiane Freire:

Quando iniciou a pandemia e havia a necessidade de construir uma estratégia de proteção para a população, muitos grupos de costura e de artesanato passaram a ver a possibilidade de confeccionar máscara de pano como uma alternativa de contribuir, de forma muito voluntária inclusive, para a proteção e também ver aí uma alternativa de geração de renda, de aumentar sua renda diante num contexto em que as feiras estavam paralisadas, em que os espaços de comercialização estavam impedidos de funcionar com regularidade.

Então o Governo Cidadão, junto com a SETHAS, na Subcoordenadoria de Economia Solidária, lançou a ideia da gente constituir uma rede. Não havia sinalização de recurso público para compra de máscara de pano, mas havia uma rede de empreendimentos de costura que haviam sido beneficiados pelo Governo Cidadão, que receberam máquina, estrutura, equipamentos, e que seria uma contrapartida desses empreendimentos confeccionar máscaras de forma voluntária, com parceria da Coteminas¹⁵: doação de tecidos e aviamentos para confecção das máscaras. A gente conseguiu mapear, para além dos grupos apoiados pelo Governo Cidadão, um total de 58 coletivos. Ligados às igrejas, ligados à comunidade, aos assentamentos do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, comunidades de periferia... (Lidiane Freire, coordenadora de Economia Solidária da SETHAS, entrevista realizada em 2022)

O levantamento que resultou em quase 60 coletivos partiu de um chamamento público, veiculado a partir das redes da SETHAS, convidando organizações diversas dos segmentos de artesanato e de economia solidária. A doação de tecidos e aviamentos foi fundamental para viabilizar a formação da rede,

¹³ <https://www.aa.com.tr/en/europe/italys-crafts-people-step-in-fight-against-coronavirus/1800053>

¹⁴

<https://www.ifad.org/en/web/latest/-/photo/the-making-of-a-turning-point-a-rural-chinese-woman-s-cooperative-joins-the-covid-19-fight>

¹⁵ Companhia têxtil.

dada a descapitalização das artesãs e costureiras na fase aguda do isolamento social. Os grupos assinavam Termo de Adesão à rede, sinalizando no documento sua capacidade de produção de máscaras. Esse dado era utilizado para planejar a entrega da matéria-prima correspondente.

E então a gente conseguiu um material para confeccionar 150 mil máscaras de pano. Em 58 coletivos, cada um ficava com 3 mil, com 5 mil, teve grupo que ficou com 10 mil. E para elas também foi um aprendizado: além dessas máscaras da Rede elas criaram renda a partir da habilidade que desenvolveram. (Lidiane Freire)

Como gestora de Economia Solidária, Lidiane não estava somente preocupada com a produção e distribuição das máscaras, como também com os desdobramentos da ação para a organização e gestão dos coletivos envolvidos. A destinação das máscaras produzidas comportava a atenção aos objetivos mais amplos da política pública:

50% da confecção retornava para a SETHAS, para a Secretaria fazer gestão e distribuir na periferia, população em situação de rua, povos em vulnerabilidade... E 50% ficava com cada coletivo de produção, ou para distribuir em sua comunidade, que eles já faziam de modo voluntário, ou aqueles mais empreendedores poderiam produzir e comercializar a 1 real. Um preço simbólico, considerando que eles já haviam recebido todo o material de doação.

E aí a gente percebeu a partir disso o potencial de que, se a gente organizar esses grupos de artesanato e confecção em rede, a gente potencializa uma produção em escala. (Lidiane Freire)

Assim, com a experiência exitosa da Rede serviu como um exemplo do potencial de articulação dos grupos de produção dos setores de artesanato e costura. A coordenadoria de Economia Solidária buscou dar continuidade à articulação após a meta inicial das máscaras, mobilizando os grupos num segundo momento para a produção de enxovais hospitalares.

Entretanto, os investimentos em matéria-prima específica exigida em compras hospitalares se mostraram muito acima do que os grupos poderiam arcar, ainda mais no contexto de escassez de tecidos e aviamentos que marcou o primeiro ano da pandemia:

A Economia solidária é um segmento descapitalizado. A gente não tem recurso, capital para investimento para aquisição de matéria-prima. Confeccionar 200 mil lençóis é um custo, para a Rede de Confeção Solidária, de quase 5 milhões de reais. Onde 4 milhões é apenas investimento em aviamento e matéria-prima. Tem um tipo específico de tecido, e é um tecido muito caro, e a gente não conseguia, mesmo com a parceria da Secretaria de Desenvolvimento Econômico no projeto. (Lidiane Freire)

A situação remete à uma queixa comum das rendeiras e bordadeiras potiguares, mesmo antes da pandemia, quanto à disponibilidade e aos custos de matéria-prima. Os insumos comercializados no Rio Grande do Norte são considerados muito caros e de baixa qualidade. Para muitas artesãs, talvez mesmo a maioria, o principal atrativo para participar de uma cooperativa é possibilitar acesso à matéria-prima melhor e mais barata. Pequenas unidades produtivas nunca teriam condições de competir em uma licitação com uma grande companhia têxtil, dadas as próprias condições de aquisição de insumos.

Diante desse obstáculo, foi proposto que a Secretaria Estadual de Saúde Pública adquirisse a matéria-prima e posteriormente contratasse a Rede pelo serviço de produção das peças. Nesse momento, o entrave encontrado foi jurídico: qual grupo de produção de economia solidária nos segmentos de artesanato e confecção estaria habilitado para exercer tal modalidade contratual com o Estado?

As cooperativas hoje mais organizadas reconhecidas de Economia Solidária são de agricultura familiar. De artesanato, de confecção, com capacidade de articulação a nível de rede estadual, a gente não tinha essa Pessoa Jurídica. A política de Economia Solidária precisa fomentar o processo de organização e formalização de empreendimentos com capacidade para o mercado institucional. (Lidiane Freire)

Falta de capital para investimento, acesso limitado aos fornecedores de insumos e estrutura jurídica deficiente. Essas insuficiências impediram que a Rede Solidária de Confeção de Máscaras se tornasse uma articulação produtiva duradoura. Mesmo assim, a experiência exitosa em seus objetivos iniciais demonstrou o potencial de replicação, já os aprendizados na tentativa de ganhar escala com enxovais hospitalares ensejaram nova legislação para o setor:

Paralelo a tudo isso, a esse desencanto de não ter dado certo, mas também a alegria de perceber que é uma experiência que pode dar

certo, a gente elaborou junto ao mandato da deputada Isolda¹⁶ uma minuta de projeto de lei que, no mesmo horizonte da PECAFES¹⁷, obriga o Estado a comprar de empreendimentos da Economia Solidária produtos do ramo da confecção. (Lidiane Freire)

Convém recuperar nesse momento a imbricação entre o campo do artesanato potiguar e o ramo de confecção. Atentando para a ótica desenvolvimentista, em todas as rodadas de investimentos financiadas pelo Banco Mundial no Rio Grande do Norte artesanato e costura caminharam juntos. Se a Base Conceitual delimita alguns poucos usos da técnica de costura como artesanato, o maquinário, as técnicas e a matéria-prima são frequentemente os mesmos que na confecção convencional.

Em geral, costureiras e bordadeiras distinguem com nitidez seus trabalhos em artesanato e em confecção convencional, com conflitos pontualmente relacionados à questão do bordado industrial. Porém, o trânsito entre essas modalidades é por vezes fundamental para a sustentabilidade econômica dos grupos de produção. A adaptação do artesanato para máscaras de pano, às vezes com bilros e bordados porém frequentemente peças de costura simples, configura uma gestão das modalidades de organização produtiva que já fazia parte dos desafios enfrentados pelas artesãs potiguares antes da pandemia, e se intensificou com a crise sanitária.

Nas figuras abaixo, uma bordadeira do Seridó expõe suas máscaras criadas artesanalmente, como também em costura convencional.

¹⁶ Isolda Dantas, do Partido dos Trabalhadores, foi reeleita para seu segundo mandato como Deputada Estadual nas eleições de 2022.

¹⁷ O Programa Estadual de Compras Governamentais da Agricultura Familiar e Economia Solidária, instituído pela Lei Estadual 10.536/2019, versa sobre a aquisição de produtos agropecuários pela administração estadual.

Figura 9 - Máscaras bordadas artesanalmente por Sueyla Eustácia Pereira



Fonte: captura de tela do perfil do Instagram @maoshabilidosasbordados, publicada em novembro de 2020

Figura 10 - Máscara em costura convencional



Fonte: captura de tela do perfil do Instagram @maoshabilidosasbordados, publicada em março de 2021

2.3 Eleições municipais

O ano de 2020 também foi marcado pelas eleições municipais. Esse é um dado relevante para refletir também acerca das solicitações de cestas básicas. Por

serem os representantes mais próximos à população, os vereadores e candidatos a vereador dão especial atenção à mediação de benefícios diretos.

Várias artesãs e lideranças de entidades do artesanato se candidataram às câmaras municipais. A maioria teve um total de votos muito aquém do necessário para ocupar um assento legislativo. Apenas um vereador foi eleito, no município de Carnaúba dos Dantas, José Evangelista, do partido Movimento Democrático Brasileiro. Evangelista produz peças de artesanato de referência em arte rupestre, sendo mais conhecido entre artesãos do geoparque seridó, geossítio reconhecido pela UNESCO no ano de 2022, compreendendo seis municípios do Seridó Oriental, com organização e identidade distintas do que se encontra no Seridó Ocidental, este mais marcado pelo bordado e suas cooperativas.

Já nas eleições para o poder executivo, apenas um candidato se declarou como artesão ao Tribunal Regional Eleitoral, Gilson Neto (Progressistas), que foi eleito vice-prefeito de Serrinha.

Quatro candidaturas referenciaram o artesanato diretamente no nome de urna, com os termos "artesã", "do artesanato", e "enxovais". É importante também notar que diversas lideranças do campo do artesanato não declararam a profissão de artesã no registro de suas candidaturas, em geral por estarem aposentadas e preferirem tal opção. Ainda outras, mesmo em atividade e portadores da carteira de artesã, se declararam como donas de casa.

Quadro 4 - Candidaturas aos pleitos municipais de 2020, declarados artesãos, por partido e gênero

Partido	Qtd candidatos	Qtd homens	Qtd mulheres
Partido dos Trabalhadores	9	5	4
Partido Comunista do Brasil	3	1	2
Partido Socialista Brasileiro	3	1	2
Partido Verde	3	1	2
Solidariedade	3	1	2
Cidadania	2	0	2
Movimento Democrático Brasileiro	2	1	1

Partido da Social Democracia Brasileira	2	0	2
Avante	1	0	1
Democratas	1	0	1
Partido da Mobilização Nacional	1	0	1
Partido Republicano da Ordem Social	1	1	0
Partido Social Liberal	1	1	0
Partido Social Cristão	1	1	0
Partido Social Democrático	1	0	1
Partido Trabalhista Brasileiro	1	0	1
Podemos	1	1	0
Progressistas	1	1	0
Rede Sustentabilidade	1	0	1
Total	38	15	23

Fonte: Tribunal Regional Eleitoral.

Chama a atenção, além do alto número de candidaturas em partidos à esquerda no espectro político, a não correspondência à distribuição de gênero no artesanato potiguar. Se as mulheres representam 86,5% do quantitativo de artesãos no Rio Grande do Norte, homens compuseram 39% dos candidatos nas eleições em 2020, e 100% dos eleitos.

Esses dados podem ser lidos como elementos de um sistema político pouco permeável à participação feminina. Sendo o artesanato um setor tão predominantemente constituído por mulheres, cabem indagações quanto ao baixo prestígio político da categoria que, a despeito de seu alcance econômico, segue restrita aos mais baixos escalões da gestão governamental, tais quais uma subcoordenadoria no Rio Grande do Norte e um departamento de subsecretaria no Ministério da Economia.

O que em um primeiro momento se apresenta como uma possível desarticulação do segmento artesanal pode ser melhor interpretado levando em consideração a discriminação do campo político, permeado por elementos

patriarcais.

Um episódio em que a figura da artesã foi ridicularizada durante as eleições foi registrado e duramente criticado por uma das candidatas, a bordadeira timbaubense Sueyla Eustacia Pereira, através do Facebook, ainda no período de pré-campanha:

Bom dia a todos, hoje venho aqui externar o meu total repúdio com relação a postagem preconceituosa de uma cidadã timbaubense, cujo texto é o seguinte: "tô vendo a hora colocarem o jegue e a bordadeira para serem candidatos só o que falta". Quero dizer a essa cidadã e a todos que sorriram e parabenizaram tal postagem, que sou filha de bordadeira, sou bordadeira com orgulho e que sou pré candidata ao cargo de vereador do município, quero dizer ainda que ela tenha mais respeito pelas profissionais do bordado da cidade de Timbaúba dos Batistas, pois são essas mulheres dignas e honradas que carregam o sustento de suas famílias e de grande parte da economia do município com suas mãos talentosas. Não foi só a mim que a senhora desrespeitou, mas sim a todas as profissionais do bordado, sugerindo a nossa falta de capacidade e nos menosprezando dentro da política. Então para a senhora e para todos que apoiaram e apoiam essa atitude desrespeitosa e preconceituosa, fica o recado... Timbaúba precisa do bordado e das bordadeiras para sobreviver, então nos respeitem!!! O Bacurau¹⁸ criou a corrida de jegues, mas quem trouxe o "jumento" foi o bicudo!!! #respeitemasbordadeiras (Sueyla Pereira, mensagem publicada no Facebook, 16 de setembro de 2020)

É desconcertante notar que um ataque tão direto à mobilização política de artesãs tenha se originado justamente em Timbaúba dos Batistas. Mais de 10% da população local está cadastrada no SICAB, e relatos da cooperativa local dão conta que ainda há centenas de bordadeiras sem carteira de artesã. A relevância do artesanato para o município não encontra paralelos no Rio Grande do Norte. Sueyla obteve apenas 11 votos.

Marcadores geracionais e de gênero são importantes para compreender a dinâmica do campo artesanal. A problemática do gênero não apenas incide sobre a organização do artesanato em sua dinâmica interna, onde pode se articular às relações intergeracionais, como também permite analisar a inserção precária do

¹⁸ Sueyla se refere, com os termos bacurau e bicudo, à antiga divisão política que remonta ao bipartidarismo da ditadura militar. Muita da competição política municipal no Rio Grande do Norte ainda reproduz a oposição entre os bacurau, epígonos do Movimento Democrático Brasileiro, e os araras ou, mais pejorativamente, bicudos, herdeiros da Aliança Renovadora Nacional. Sueyla é filiada ao MDB e, portanto, se identifica como bacurau.

setor no âmbito político, estruturalmente avesso à participação e ao protagonismo de mulheres.

2.4 Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural

A Lei 14.017, de 29 de junho de 2020, comumente designada Lei Aldir Blanc em homenagem ao grande compositor falecido em decorrência de Covid-19, de autoria da deputada federal Benedita da Silva (PT/RJ), destinou ao setor cultural três bilhões de reais para ações emergenciais.

Com tramitação relativamente rápida, nas semanas que antecederam sua publicação foram realizados intensos debates com gestores e trabalhadores da cultura. No âmbito das políticas do artesanato, a inclusão expressa do artesanato e de artesãos foi vista como uma grande vitória, quanto mais porque não tiveram o mesmo êxito na publicação da legislação do Auxílio Emergencial, meses antes.

A Lei Aldir Blanc estabeleceu pagamento direto de parcelas de R\$600,00 aos trabalhadores do setor cultural não contemplados pelo Auxílio Emergencial, subsídio mensal entre R\$3.000,00 a R\$10.000,00 aos grupos culturais, e o lançamento de Editais de apoio variados. O pagamento individual seria de responsabilidade dos Estados, ao passo que o subsídio a coletivos seria realizado pelos municípios, enquanto Editais poderiam ser publicados por qualquer dos entes. O governo federal, dentre outras funções gerenciais, faria a conferência dos cadastros dos beneficiários.

Este ponto desnudou uma tensão entre os órgãos do artesanato e da cultura. As políticas culturais em geral nunca tiveram um sistema cadastral plenamente consolidado, e a última tentativa de formar um banco de dados dos trabalhadores da cultura, ainda no governo Dilma Rousseff, fora abandonada há anos. Já artesãos e artesãs, que compõem um dos maiores segmentos do setor cultural, possuíam o cadastro mais consolidado e atualizado, com mais de 170 mil profissionais registrados no Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro.

Dessa maneira, enquanto os gestores culturais corriam contra o tempo para atualizar ou criar cadastros a fim de atender uma grande demanda em ritmo emergencial, os gestores do artesanato já possuíam suas relações de possíveis

beneficiários, com faixas de renda familiar, ganho mensal exclusivamente com artesanato, idade, dentre outros dados úteis para o planejamento e execução da política. Porém, os recursos deveriam ser alocados nos Fundos Estaduais de Cultura – e uma minoria das das coordenações estaduais do artesanato integra os órgãos estaduais de cultura.

Enquanto gestores se debruçaram sobre essa situação insólita, artesãs buscavam compreender uma legislação intrincada, bastante distinta das políticas públicas que costumavam acessar. Quem tinha direito ao que? Quando iam receber? Onde se cadastrar? Como se inscrever em Editais, é possível se inscrever nos níveis municipal e estadual? Vários webinários foram apresentados e cartilhas disponibilizadas, entretanto a indefinição acompanha o percurso de uma política emergencial – desde a espera inicial pela regulamentação, em agosto de 2020, até a prorrogação dos prazos para execução dos recursos, em maio de 2021, e mais recentemente com promulgação, em julho de 2022, da Lei Aldir Blanc 2 e Lei Paulo Gustavo, temos uma história ainda sendo contada sobre políticas de emergência cultural e seus desdobramentos.

Creio que a contribuição antropológica para esta que constituiu a principal política pública para o setor durante a pandemia passe pela reflexão das tensões e contradições na concepção da política, como também no gerenciamento de seu acesso. A interlocução com artesãs que acessaram ou buscaram acessar os recursos da Lei Aldir Blanc foi fundamental para compreender suas elaborações diante dos desafios da pandemia.

A Lei Aldir Blanc mobilizou artesãos potiguares de forma irregular pelo território e foi um forte indicador da desigualdade no acesso às políticas públicas, tendo em vista principalmente a exigência de certidões negativas de débitos federais, estaduais e municipais para os beneficiários das chamadas públicas. Estas se tornaram a principal modalidade de acesso aos recursos, pois o componente de auxílio que cabia aos Estados já havia sido largamente contemplado pelo Auxílio Emergencial, gerando remanejamento para os Editais.

Desde o início houve preocupação por parte da equipe do Proarte e de artesãs quanto ao formato das chamadas públicas a serem produzidas pelo órgão estadual de cultura, a Fundação José Augusto. Já havia alguma familiaridade com

Editais no artesanato potiguar: o Proarte lançava em média seis chamadas por ano, uma para cada das principais feiras que apoiava, porém se tratavam se inscrições simples, sem envolver elaboração de projetos, apenas consistindo num formulário de inscrição com duas páginas e relação de fotos das peças artesanais, objetivando selecionar artesãs para participação nos eventos. Já os Editais do setor cultural são conhecidos pela complexidade, exigindo ampla documentação e projetos bem fundamentados, o que frequentemente demanda a contratação de profissionais especializados para realizar as inscrições. O maior temor era que artesãos tivessem que competir nas mesmas chamadas que demais segmentos culturais, já habituados às exigências da política cultural. A reivindicação por um Edital específico surtiu efeito: artesãs e culinárias foram contempladas por chamada exclusiva, e poderiam também participar nos demais de acesso geral.

Enquanto alguns artesãos foram contemplados em três Editais (o máximo estabelecido pela Fundação José Augusto, órgão responsável pela aplicação da Lei Aldir Blanc no Rio Grande do Norte), englobando elaboração de peças, oficinas de técnica e também artesanato integrado a algum projeto de múltiplas linguagens, outros tiveram limitações em acessar informações sobre o processo, bem como na inscrição ao mesmo. Artesãos com maior instrução formal e mais inserção no setor de políticas para a cultura foram os maiores beneficiários.

Já mestres artesãs tiveram grande dificuldade, assim como setores inteiros que não foram contemplados. O bordado seridoense em particular, principal tipologia do estado em número de artesãs e vendas, ficou ausente das premiações do Edital específico ao artesanato. Houve mobilização com as bordadeiras em Caicó, porém dificuldades na apresentação de documentos impossibilitaram a participação das poucas que conseguiram se inscrever.

Dívidas como o Imposto sobre a Propriedade de Veículos Automotores de uma motocicleta, ou o Imposto Predial e Territorial Urbano atrasado, enfim, dívidas decorrentes da crise econômica impediam as artesãs de serem contempladas - um contrassenso, por se tratar de um benefício emergencial. Demais unidades da federação não adotaram a exigência de certidões comprovando adimplemento com o poder público, e puderam assim contemplar os trabalhadores da cultura mais necessitados.

Tal situação pode ser explicada pelo contexto político da época. Gestores e servidores das secretarias de cultura temiam a hostilidade do disruptivo governo Bolsonaro. Em vários momentos se alertava para a existência de armadilhas jurídicas na regulamentação da Lei Aldir Blanc, criadas para perseguir opositores, como seria o caso do governo do Rio Grande do Norte. Assim, o caso potiguar acompanha uma constatação na antropologia da gestão pública: “o objetivo mais básico de qualquer burocrata ou burocracia não é a eficiência racional, mas a sobrevivência organizacional e individual” (Britan apud Herzfeld: 2016:14).

Outro dado de campo recorrente foi o choque demonstrado pelas artesãs ao descobrir que possuíam dívidas. Informei a condição de inadimplência a várias artesãs que tinham certeza de possuir o “nome limpo”. A descrença inicial, só vencida após apresentar a informação oficial dos órgãos de tributação, dava lugar a indignação e sofrimento. Muitas atribuíram a irregularidade a alguma manobra realizada por ex-maridos - como motocicletas compradas em seus nomes.

Já as vencedoras dos Editais receberam, a depender da modalidade entre 3 e 5 mil reais. Alguns municípios também lançaram chamadas beneficiando artesãs, e não havia restrição para se beneficiar das premiações estadual e municipal concomitantemente.

A Fundação José Augusto estabeleceu, para a maioria das premiações, a contrapartida de um vídeo apresentando seu trabalho ou, num Edital mais recente, sua própria trajetória enquanto artista.

Na ocasião do Prêmio Glorinha Oliveira, Edital lançado pela FJA em 2021 com recursos remanescentes da Lei Aldir Blanc, acompanhei diversas artesãs no processo de inscrição para o prêmio. Na imagem acima, uma artesã premiada discorre sobre sua história com a renda irlandesa, técnica em que produz jogos americanos de sisal.

Laíze Faustino hoje coordena o grupo As Margaridas, nomeado em homenagem póstuma à sua mãe, que por décadas liderou as rendeiras de Chã de Moreno, distrito rural do município de Ielmo Marinho, distante 55Km da capital Natal. Dona Margarida participou por muitos anos da COPALA, atualmente desativada.

Figura 11 - Artesã apresentando vídeo em projeto premiado pela Lei Aldir Blanc



Fonte: perfil do Instagram do grupo As Margaridas , @asmargaridas_25.

Além da premiação da FJA, o grupo foi contemplado em 2022 no Edital de Trocas Protocolares do Sebrae, que visa adquirir peças de artesanato para compor kits a serem presenteados em atos protocolares. Mais notadamente, o coletivo das Margaridas foi o único representante do artesanato potiguar premiado na 5ª Edição do disputado “Prêmio Sebrae Top 100 de Artesanato”. Suas peças chamam a atenção pela qualidade e tem tido muita procura em algumas das principais feiras do país.

Figura 12 - Homenagem da filha à artesã Margarida Faustino



Fonte: publicação no Whatsapp, via Stories, de Laize Faustino, novembro 2022.

Não obstante se distinguirem como excelentes artesãs, o grupo passou recentemente por grandes dificuldades. Desde o fechamento da COPALA, por volta de 2015, tem sido difícil escoar a produção - até a sua recente inclusão na COOPERCRUTAC, Laíze vendia a preços baixíssimos suas peças, possuindo apenas um comprador fixo, e dependia de indicações para conhecer possíveis compradores. A pandemia só veio a agravar a situação. Com acesso irregular à internet, Laíze não participou da fase inicial da Lei Aldir Blanc.

Durante meu período no Proarte, já tinha ouvido falar dessa família de artesãs. Uma bordadeira do Seridó veio a mim buscar informações sobre essa unidade de produção, interessada em realizar uma parceria, porém ninguém na SETHAS tinha informação sobre elas. Apenas no final de 2021, através da COOPERCRUTAC, tive meu primeiro contato com o grupo.

Entendo as Margaridas como um coletivo de artesãs que passou por anos em situação de desalento. Existem vários, com trajetória semelhante, tendo se afastado do campo do artesanato após o encerramento de alguma associação ou cooperativa. Talvez devido ao modelo de comercialização estabelecido pela

Cooperativa Central, em que as cooperativas regionais se dedicavam inteiramente à produção e dependiam de uma entidade externa para a realizar a totalidade de suas vendas, esses grupos se mostram particularmente vulneráveis.

Em julho de 2022, quando fui à Chã de Moreno participar da gravação de um vídeo para divulgação do grupo, Laíze trouxe a seguinte reflexão sobre a situação das Margaridas: *“Nosso trabalho é bem de iniciante, porque aqui ninguém gosta de aparecer. Minha mãe que tomava à frente.. A gente é antigo e parece que é iniciante”*

Figura 13 - Peça 'Mabel', elaborada em renda irlandesa de sisal pelo grupo As Margaridas



Fonte: acervo Laíze Faustino.

Essa é a contradição perversa de um trabalho com todas características que se possa esperar de um grupo consolidado de artesãs habilidosas, premiado nacionalmente, ser rebaixado por ninguém *gostar de aparecer*.

As artesãs possuem relações diversas entre seu ofício e o trabalho doméstico. É recorrente a narrativa de que o artesanato se demonstrou a única fonte de renda possível em famílias monoparentais femininas. Nesse caso, ao invés de

entrar no artesanato por tradição familiar, foi a ausência de uma rede de apoio ao trabalho doméstico que resultou na carreira de artesã. Como relatou uma artesã em um evento regional do Proarte: *"Eu aprendi artesanato aos 11 anos de idade, mas antes de minha filha nascer, não pensava em ser artesã. Quando ela veio, foi o artesanato que pagou nossas contas. Hoje eu não tenho vergonha de dizer que eu sou uma mãe solteira. Hoje eu tenho coragem de falar, por causa do artesanato"*

Já em famílias biparentais, a sobrecarga da artesã também pode ser bastante acentuada, e dificilmente conseguem se dedicar satisfatoriamente à produção artesanal. Em vários casos, são pressionadas a tratar o ofício como mero complemento da renda, realizado de forma secundária aos cuidados com filhos e moradia.

No caso das empreendedoras solteiras e sem filhos, pode ocorrer o fenômeno inverso - não por razões de gênero, mas geracionais. São jovens artesãs que contam com o apoio de familiares mulheres mais velhas para realizar a maior parte dos trabalhos domésticos, principalmente durante a semana, enquanto se dedicam ao ofício artesanal.

Durante a pandemia, a ideia de vulnerabilidade foi reiteradamente acionada para descrever a situação-limite a que estavam submetidas as artesãs potiguares, bem como para legitimar a reivindicação de políticas públicas focalizadas na categoria. Entretanto, houve a percepção generalizada que a receptividade das demandas do artesanato não foram atendidas a contento, sendo preteridas diante de outros segmentos da sociedade civil. As eleições municipais demonstraram que a organização política do artesanato potiguar se encontra muito limitada e encontra dificuldades de representatividade.

A Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc se mostrou um importante instrumento para dirimir os efeitos da crise sanitária e humanitária da pandemia, porém as dificuldades de acesso envolveram as particularidades dos Editais de política cultural, em amplo contraste que as chamadas mais simples com que as artesãs já estavam habituadas. Também houve restrição às artesãs endividadas, penalizando duplamente as trabalhadoras em situação de vulnerabilidade.

Capítulo 3 – Costuras: desafios de um processo de digitalização

Neste capítulo, abordo a digitalização do artesanato potiguar, mas pouco emergem nessa observação grupos como os de Chã de Moreno, visto anteriormente. As trajetórias exitosas no comércio digital são de outro perfil, o sujeito empreendedor e autogerido conforme requer o neoliberalismo (Ortner, 2020:34). No instagram, o domínio é de jovens com maior escolaridade, residentes em centros urbanos, trabalhando tipologias consideradas mais modernas. Menos mães, menos quilombolas, menos indígenas, menos ceramistas, menos carnaúba, menos sisal.

Figura 14 - Artesã enviando encomenda pelo marketplace Shopee



Fonte: Captura de tela de story no Instagram, perfil @opaninho .

3.1 Elementos para uma etnografia digital do artesanato

A inserção do artesanato no comércio digital foi acelerada bruscamente com a pandemia do novo coronavírus. Sem turistas, feiras, ou mesmo comércio regular, artesãs com graus variados de habilidade com mídias sociais digitais adentraram o

comércio eletrônico como única opção para escoamento da produção. Novas tecnologias de pagamento também foram introduzidas desde a eclosão da pandemia, como Pix e Whatsapp Pay.

São diversas as plataformas utilizadas para divulgação e comercialização de artesanato. A principal durante o período da pesquisa foi o Instagram. Entretanto, artesãs mais bem sucedidas nessa seara frequentemente utilizam várias concomitantemente. Até o momento, pude observar que artesãs com menor domínio tecnológico se restringem ao WhatsApp, enquanto as melhor adaptadas chegam a disponibilizar seus produtos em *marketplaces*.

Marketplaces são espécies de conglomerado digital que permitem ao consumidor adquirir de várias lojas e vendedores numa só compra. Esses *shopping centers* digitais vem sendo pensados por gestores, empresários e consultores como o futuro das vendas de artesanato. Porém, poucas artesãs se familiarizaram com o modelo até o momento. Pouquíssimas potiguares utilizam o Elo7, uma das maiores plataformas do país - sempre que inquiri a razão, manifestaram descontentamento com as taxas cobradas. Alguns relatam uso do Shopee, como a artesã autora da figura anterior, em que a confirmação do recebimento deve ser realizada pelo comprador para não atrasar o pagamento à artesã.

Para analisar esses processos, lanço mão de trabalhos recentes sobre pesquisas antropológicas no meio digital. Nesses estudos é enfatizado o caráter social do emprego da tecnologia: a heterogeneidade do digital é condicionada ao social. Segundo Beatriz Lins, Carolina Parreiras e Tânia Freitas:

O que chamamos aqui de digital se refere a um conjunto heterogêneo e bastante amplo de objetos, ações e relações sociotécnicas que se tornaram parte de nossa experiência cotidiana, modulada por marcadores sociais de classe, gênero, idade, raça, sexualidade, dentre outros. Já se tornou lugar comum entre estudiosos/as da Antropologia e das Ciências Sociais a afirmação de que não existe apenas uma internet para todos e todas, não existe apenas um Facebook ou um YouTube, pois, como pesquisadores/as, precisamos investigar como diferentes sujeitos ou grupos sociais se apropriam, vivenciam e conferem sentido a esses dispositivos tecnológicos, que são, como toda tecnologia, intrinsecamente sociais. (Freitas et al, 2020:2)

No presente trabalho, a antropologia digital se impôs enquanto necessidade constatada em campo, não constituindo propriamente uma escolha metodológica.

Na medida em que o meio digital se torna pervasivo, isso deve ser cada vez mais comum. Conforme Letícia Cesarino, “A antropologia digital não é um subcampo disciplinar, mas uma atenção transversal à intervenção crescente do digital como mediação cada vez mais presente em relações que se desdobram também *off-line*” (Cesarino, 2020:95).

Linguagem e arquitetura específicas da plataforma permitem indagar o quanto influem na representação do artesanato e na construção da imagem das artesãs. Nesse sentido, uma artesã que somente passou a contatar seus clientes presenciais por whatsapp pode ter uma experiência muito similar à que tinha presencialmente, enquanto a que precisou construir uma persona empreendedora para diversas mídias está criando uma experiência acentuadamente distinta do contato presencial.

Um dado relevante é que, para um número reduzido de artesãs, houve um estouro inédito de vendas, a ponto que não estão conseguindo atender a todas as encomendas. Numa publicação do *Facebook*, no segundo semestre de 2020, uma artesã respondeu a elogios ao seu trabalho: “*Obrigada gente... Mas eu estou tão cheia de encomenda que não estou dando conta, estou pedindo ajuda para outro grupo. Realmente a pandemia não me atrapalhou em nada, mas eu queria muito que tudo isso acabasse com todos com saúde. Chega de tantas mortes.*”. A referida artesã realiza a maior parte de suas vendas pelo WhatsApp, com auxílio de uma filha.

A concentração da demanda em poucos representantes de cada tipologia artesanal é uma realidade no comércio digital do artesanato durante a pandemia. Tal fenômeno também implica pensar em desigualdades no uso das ferramentas. Esse é um tema recorrente nos estudos de antropologia digital:

Outros dos contenciosos que vêm despertando debates importantes recentemente é a questão das desigualdades digitais, sobretudo quando pensamos nas possibilidades materiais de acesso - os dispositivos e as redes de conexão - e no domínio do uso destes dispositivos, dos sites, das plataformas, dos aplicativos entrelaçadas a outros marcadores sociais da diferença, como classe, raça, geração e gênero. (Freitas et al, 2020:4)

O exame de tais desigualdades, materiais e técnicas, podem redundar numa espécie de “utilitarismo tecnológico” (Nemer,2021:25), perspectiva comum na area

de estudos de tecnologia e sociedade, em que desigualdades sejam explicadas somente através do critério de ausência, não considerando os marcadores entrelaçados como afirmam Freitas, Accioly e Parreiras. É a opinião da maior parte dos gestores públicos, para quem a simples oferta de cursos de comércio digital pode resolver o problema da *inclusão digital do artesanato*.

As desigualdades no acesso e uso da tecnologia podem ser abordadas mediante a noção de Tecnologia Mundana, que representa tecnologias que já passaram de inovadoras para cotidianas, e foi expandida por David Nemer para “compreender por que as tecnologias digitais podem ser, simultaneamente, locais de opressão e ferramentas que podem se apropriadas pelos oprimidos em busca por liberdade” (Nemer, 2021:23). Tal agenda de pesquisa passaria por uma etnografia ampla, que considerasse as desigualdades sociais pré-existentes. Espero que os capítulos anteriores possam ter apoiado nesse sentido, para empreender uma etnografia que observe a digitalização do artesanato potiguar levando em consideração as características do seu campo.

Diante das especificidades da etnografia digital, busquei seguir as orientações acerca do registro de históricos de conversa e da captura de telas propostas por Boellstoff: analisar intervalos de resposta a partir dos históricos, valer-se da capturas de telas para representação visual fiel da plataforma, atentar para a confidencialidade dos avatares dos usuários que não participem diretamente da pesquisa.

Já a efemeridade das publicações no modelo *stories* é um desafio à parte. Além da questão da confidencialidade necessitar de maior atenção – afinal, há a expectativa de exclusão da publicação – o registro de séries curtas demanda prontidão: muitas séries relevantes desapareceram antes que eu pudesse registrar.

Helana Monaco, ao realizar etnografia com distintos grupos na plataforma Facebook, se deparou com dilemas éticos quanto ao consentimento para a pesquisa. O grande fluxo de mensagens e o caráter público delas deixava dúvidas quanto à possibilidade e necessidade de consentimento. Segundo a autora " Não há resposta pronta e universal a essas questões, mas, no caso aqui abordado, a solução que adotada foi construir a pesquisa em conjunto com os sujeitos, aqueles que quiseram construir, dentro dos limites que as negociações permitiram." (Monaco,


2020:15).

Nesse sentido, busquei o consentimento para apresentar as publicações das artesãs em que reproduzo nessa dissertação, omitindo-me de fazê-lo apenas no caso de artesãs com dezenas de milhares de seguidores que efetivamente submetem tais publicações com o intuito de serem reproduzidas.

Acompanhar e participar das publicações é, em certa medida, participar da inserção da artesã no comércio digital. E diálogos sobre esses processos tendem a fluir, pois, como assinala Daniel Miller: “as pessoas, em quase todas as circunstâncias, querem essa oportunidade de tentar, de certo modo, ouvir a si mesmas e entender a si mesmas; o que sentem a respeito de suas circunstâncias, por meio dessas conversas.” (Miller, 2020). Assim, espera-se da etnografia digital uma possibilidade de encontrar as reflexões geradas pelas artesãs nesse processo turbulento. Sejam elas ecos de suas performances cotidianas como empreendedoras, como visto nas publicações, ou análises mais consolidadas que emergiram de suas experiências após costuradas numa narrativa, conforme se vê nas entrevistas.

3.2 “Eupresa”, “equipe”: Reflexividade e narrativas de si

*Bom lembrar também que cheguei aos 5 mil sendo uma **eupresa**, eu pra tudo. Sair para comprar material no Sol, de ônibus, pintando essas porrinhas tudo a mão. Atendendo cada cliente, tirando foto dos produtos, postando, fazendo contabilidade, chamando motoboy, postando nos correios. Quem vê de fora acha que é pouco. Mas tenho muito orgulho de dar conta de tanto sozinha. (Ariadne Santiago, artesã, publicado no stories do Instagram @opaninho)*

Olá! Eu me chamo Brenna, e sou a “equipe” da Linhas e Novelos  Artesã, marketing, financeiro, recursos humanos, atendente e fotógrafa oficial dessa página 😊 (Brenna Xavier, artesã, publicado no Instagram @linhasenovelos)

Ao acompanhar os perfis de artesãs no Instagram, ficou nítida a presença da autobiografia e da alusão à reflexividade. Perfis de alcance são operados por artesãs que fazem muito mais que apresentar suas peças: elas constantemente falam de sua trajetória, das dificuldades enfrentadas, das parcerias realizadas, de crescimento profissional.

Juliana Biscaia (2016), ao pesquisar narrativas de artesãs usuárias da plataforma de marketplace Elo7, destacou a modalidade autobiográfica, ressaltando a reivindicação de uma identidade de artista para as artesãs. Já nesta pesquisa, emerge mais a narrativa de ser artesã-empresendedora, multitarefas.

Uma característica importante do Instagram são os *stories*, que frequentemente servem para publicações mais metalinguísticas, onde a artesã interage com seguidores e discute as publicações permanentes do perfil. É também devido a sua temporalidade que são preferidos para tratar de assuntos pontuais, que farão pouco sentido fora da situação flagrante em que a discussão é gerada. Como no caso da artesã que publicou um desabafo quanto a uma interação numa feira de artesanato:

Figura 15 - Sequência de *stories* sobre atitudes de clientes na Fiart 2022.



Fonte: captura de tela do perfil de Instagram @lojafemiinices, janeiro 2022.

A competição com produtos chineses é uma preocupação constante no setor artesanal. Entretanto, o notável na publicação é a interação de largo alcance com o público, expondo a situação indesejada e colhendo apoio de seus seguidores diante

do desabafo. No âmbito *offline*, a artesã em questão oferecia poucas palavras, uma das mais silenciosas do estande, porém ao mesmo tempo mantinha um leque de comunicações muito mais amplo que suas colegas de cooperativa, restritas em seus contatos com o público físico da feira.

Queixas, desabafos e outras formas de pensar a experiência do comércio artesanal ganham, dessa maneira, uma nova camada e também saltam em escala ao serem publicados nas plataformas adequadas.

Esses espaços também são utilizados para demarcar a evolução da carreira das artesãs. É muito comum a preocupação em apresentar ao público os momentos mais marcantes da trajetória profissional de maneira ordenada, seguindo uma lógica em que o cliente ou seguidor consome também uma história de vida.

Isso pode ser observado numa longa sequência de *stories* publicado por Márcia Suelf, em maio de 2022. Márcia foi a artesã potiguar com os perfis mais acessados que acompanhei. Conta com mais de 40 mil seguidores no seu perfil de instagram, e 65 mil no Youtube. Especializada em pinturas em tecido com tema infantil, iniciou seu trabalho nas mídias sociais ainda no Orkut, seguindo para o facebook e youtube, até chegar no Instagram. É patrocinada por empresas de tinta de tecido, e seu principal produto são seus cursos ofertados digitalmente. Não faz mais encomendas, apenas pronta-entrega das peças produzidas no curso, mediante contatos por instagram e whatsapp. Possui website e publicou ebooks sobre sua técnica.

Sua trajetória é, portanto, muito admirada por diversas artesãs. Transcrevo uma seção da sequência em que publicou reflexões sobre a evolução de sua técnica, enquanto visitava imagens de trabalhos antigos:

Esses riscos estão comigo há muitos anos... Meus traços não eram como é hoje. O maior tinha 12 cm. Fazer de 6 a 8 pinturas por dia, "era fácil" com a qualidade que eu entregava (risos). Imagina você pintar só com três a quatro elementos? Base, sombra, contorno e às vezes luz.

E tem gente que não entende por que eu que pintava tantas peças por dia né. Pintar rápido vocês sabem que eu sempre pinte. Aqui para vocês entenderem, olha só o tamanho desse ursinho gente, 7 centímetros. Então multiplique isso aqui por esses infinitos riscos de bichinho que a gente tem, tudo bem pequenininho gente. O maior que a gente tinha era esse aqui, vamos ver quanto é que ele

tá. Tudo muito antigo, tô vendo se eu vou dar uma repaginada neles, o maior tinha 12 centímetros.

Então eram esses os tamanho de desenhos que eu fazia, e por isso que eu pintava essa grande quantidade, 6 a 8 desenhos no dia, era muita coisa. (Márcia Suéli, stories postado no Instagram @cantinhodepintura em maio 2022).

Maria Elisa Máximo discutiu a experiência dos *blogs* nos anos 2000 de uma forma inovadora que encontra eco nessa apresentação de si que fazem as artesãs no Instagram, herdeiro dos antigos *blogs*. Para a autora:

O blog constitui-se, dessa forma, como um campo de encontro e confronto entre aquilo que o indivíduo traz das suas experiências cotidianas, dos diferentes contextos sociais dos quais participa, dos seus pontos de vista particulares, e aquilo que ele apreende, constrói e adquire nas situações interativas produzidas nos e entre os blogs. E a compreensão de como isto se manifesta na configuração de um blog é essencial para a compreensão de como se apresenta esse sujeito relacional em que se constitui o blogueiro. (Máximo, 2006:90)

Assim, a experiência anterior, na vida *offline*, bem como engajamentos gerados na plataforma, são tidos como fundamentais para a produção do eu apresentado no perfil *online*.

Se está nítida a preocupação das artesãs em expor suas reflexões e compartilhar o desenho que criam de suas trajetórias, cabe indagar qual abordagem pode ser utilizada para analisar tal fenômeno. Afinal, são discursos publicados em plataformas comerciais, através de perfis criados e mantidos com esse fim. Cabe indagar portanto quanto o alcance analítico do discurso autobiográfico. Pierre Bourdieu condena enfaticamente uma adoção acrítica dos discursos de trajetórias individuais para fins de análise sociológica. Para o autor:

As leis que regem a produção dos discursos na relação entre um habitus e um mercado se aplicam a essa forma particular de expressão que é o discurso sobre si; e o relato de vida varia, tanto em sua forma quanto em seu conteúdo, segundo a qualidade social do mercado no qual é oferecido - a própria situação de investigação contribui inevitavelmente para determinar o discurso coligido. (Bourdieu, 2002:189)

De que maneira, então, seria possível analisar tais discursos? A resposta parece residir na contextualização da produção dessas falas num campo, sendo necessária a análise prévia da trajetória do campo social para interpretar a construção das trajetórias individuais nas falas das artesãs:

Não podemos compreender uma trajetória sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto de relações objetivas que uniram o agente considerado - pelo menos em certo número de estados pertinentes - ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis. (Ibid.:190)

Entretanto, ao tratar a apresentação de si mesmas pelas artesãs como dado secundário, arrisca-se condenar suas reflexões à irrelevância. Uma crítica razoável à sociologia de Bourdieu reside no desprezo que o autor tem pela reflexividade dos agentes sociais. Conforme problematizou Boltanski:

Muito estranhamente, a teoria da dominação foi uma teoria visando explicar o porquê da ideia de servidão voluntária, o porquê de as pessoas não se revoltarem. Isso não é, na minha visão, uma abordagem muito rentável, pois é preciso compreender o motivo pelo qual, em alguns momentos, elas não se revoltam e porque, em outros, elas se revoltam. Então, se considerarmos que o sociólogo é o único capaz de dizer aos atores a “verdade” de sua condição, nessa Sociologia, o sujeito desaparece. Ora, um pouco no espírito da Sociologia e da Antropologia da resistência, a capacidade crítica não pertence somente aos sociólogos; ao contrário, ela está bem distribuída entre os atores sociais. (Boltanski apud Rossatti et al, 2014:219)

Como me interessa a postura crítica das artesãs quanto aos efeitos sobre si mesmas da pandemia e da digitalização acelerada do artesanato, considero importante investir analiticamente nas histórias de si para além de sua subsunção em um campo. Entretanto, seria muito limitado etnograficamente supor que os comentários, ainda que frequentemente irônicos, das artesãs sobre suas trajetórias no empreendedorismo digital correspondem tal qual postadas a todo o exercício de suas reflexividades.

Com efeito, segundo Luiz Augusto Campos, Boltanski sugere uma “onipetência crítica” (Campos, 2016:720). Campos propõe tratar a reflexividade como objeto sociológico, e não como pressuposto metodológico. Para isso, é importante atentar para diversas modalidades e potencialidades de reflexividade crítica. Não é um desafio trivial, mas creio que a adoção de entrevistas com profundidade com as responsáveis pelos perfis analisados abra caminhos para uma reflexão conjunta acerca do objeto aqui observado.

3.3 “Bem blogueirinha!”: Engajamento e performance

A artesã Brenna Macedo, administradora do perfil ‘Linhas e Novelos’, já era reconhecida entre as pares por ter se destacado no crochê relativamente jovem - com pouco mais de vinte anos, num setor saturado de artesãs experientes, chamava a atenção nas principais feiras de Natal. Mais recentemente, Brenna também tem se destacado como um dos principais perfis do crochê potiguar no Instagram. Simpática e criativa, ela domina a ferramenta de *stories* para interagir com seguidores, incluindo coreografias que remetem ao Tik Tok.

Foi numa dessas danças que Brenna, como de costume, ironizou a própria performance, dizendo “Bem blogueirinha!” - em alusão às *influencers* de moda. Em outra de suas postagens, além de novamente brincar com o termo blogueira, Brenna ressalta a complexidade de seu empreendimento digital:

Eu me chamo Brenna Macedo, tenho 26 anos, sou da Zona norte de Natal/RN e sou a pessoa por trás de tudo (absolutamente tudo) da Linhas e Novelos!

Aprendi a fazer crochê com cerca de 11 anos, mas somente a partir de 2018 que virou um negócio! De lá pra cá aprendi sobre tudo: técnicas do crochê, marketing, financeiro, atendimento ao cliente, fotografia, e até a ser “blogueira” kkkk (Brenna Macedo, postado no Instagram, 12 de janeiro 2022)

Formada em administração e em biblioteconomia, servidora pública e artesã, ela se orgulha de dar conta de todas as etapas de seu negócio - apesar de em alguns momentos lembrar do apoio da mãe, mais relacionado à divisão das tarefas domésticas. É importante notar aqui a inflexão que o exemplo de Brenna apresenta com agentes tradicionais do campo do artesanato potiguar. Gerir o artesanato como um negócio e se capacitar em tarefas como marketing e fotografia são atitudes completamente estranhas às artesãs de tempos passados, fossem as rendeiras ligadas às associações e cooperativas, fossem os mestres prestigiados por folcloristas e outros entusiastas de culturas populares.

Figura 16 - Artesã celebrando marca de 10 mil seguidores no Instagram



Fonte: Captura de tela do perfil de Instagram @linhasnovelos, publicada em 29/08/2021.

Em larga medida, Brenna aparenta ser o triunfo do empreendedorismo tal qual pensado por instituições como o Sebrae. O gerenciamento de seu próprio tempo, de sua carreira, de seus conhecimentos, de uma personalidade digital que incorpora valores empreendedores. Não obstante, seus comentários jocosos sobre suas performances (eg. *"pensem numa humilhação pra conseguir girar direitinho! Esse Instagram deveria me tornar rica!"*) e a ironia que perpassa as postagens indicam sua postura reflexiva e provocadora. Como diz Sherry Ortner, sobre a subjetividade moderna, "uma consciência cultural completa é ao mesmo tempo sempre multinivelada e reflexiva, e sua complexidade e reflexividade constituem as bases para questionar e criticar o mundo no qual nos encontramos" (Ortner, 2007:399).

Conheci Brenna durante a Multifeira Brasil Mostra Brasil, em agosto de 2019. Como a maioria das pessoas, me surpreendi com sua idade e a qualidade de suas peças. Apesar de visivelmente tímida, Brenna fazia amizades rapidamente com as demais artesãs.

Foi durante a pandemia que ela mais me chamou a atenção. Já no dia 16 de março de 2020, antes portanto dos decretos de isolamento social, Brenna fez uma publicação autoral sobre cuidados específicos de artesãs com seus clientes para evitar o contágio pelo novo coronavírus:

Figura 17 - Recomendações para cuidados do artesão durante a pandemia



Fonte: captura de tela do perfil de Instagram @linhasnovelas, publicado em 16/03/2020

No mês seguinte, seguia incorporando preocupações com a crise sanitária a seu diário de publicações, com bom humor e criatividade: "*Mesversário na quarentena? Claro que sim! Mas só com a mamãe e o papai, hein! 😊 Essa ovelhinha em amigurumi esteve presente na comemoração de 3 meses de vida de Sarah, e super teve a ver com o sentido real da Páscoa.*" A artesã manteve o ritmo de publicações pela maior parte do período, ainda que focalizando cada vez mais na modalidade efêmera de *stories*, só chegando a desacelerar no segundo semestre de 2022.

Entrevistei Brenna, após diversas tentativas, quando saía de seu emprego e se preparava para mais uma jornada de artesã. Mesmo ela tendo demonstrado interesse na pesquisa e em colaborar com a mesma, era difícil encaixar uma hora

em sua rotina. Portava uma bolsa de crocheteira, não uma bolsa feita de crochê, mas uma específica para carregar suas ferramentas e aviamentos.

Brenna é filha de artesã, não compartilha da mesma produção da mãe mas remete à ela quando fala de sua história com o artesanato, ressaltando que foi através dele que sua mãe conseguiu sustentar Brenna e seu irmão. Conta que “*eu sempre estive inserida nesse meio, já nasci em meio de uma ruma de boneca de tecido*”. Já o aprendizado da técnica em si não é creditado ao ambiente familiar, e sim a um curso promovido pela prefeitura de Natal que ela participou “*de cabida*”, intrometendo-se quando criança numa atividade ofertada à avó de uma vizinha com quem brincava.

Brenna distingue essa primeira experiência de aprendizado técnico, ainda que informal, da experiência familiar. Mas, mesmo assim, resalta que sua inserção na área precedia o curso de crochê, pois tinha crescido no meio. Dessa maneira, o aprendizado da técnica não é diretamente atribuído ao aprendizado corporal e primeira familiarização com o campo do artesanato que perpassam a socialização primária, com a família.

Essa distinção é frequente entre as artesãs potiguares. Na grande maioria dos cadastros que realizei no Proarte me contavam que aprenderam suas técnicas sozinhas, em cursos, ou por *dom de deus*. Quando questionadas mais especificamente, relataram que tinham sim parentes no artesanato, e, mesmo nos casos em que a mãe produzia na mesma técnica, argumentavam que ela não lhes ensinava: *aprendi sozinha, olhando ela fazendo*. Não chega a ser o caso de Brenna, que se preocupou em declarar de antemão sua inserção inicial mediante a família, mas se mantém em comum a delimitação, na narrativa das artesãs, entre o aprendizado da técnica, por iniciativa individual ou inspiração divina; e a absorção da expertise artesanal de familiares, geralmente lida como indireta.

De qualquer maneira, o crochê só foi ter um sentido profissional para Brenna anos depois, quando aceitou encomendas de colegas de trabalho. Durante o aprendizado do artesanato, ela também desenvolveu outras habilidades que viriam a auxiliar na profissão.

Sua inserção no meio digital ocorreu na mesma época em que começou os

cursos de crochê. Inicialmente, o uso do computador em casa era bem regulado, por ser ainda menor de idade. E também utilizava internet discada, modalidade em que o uso era muito caro fora da madrugada. Utilizou inicialmente aplicações de uso social como MSN, Twitter e Orkut.

Uma experiência que a marcou nessa fase, e se revelou útil anos depois, foi criar e administrar um perfil de fã no microblog Twitter:

Uma coisa bem... Não digo vergonhosa porque foi uma fase da minha vida que formou quem eu sou, né? Eu não digo que nada é vergonhoso o suficiente, não. Eu lembro que eu tinha no twitter o fã clube de uma banda. Hoje em dia é um número grande, na época eu não achava porque eu não tinha dimensão do tamanho da coisa. Eu acho que eu tinha uns 9 mil seguidores no twitter... Eu administrava um fã clube que no caso era só eu dizendo ali que eu gostava rs... Era um perfil de fã.

Assim, já na adolescência Brenna adquiriu certa experiência em interagir com milhares de seguidores digitais, mesmo que de forma anônima. À época, as formas de “monetizar” ou ganhar dinheiro com tais iniciativas não eram tão conhecidas, e hoje ela reflete que poderia ter vendido a conta do Twitter, ao invés de simplesmente ter encerrado o perfil quando ingressou na faculdade.

As duas graduações de Brenna se mostraram úteis para sua carreira de artesã. Além das diversas ferramentas gerenciais para o empreendedorismo adquiridas no curso de Administração, ela relata a contribuição do curso de Biblioteconomia:

Ajudou. Na pesquisa de vídeos, de tutoriais, de receita, das peças em si, na parte de catálogo, na parte de estoque. Ajuda em tudo, como o curso tem muitas vertentes de informação, é muito amplo. Durante o curso você é treinada para descobrir a informação, independente de qual seja a fonte. Uso para pesquisa o Pinterest, principalmente. Mas o próprio Instagram também... porque as hashtags, querendo ou não, são palavras-chave para indexação das peças. Então eu vejo que muitas pessoas tem dificuldade, até pessoas do meio ‘ah não sei como eu procuro isso’... Por eu ter noção das próprias bases também... Por exemplo, como encontrar alguma coisa no google, eu sei por causa da biblioteconomia. A gente também paga em ‘biblio uma parte de sites, então a partir da parte de interoperabilidade dos sistemas fica muito mais fácil de encontrar, por exemplo tem uma receita que ela é paga mas tem uma semelhante que é de graça. Então eu consigo ir por esse caminho porque eu tenho mais facilidade na pesquisa.

O Pinterest¹⁹ é uma das plataformas mais utilizadas pelas artesãs, principalmente na pesquisa para elaboração de peças. Como Brenna explica, o treinamento prévio na organização do conhecimento permite um uso mais otimizado dessa e de outras ferramentas. Essa constatação está de acordo com a etnografia de Márcia Carvalho sobre a plataforma. A antropóloga se baseia na distinção entre *bricoleur* e engenheiro de Lévi-strauss, bem como na noção de capital cultural em Bourdieu, para analisar como usuários com determinada instrução formal utilizam as ferramentas disponíveis de maneira similar a um engenheiro:

Já no Tipo A de colecionador, as práticas se assemelham mais com a de um engenheiro ou do método científico. Neste caso, o ato de classificar imagens é objeto de reflexão e preocupação dos usuários, feito de forma racionalizada, conceitual e com elaboração de critérios fechados mais formalizados. Assim como o engenheiro ou cientista, que tem educação formal para realizarem suas funções – ao contrário do *bricoleur* - Guta e Marie têm formação em Design. A formação educacional influencia na tarefa de classificação, já que contribui para a aquisição de um capital cultural específico. (Carvalho, 2015:82)

Mas a formação de seu *ethos* profissional não ocorreu simplesmente devido a formação acadêmica. Brenna reputa muito de sua aptidão ao empreendedorismo ao convívio com a mãe, que *sempre foi empreendedora* e lhe levava nos eventos do Sebrae. Foi com ela que aprendeu a importância de se registrar como Microempreendedora Individual, principalmente pela importância de *estar regular*. Ser irregular é visto como estar em risco, por exemplo para as artesãs o MEI envolve acesso a seguridade social. Mas há questões micropolíticas envolvidas:

Era mais uma questão de segurança. E também querendo ou não você... você tem um poder. Que palavra, meu Deus! Tipo, se eu chego para você e digo que tenho uma empresa, eu tenho um CNPJ, você vê que tem uma coisa, um aspecto de seriedade, muito maior.

¹⁹ Márcia Carvalho apresenta o Pinterest como uma “plataforma online para a publicação de imagens colecionadas pelos usuários, bem como o compartilhamento das mesmas entre eles. A palavra vem da junção dos termos *pin*, que significa alfinete em inglês; e *interest*, interesse. O nome e a proposta lembram um quadro de cortiça onde pessoas costumam pregar imagens de coisas que gostam” (Carvalho, 2015:25)

Estar *irregular*, além do risco percebido por estar fora do sistema, na informalidade, é ser visto como menos profissional do que alguém regularizado, mais sujeito a abusos e explorações, menos confiável.

Brenna abriu o Instagram de sua marca Linhas e Novelos ainda em 2018, quando iniciava sua atuação profissional no artesanato. Mas foi com a crise de Covid-19 que ela se dedicou mais à plataforma, buscando novas técnicas para aprimorar seu uso. Um desafio lançado por uma mentora no Instagram, que lembra um pouco algumas das jornadas formativas em empreendedorismo, foi apontado pela artesã como responsável por desencadear uma nova postura diante das mídias sociais:

Eu lembro que tinha uma menina que eu assistia... Não sei porque na época eu a vi, acho que era patrocinada, Geiza Alves. Ela tem uma fábrica de cobre em MG. Aí por ter crescido essa empresa de fábrica de cobre, ela passou a dar aquelas mentorias, assim. E eu não tinha dinheiro, até então não achava válido você investir dinheiro porque tinha lá de graça na internet. E aí eu fiz um desafio que ela propôs, esse pessoal geralmente lança um desafio, umas coisas para você fazer, um evento de graça para você depois fazer o pago. E eu lembro que foi muito a partir dela que eu realmente pensei assim, eu preciso fazer isso que ela está mandando fazer, porque vai dar certo!

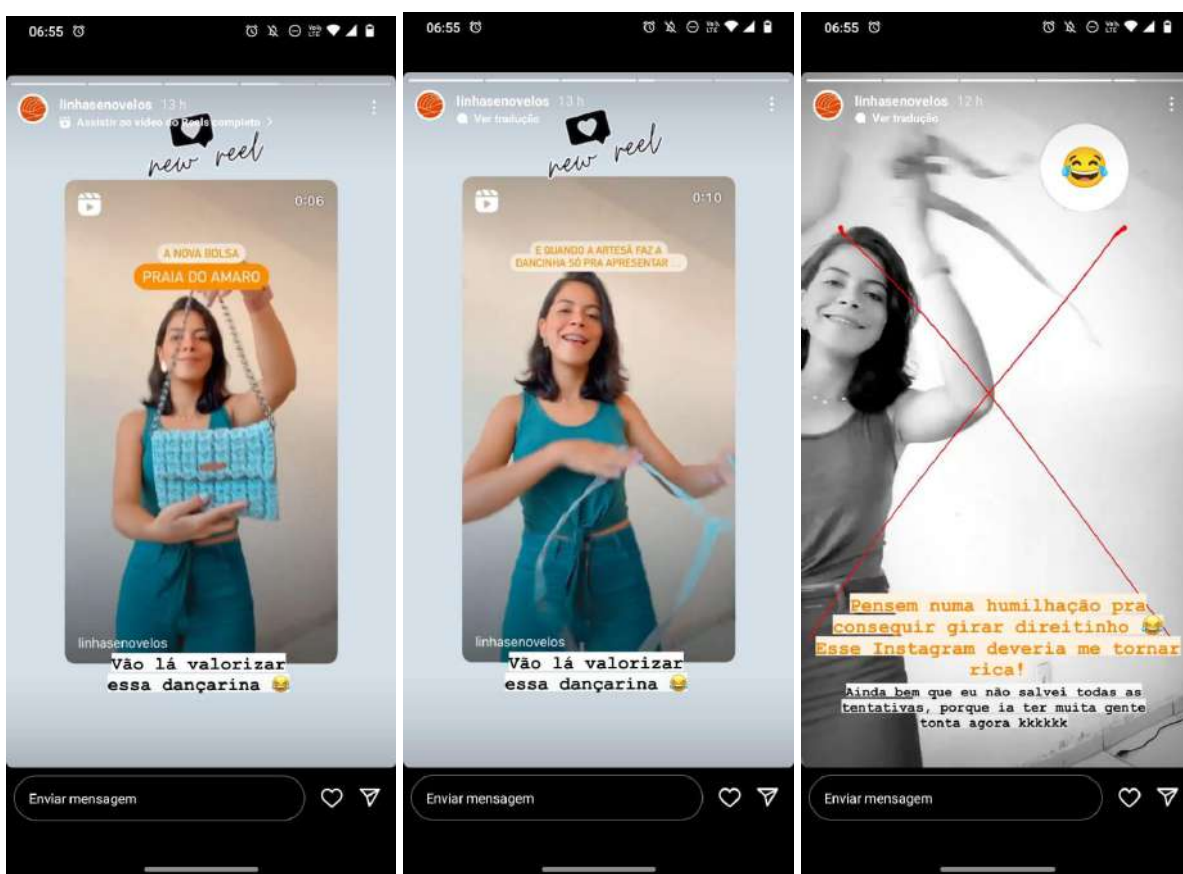
O “estourar da bolha” para Brenna envolveu o aprendizado de técnicas de forma disciplinada, incentivada pelo desafio, e também um enfrentamento ativo de sua timidez. Foi algo que ela fez *na raça*, orientada por um sentimento de obrigação. Quando entendeu como conquistar a confiança das pessoas aparecendo constantemente e interagindo com elas, ela não voltou atrás. Brenna me contou que, antes de deslanchar no Instagram, nunca teria aceitado uma entrevista presencial. Tinha dificuldades em apresentar seminários na faculdade. Hoje, uma de suas satisfações com a carreira de artesã e empreendedora está em conseguir se expressar e se afirmar sem as preocupações de antes.

Eu lembro que alguém falou ‘é porque você é muito assim...’. É o meu jeito, e as pessoas se identificaram com esse jeito! ‘Ah, mas é ridículo você fazer dancinha’... Eu também julgava as pessoas, mas se essa é uma forma que eu achei de vender as minhas peças, por que eu não vou fazer? As pessoas que estão me julgando não estão

pagando as minhas contas, o croché está. 'Sabe, tipo, 'Problema' se elas não estão gostando. Posso fazer sem aparecer, mas não seria eu. Eu gosto das pessoas acharem interessante, das pessoas rirem, sabe?

Se eu danço por mim ou para a Linhas e Novelas? Acho que um pouco dos dois...Fazia um pouco para empresa e eu me divertia fazendo aquilo. Dá um trabalho gigante, cansa, às vezes preferia não fazer. Mas eu acho legal, gosto, principalmente quando vejo resultado, quando vejo as pessoas reagindo, sabe?

Figura 18 - Sequência de stories com dança e comentários da artesã lançando nova linha de bolsas



Fonte: Captura de tela do perfil de Instagram @linhasenovelas.

A preocupação com a aparência também se manifesta em alguém que é garota-propaganda de seu próprio trabalho. Novos cuidados com a vestimenta, com o cabelo, com a decoração da casa, qual local mais adequado, sem ventos excessivos: tudo isso entra na programação da artesã-empresendedora, que precisa preparar cotidianamente seu cenário e seu visual para criar suas publicações.

Eu nunca fui uma pessoa muito vaidosa, mas eu comecei a focar em uma roupa mais neutra para tirar foto com as bolsas. Ou então, eu adoro usar short curto... Parei para prestar atenção, que eu não posso usar short curto em todos os vídeos porque, assim, eu perco um pouco da propriedade enquanto empresária. Infelizmente a gente vive num mundo bem complicado, tipo, diminui minha autoridade se usar um short curto na live, por exemplo. Eu passei a tirar foto com calça, então...

Brenna adquiriu Covid, mas não precisou parar a produção por muitos dias. Segundo ela, os maiores e mais duradouros efeitos da doença foram sobre sua memória. Mas a experiência como *blogueirinha do crochê* também afetou sua mente:

Meu cérebro se condicionou a em tudo achar um conteúdo. Tudo, tudo. Uns amigos meus, passei a achar conteúdo para eles também porque meu cérebro ficou condicionado a isso. Mas chegou um momento em que eu vi que isso estava me afetando muito. no começou, quando pipocou, eu entrei num ritmo muito intenso. Por exemplo, se eu estivesse dando essa entrevista, eu provavelmente estaria fazendo crochê, falando com você pensando em como fazer disso um conteúdo. Que eu vou usar em algum momento, vou! (risos)

Conteúdo é como seus criadores chamam as publicações em mídia social. Há uma indeterminação que parece proposital: qualquer coisa pode constituir conteúdo de uma publicação, sejam fotos, vídeos, textos, danças, críticas, elogios... O conteúdo pode ser indeterminado, mas para haver publicação, é necessário *conteúdo*. Mais importante é seu objetivo: gerar e manter vínculos entre o produtor e o seguidor/consumidor das publicações, o *engajamento*.

Alguma experiência multitarefa é comum no crochê - em feiras sempre podem ser vistas produzindo e expondo ao mesmo tempo, assim como fazem em diversos momentos em casa quando não precisam ativamente manipular outros objetos. Mas a digitalização do empreendimento leva a multiplicidade a outro patamar: elaborar peças enquanto se pensa num roteiro para publicar no *Instagram* é extremamente cansativo. Ter mantido o ritmo por tanto tempo é algo que surpreende a todos, inclusive a ela mesma: “*uma colega diz ‘eu não sei como você consegue!’ Eu respondo ‘eu também não sei!’ (risos)*”

A rotina, mais recentemente, precisou ser atenuada, e a diminuição do ritmo demandou também algumas publicações para justificar a situação a seus

seguidores. Transcrevo aqui o dia a dia relatado pela artesã para termos uma dimensão do que é exigido na rotina de uma artesã-empREENDEDORA que se dedica ao comércio digital:

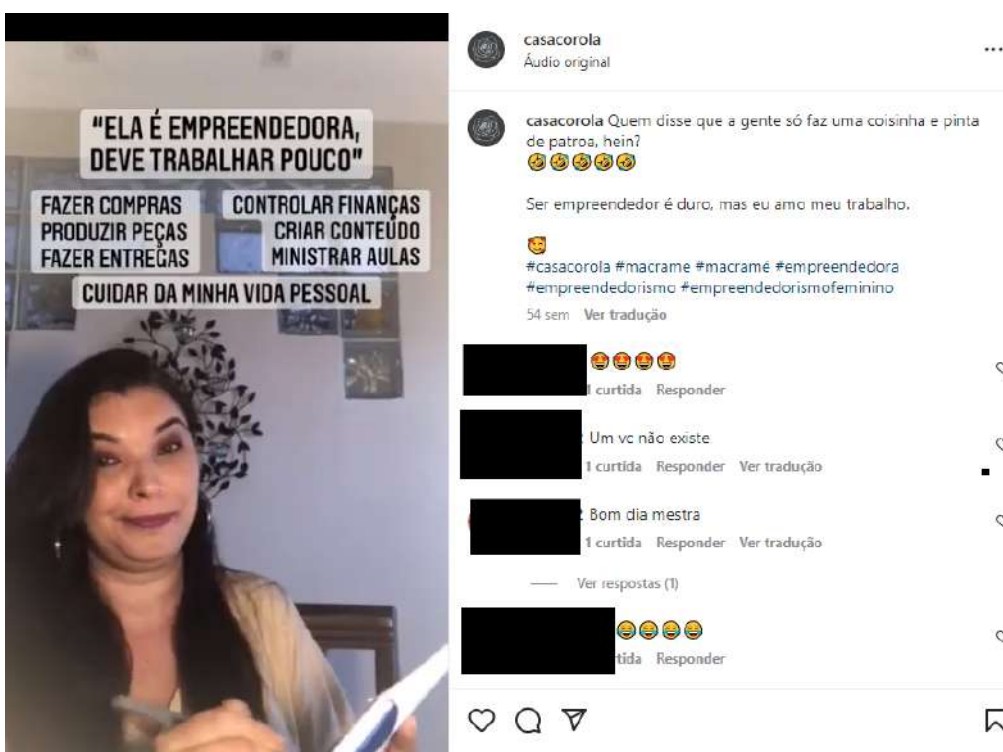
Tudo só eu. Tipo assim, estava no trabalho, aí acalmou um pouco, eu já fui fazendo a reposição das correntes que eu já sei que estão acabando. Chego em casa, eu vou separar as encomendas que eu tenho que fazer, mas eu também tenho que organizar o estoque. Eu tenho que dar conta de tudo!

Hoje em dia eu me permito algum lazer, eu já saí dessa neura, porque eu não posso enlouquecer por causa disso. Você já pode prestar atenção que eu reduzi 100% o ritmo das postagens.

3.4 Só tenho dois braços: limites do empreendimento individual

Quando a artesã na seção anterior falou em reduzir o ritmo, assinalou a necessidade de zelar pela saúde. Acompanhando outra trajetória, é possível trazer novos elementos para analisar a sobrecarga inerente ao modelo de artesã empreendedora no comércio digital.

Figura 19 - Publicação de artesã refletindo sobre trabalho e empreendedorismo



Fonte: Captura de tela do perfil de Instagram @casacorola.

Carol, artesã de macramê, especializada em itens de decoração como biombos, porta-vasos e cortinas, participou das principais feiras do país, obteve um reconhecimento em sua área, ministrando cursos e sendo chamada para várias entrevistas. Seu perfil, “Casa Corola”, remete à seu empreendimento - individual mas com pretensões iniciais de um dia se tornar uma empresa plena, com um amplo leque de serviços de decoração.

Carol foi uma das artesãs que cresceu em vendas durante a pandemia de Covid-19. Além de sua atuação no Instagram, aproveitou o crescimento da demanda por peças decorativas de macramê advinda do isolamento social:

Meu maior pico realmente foi durante a pandemia. Porque nessa época as lojas grandes estavam em alta com esse produto do macramê. Então, deram maior visibilidade à essa moda de macramê para a decoração de interiores. Eu já estava trabalhando com decoração de festa, já alugava algumas coisas, posso até verificar na linha do tempo do instagram como é que foi. Também começou também nessa época, meu primeiro casamento, foi uma noiva que pediu para alugar um item de macramê e eu fiz umas promoções com outros decoradores também com peças de macramê e a partir daí começou a bombar. Durante a pandemia, porque as pessoas começaram a casar também através de lives, lembra? (Carol, entrevista concedida em agosto 2022)

As mudanças de comportamento da classe média durante a pandemia foram, dessa maneira, determinantes para sua trajetória profissional. A maior procura por peças, combinada à menor visibilidade de artesãs, proporcionou àquelas já melhor inseridas nas plataformas digitais uma concentração de encomendas.

Carol iniciou seus contatos com a internet ao final da adolescência, no laboratório de informática da escola particular em que estudava. Utilizava inicialmente processadores de texto para realizar atividades escolares, e para comunicação Orkut e MSN, e seguiu as migrações do Orkut para o Facebook e deste para o Instagram como principal mídia social de uso pessoal. Formou-se nos cursos superiores de Administração e *Design* de interiores em faculdades particulares de Natal, e sua trajetória no artesanato é bastante marcada pelos conhecimentos dessas duas graduações. Assim ela me respondeu, quando questionada sobre sua aptidão enquanto empreendedora digital:

Acredito que foi através do conhecimento adquirido... Muita gente teve dificuldade porque não tinha instrução. Cheguei a comprar um curso da Anatex, de marketing digital, que foi para poder estudar um pouco mais sobre como conseguir mais clientes. Eu assisti o curso, não cheguei a concluir, mas consegui aprender um pouco mais sobre lead,, túnel de clientes... Foi um pouquinho antes da pandemia.

Com efeito, a formação profissional e busca por cursos de aperfeiçoamento específicos, ainda em 2019, fez com que a Casa Corola se distinguisse rapidamente no campo. Em 2020, consultei diversas vezes Carol quando, no Proarte, trabalhávamos no planejamento de ações de apoio à inclusão digital de artesãs.

Figura 20 - Campanha promocional da Semana da Mulher



Fonte: Captura de tela do perfil de Instagram @casacorola.

Entretanto, mesmo com seu domínio da área de marketing digital, a experiência não foi tão fluida quanto as imagens poderiam sugerir numa primeira vista. As figuras 19 e 20 mostram expressões faciais que não se vê na convivência com Carol, ainda que as frases correspondam a discussões que ela faz cotidianamente. Questionei-a quanto à elaboração desse perfil:

Você analisando ali, seu instagram, você se sentia bem à vontade em gravar, em falar?

Assim, são os ossos do ofício, né? Não era uma coisa tão espontânea assim, era a obrigação de ter que fazer.

Você se acha uma pessoa tímida para essas coisas?

Acho. Eu fui na base da necessidade.

E os roteiros?

Foi uma pessoa que contratei. Eu já tinha uma demanda muito grande de trabalho, muito operacional. Aí parar para fazer essas estratégias de marketing todas, não tinha tanto tempo assim.

A fala de Carol remete às reflexões de Maria Elisa Máximo acerca dos *blogs*. A história da artesã é apresentada de maneira estratégica, visando proporcionar uma experiência nos seguidores:

Em outras palavras, se é possível falar numa biografia que se inscreve no “template” do blog, esta é tecida como quem tece uma narrativa do eu, onde alguns aspectos são descontados e outros iluminados de modo a se tornar compartilhável, disposta à experimentação do outro (Máximo, 2006:266).

Se a adequação a uma persona no Instagram era um desafio realizável, a elaboração da totalidade das estratégias de *marketing* esbarrava em questões incontornáveis. Um ponto fundamental que Carol reflete neste momento é que não são apenas artesãs leigas que precisam recorrer à profissionais de *marketing* ou comunicação. Mesmo as peritas precisam de suporte profissional dado o acúmulo de tarefas:

Quando você tem ideias para o negócio, se você não anotar tudo você acaba perdendo a ideia com o tempo. É preciso ter um plano. E a demanda de trabalho operacional é muito intensa para o artesão, ele não consegue dar conta de tudo ao mesmo tempo.

O artesão empreendedor precisa ter suporte. Ele precisa ter suporte. Porque senão ele vai ser sempre um artesão arcaico, ele não vai ser um empreendedor como o mundo digital exige que ele seja hoje.

A oposição do artesão arcaico e do empreendedor acompanha a expansão recente, na sociedade brasileira, a noção de empreendedor, conforme demonstrou Júlia Salgado:

A emersão do empreendedor como grande protagonista do mercado de trabalho nacional nos últimos anos pode ser percebida pela popularização (e mesmo massificação) desse modelo como representando o trabalhador ideal na sociedade brasileira, que passa a vê-lo como subjetividade possível e desejável. (Salgado, 2016:11)

Dessa maneira, a exigência que o artesão seja empreendedor remete a diversas transformações no ideário de trabalho, não se trata de uma constatação arbitrária da entrevista.

Surge então a questão - quem são esses profissionais e como as artesãs as acessam? Se isso parece uma questão trivial de mercado autônomo, há questões tácitas de posicionamento e dinâmica do campo social que condicionam as relações entre artesãs e um possível suporte especializado. Recordar a trajetória do campo, a dependência de lideranças burocráticas nas cooperativas e na gestão pública, pode dar pistas para entender a dinâmica atual. Como nota Carol:

Você vê muito artesão de sucesso... (pausa) Usei uma palavra errada aí... Mas são artesãos de sucesso, por exemplo, o bordado de Caicó. Bordado de Caicó vende muito porque tem pessoas para produzir, tem pessoas para dar o suporte digital, e tem a pessoa que sabe estar na frente vendendo o produto. Tem uma pessoa competente para isso.

Assim, o empreendedor que conhece de administração também vai estar perto de outras pessoas que tenham o mesmo nível de conhecimento. Para o artesão tradicional vai ser mais difícil. Depende de um espaço físico para vender. Quem está acostumado com o espaço físico para poder vender, sofreu bastante na pandemia.

Assim, pode-se verificar que mesmo a artesã individual está, por força das circunstâncias, envolta numa rede de agentes do artesanato. Os dilemas de Carol, entretanto, se acumulavam tanto quanto sua demanda. Diferentemente do que se pode buscar em tipologias com ampla tradição regional e farto número de artesãs, há relativamente poucas artesãs de macramê com um perfil que possa satisfazer uma clientela exigente. Carol poderia desenvolver parcerias diversas e terceirizar funções administrativas, porém a carga operacional se concentrava nela:

Foi complicado encontrar uma parceria que tivesse a mesma mão. Porque o cliente exige isso, do macramê. Que tenha a mesma qualidade, que mantivesse o padrão do ponto. E eu também estava

cansada dessa rotina bruta, é muito cansativo. Eu só tenho dois braços.

Essa constatação de um desafio intransponível, um dado anatômico, marca um raro momento em que Carol se expressa de forma resignada. E principia sua narrativa do fim de sua trajetória de artesã, a que reproduzo em sequência:

E aí a demanda foi grande, só que chegou a um ponto que eu não consegui atender. E aí começou a afetar minha saúde. Eu sentia muitas dores no trapézio, no pescoço, eu tinha torcicolo, a minha mãe doía... Eu passava muito tempo em pé, eu tenho foto de minha perna inchada. Tudo isso fez com que eu repensasse minha carreira, dentro da Casa Corola. Eu trabalhava 20 horas por dia.

Eu tive Covid, em janeiro de 2021 eu tive covid. E aí eu fiquei 2 meses impossibilitada, passei dois meses sem trabalhar. Faltava força. Faltava... fôlego. Eu passei dois meses com bastante cansaço. Muita dor nas costas, isso aqui meu todo dolorido. (E depois) diminuiu o ritmo. Depois de dois meses eu fui retomando devagar, devagarzinho, estava com muita encomenda acumulada.

Olha, eu me sinto uma vitoriosa. Porque eu saí do absoluto zero e eu consegui decolar, eu consegui ir para outros estados através do artesanato. Eu me considero uma empreendedora de sucesso, por mais que os meus planos tenham mudado, a minha trajetória... Mas foi mais uma questão de saúde, mesmo. Porque eu não me via passando dos quarenta anos com o mesmo pique, então eu precisava tomar um novo rumo, planejar um pouco mais a minha velhice para isso, ter um pouco mais de tranquilidade, eu tava querendo ter férias.

Eu vou deixar meu perfil no Instagram como um catálogo, precioso. Porque ali conta toda a minha história de luta para conseguir chegar até onde eu cheguei. Eu acho importante. Não é uma coisa que eu conquistei de um dia para a noite, foi através de muito investimento, de muito suor, de muita dedicação, com muita ralação, muito trabalho virado de madrugada...

Existe um elo afetivo aí. E se um dia eu puder me tornar empreendedora de novo, eu penso em retomar. Uma Casa Corola diferente. Eu penso nisso.

As dificuldades para gerenciar o tempo diante de um conjunto cada vez mais numeroso e complexo de tarefas se avolumaram e se acumularam ao desgaste físico da artesã. O adoecimento por Covid-19 não apenas representou a paralização da produção, mas a reflexão quanto a vulnerabilidade da condição de artesã, que pode ter toda produção e portanto sua renda suspensos em caso de doença.

Esse tipo de reflexão, como ela fala, uma questão mesmo de saúde, trouxeram para o projeto de vida de Carol perspectivas quanto a férias e envelhecimento. Tudo isso levou a artesã a interromper uma trajetória no setor e se dedicar a outros projetos, para a surpresa de artesãs e demais conhecidos no artesanato. Mas, como ela comentou, sorrindo: *quem me conhecia antes não se surpreendeu.*

3.5 Possibilidades para uma digitalização solidária

Além das iniciativas individuais, foram observadas experiências de entidades do artesanato para a digitalização de suas atividades. Examinando a seguir os percursos do coletivo Feirarte Potiguar com o comércio digital durante a pandemia. Considero essa experiência particularmente significativa por representar a articulação de um grande número de empreendimentos, assessorados por diversas entidades públicas de apoio à Economia Solidária.

Originalmente pensado como uma articulação de empreendimentos de Economia Solidária para ocupar um espaço conjunto de exposição e comercialização na Central de Comercialização da Agricultura Familiar e Economia Solidária - CECAFES, localizada em Natal, o coletivo representa um total de dezesseis grupos de artesanato da região metropolitana de Natal e do Seridó. Lidiane Freire acompanhou o processo desde suas origens no âmbito do Fórum Potiguar de Economia Solidária:

Esses grupos eram muito vinculados ao Fórum de Economia Solidária . Porque o espaço na CECAFES foi disponibilizado para o fórum, e o fórum criou esse grupo. É uma articulação em rede que funciona de modo informal, no sentido que não tem pessoa jurídica que representa essa organização, mas que eles têm uma identidade. É composto por grupos, por exemplo Associação Maria Rita, CCAPAR, grupo Julieta Barros, são vários grupos, associações informais ou formais, que compõem essa identidade coletiva

chamada Feirarte. Muitas vezes as pessoas nem dizem 'sou do João paulo 2º', dizem 'sou da feirarte'. Então criou uma identidade desse espaço coletivo de comercialização. (Entrevista concedida por Lidiane Freire em outubro de 2022)

Esse processo de identificação não ocorre por acidente. A identidade coletiva com os empreendimentos está sempre no horizonte da militância “EcoSol”. Diferente dos eventos mais convencionais do Sebrae ou de entidades governamentais, reuniões dos fóruns de economia solidária são iniciadas com música, poesia e dinâmicas de acolhimento. A preocupação em se definir como empreendimento de Economia Solidária é reiterada por diversos coletivos. O modelo de empreendedorismo mais individualista certamente inclui a celebração de uma identidade empreendedora, porém a ênfase na identificação coletiva efetivamente ocorre nos fóruns EcoSol. Nesse sentido, a identidade da rede ter sido oportunamente acionada no lugar da entidade de origem sinaliza a efetivação do pertencimento ao circuito de Economia Solidária.

Contrastando com demais iniciativas do período, a transição para o comércio digital da Feirarte Potiguar adotou como principal ferramenta um sítio eletrônico, sob o endereço <http://www.lojafeirarte.com/> , atualmente descontinuado. O perfil do Instagram da Feirarte era utilizado para divulgação, mas o catálogo e os contatos para vendas eram feitos a partir da página.

A pouca familiaridade das artesãs com as plataformas digitais foi uma preocupação inicial. A coordenadoria de Economia Solidária da SETHAS ofertou uma oficina de inclusão digital, que teve a assiduidade de metade dos empreendimentos convidados. A replicabilidade dessas oficinas nos grupos é limitada por uma característica da organização das associações de artesãs: em geral, apenas as lideranças comparecem aos cursos e oficinas ofertados pela administração pública. As implicações dessa centralização são agravadas quando o objeto das formações envolve tecnologia, pois a maioria das representantes das entidades são pessoas idosas e com pouca desenvoltura no mundo digital. Representantes da SETHAS tem procurado contornar essa situação, encorajando a circulação entre todos os membros das entidades, dos convites para atividades promovidas pela política pública.

Figura 21 - Divulgação de empreendimento da Feirarte Potiguar



Fonte: Perfil do Instagram @feirarte_potiguar, agosto 2022

Nesse sentido, como os coletivos que integravam a Feirarte Potiguar eram formados por artesãs pouco familiarizadas com comércio digital, o suporte das incubadoras de Economia Solidária IFSOL e Oasis foi determinante para viabilizar o fluxo de vendas da Feirarte durante o isolamento social:

Funcionou durante uns 6 meses bem. E elas perceberam que, vamos dizer, conseguiam até o dobro do que vendiam no box da CECAFES. Dava um solavanco, principalmente quando tinha a equipe das incubadoras comunicando, criando ferramentas de comunicação para visitação da loja virtual. Ou alguém animando a comunica o para dizer da existência da loja virtual. (Lidiane Freire)

Ainda que a divulga o tenha sido bem avaliada pelos grupos, a iniciativa descortinou algumas barreiras para a comercializa o digital da Feirarte Potiguar. Para uma rede de artes as acostumada a vender suas peças somente presencialmente, a logística para a entrega das vendas se demonstrou particularmente tortuosa:

O grande gargalo da loja virtual da Feirarte   a logística da entrega. Para pedidos aqui em Natal, mesmo assim a logística era muito pesada. Por

exemplo, as peças da loja eram relativamente baratas. Por exemplo, eu queria um pano de prato de 10 reais, a entrega era 10 reais. Eu ia pagar 20 reais para um pano de prato que valia 10 reais, entende? E então acabou que isso virou um gargalo e hoje elas nem falam mais nessa loja virtual.

(Lidiane Freire)

Os custos de entrega são um entrave sempre mencionado por artesãs que trabalham com pequenas encomendas. A maioria das artesãs individuais que consultei prefere realizar suas entregas por conta própria. Por exemplo, a crocheteira Brenna, mencionada anteriormente, apenas aderiu à terceirização das entregas na capital após ser convencida por um consultor do Sebrae que o tempo perdido no deslocamento poderia ser ainda mais custoso que o valor do serviço de entrega.

Mesmo que a Feiarte Potiguar tenha encerrado sua loja virtual, a continuidade do perfil do Instagram permite indagar quanto à irreversibilidade do comércio digital do artesanato. Hoje, a maioria das artesãs do circuito de feiras mantém algum perfil no Instagram, muitas vezes criado em razão da pandemia. Porém, poucas conseguem efetivamente realizar vendas pela plataforma, a necessidade de manter o perfil é vista como uma forma de publicidade sem maiores pretensões de engajamento com os clientes e seguidores. Segundo uma rendeira com décadas de experiência: *“Não vendo pelo instagram. Ou eu vendo ou eu trabalho! Quem quer artesanato quer tudo de um jeito, quer ver, quer perguntar, se eu ficar dando atenção toda hora no celular eu não produzo nada.”*

Os limites do empreendedorismo individual, do modelo de artesã-empREENDEDORA multitarefa, parecem ter sido sentidos por muitas artesãs. Ainda assim, o perfil na plataforma é mantido, talvez como uma espécie de cartão de visitas ampliado, uma espaço gratuito de divulgação, ainda que sem acionar todas as ferramentas de engajamento que possibilitem outro patamar de alcance comercial.

Ao analisar perfis de artesanato no Instagram, é possível concluir que a dinâmica do comércio digital favorece o modelo do microempreendedorismo individual. A abordagem mais intimista das publicações contrasta com a institucionalidade de uma entidade do artesanato. Narrativas autobiográficas engajam mais que trajetórias de cooperativas, e o próprio ritmo acelerado das

experiências individuais contemporâneas contrasta com o sentido de coesão e permanência que se busca estabelecer em uma entidade.

Não surpreende, dessa forma, que os perfis de associações e cooperativas tenham resultados muito aquém dos de artesãos individuais. Antes da divulgação de Janja da Silva e do subsequente salto de popularidade do bordado de Timbaúba dos Batistas, todas as quinze entidades do artesanato potiguar que acompanhei no Instagram possuíam, somadas, menos seguidores que o perfil Linhas e Novelos. Ao mesmo tempo, os exemplos de Brena e Carol demonstram limites do empreendedorismo individual e, portanto, a importância de articulação entre artesãos para uma inserção positiva no comércio digital.

Além de ações mais voltadas ao comércio digital, foram lançados aplicativos para articulação do setor. A Confederação Nacional dos Artesãos do Brasil lançou, no primeiro semestre de 2022, o aplicativo CNARTS Digital. Logo depois, a coordenação estadual de Economia Solidária disponibilizou o EcoSol Digital. São plataformas similares, desenvolvidas pela mesma empresa, que oferecem um modo de contato entre entidades e artesãos, espaço de anúncios para uma loja digital, divulgação de notícias e eventos, e cadastro de coletivos nas respectivas redes.

Participei do lançamento oficial do CNARTS Digital, realizado na programação do Seminário Estadual do Artesanato, organizado anualmente pela FENART. Na ocasião, uma funcionária da empresa responsável apresentou a plataforma para uma plateia composta por artesãos de várias regiões do Rio Grande do Norte. A expectativa era que o ato representasse um lançamento nacional, porém a conexão irregular da internet do auditório onde se realizava o evento frustrou a transmissão via YouTube. A novidade foi muito elogiada pelas artesãs, durante o evento e nas feiras em que houve divulgação, porém o aplicativo teve uma quantidade de acessos aquém do esperado. As federações tinham dificuldades em alimentar a plataforma com notícias e serviços, e o aplicativo logo entrou em desuso.

Talvez por contar com uma equipe mais estruturada, o EcoSol Digital foi baixado mais vezes e vem sendo atualizado mais frequentemente. O esquema do aplicativo, com abas de notícias, serviços, informações, eventos e enquetes, favorece a adoção pela gestão pública.

Figura 22 - Área inicial do aplicativo CNARTS Digital



Fonte: captura de tela, dezembro 2022.

Figura 23 - Vitrine digital do aplicativo Ecosol Digital



Fonte: captura de tela, janeiro 2023.

Iniciativas de Economia Solidária durante a pandemia, articuladas em conjunto pela gestão estadual, incubadoras de Instituições Federais de Ensino e coletivos de artesãs, buscaram enfrentar a crise através de mobilizações diversas como a Rede Solidária de Confecção de Máscaras, a loja virtual da Feirarte Potiguar e o aplicativo Ecosol digital. Para além de cenários desenvolvimentistas, do empreendedorismo e precariedade, há esse projeto para a organização autogerida do setor que, se causa simpatia ideológica, é desafiado por diversas insuficiências não triviais.

Júlia Salgado (2016.) explora a distinção entre empreendedorismo individual e social, "solitário" e "solidário". Essa díade oferece possibilidades analíticas valiosas para interpretar a dinâmica das relações entre artesãs e diversos agentes de destaque do campo do artesanato potiguar, como lideranças de entidades, estilistas e consultorias auto-intituladas empreendedoras sociais.

Gostaria de retomar o impasse apresentado por Sherry Ortner quanto a uma agenda de pesquisa no âmbito do neoliberalismo:

Concordo com os estudiosos da boa vida que o estudo do poder e da desigualdade, e os danos que fazem, não podem ser tudo na antropologia. Também concordo com os estudiosos da moralidade e da ética que é importante observar o cuidado e as dimensões éticas da vida humana, pois qual é o ponto de se opor ao neoliberalismo se não podemos imaginar melhores formas de vida e melhores futuros? Como podemos ser realistas sobre as desagradáveis realidades do mundo hoje e esperançosos sobre as possibilidades de mudá-las? (Ortner, 2020.:39)

A pesquisa evidenciou situações em que precariedades e adaptações se apresentam sem uma delimitação nítida. Entendo que o debate freireano proposto por David Nemer fornece elementos para articular analiticamente, em etnografias sobre o digital, o que Ortner chama de "antropologia sombria" e "antropologia do bem", voltada aos efeitos perniciosos e respectivas formas de enfrentamento aos efeitos do neoliberalismo. É necessário, dessa forma, atentar para as apropriações feitas pelas artesãs das tecnologias disponíveis.

Considerações finais

No presente trabalho, busquei analisar a crise que acometeu o setor artesanal potiguar em decorrência da pandemia de Covid-19. Para isso, utilizei como recorte analítico um campo social inicialmente formado por políticas de desenvolvimento para o artesanato, mas que se transformou nas últimas décadas numa rede de artesãs, entidades e gestores públicos engajados em ações formais do setor, como feiras e regulamentação da profissão.

Foi possível, dessa forma, identificar como o campo do artesanato acompanha mudanças mais gerais na política nacional. A política para o setor foi gestada em um governo autoritário, marcada pelo cooperativismo planejado durante a abertura política, e finalmente desarticulada pelo choque neoliberal do Governo Collor. Nos anos 2000, foram gestadas políticas mais participativas, culminando na criação da Confederação do Artesanato e na emergência de um campo de Economia Solidária. A história mais recente ainda está sendo contada, com o retrocesso democrático, crises econômicas, a pandemia do novo coronavírus, a digitalização do cotidiano e a hegemonia do empreendedorismo.

A caracterização do campo permite problematizar a discussão sobre crise e vulnerabilidades. A pandemia veio a agravar diversas dificuldades que já acometiam o artesanato. Irregularidade nos investimentos, regulamentação insuficiente, crise do sistema de cooperativas, precariedade do empreendedorismo individual, uma inserção atribulada no comércio digital: todos esses aspectos já configuravam desafios do setor artesanal antes da chegada do coronavírus. As dificuldades foram intensificadas e mudanças aceleradas.

A articulação política do artesanato potiguar não condiz com sua magnitude econômica. As milhares de artesãs afetadas pela suspensão dos modos convencionais de comercialização passaram por grandes dificuldades em ter suas demandas atendidas pela gestão pública, como também no acesso à Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc. A fragmentação institucional do artesanato no país, cujas coordenações estaduais ocupam pastas distintas como cultura, trabalho, assistência social, turismo e desenvolvimento econômico, é mais um empecilho para o fortalecimento do setor.

Diante desse quadro, as artesãs aceleraram a digitalização do comércio de

artesanato. Lançaram-se às plataformas, com destaque para o Instagram, mas experiências exitosas se concentraram nas artesãs com maior escolaridade e mais condições de incorporar o repertório do empreendedorismo. Rendeiras, ceramistas, indígenas, quilombolas, artesãs da palha de carnaúba e do sisal não encontraram benefícios nas modalidades digitais de comércio do artesanato. Especialmente vulneráveis, remanescentes de um sistema de cooperativas colapsado, as produtoras do artesanato reconhecidamente tradicional potiguar sofreram mais criticamente os danos da pandemia.

Coletivos de Economia Solidária, em parceria com a coordenação estadual e instituições de ensino superior, buscaram alternativas para o enfrentamento da crise derivada da pandemia, porém essas mobilizações esbarram num sistema que privilegia as formas hegemônicas de organização. Compras governamentais são mais acessíveis para grandes empresas, e a estrutura de relações das mídias sociais favorece o empreendedorismo individual, onde se compartilham histórias de vida paralelamente à exposição do artesanato.

Espero ter reunido elementos para uma análise do artesanato no Rio Grande do Norte, privilegiando as reflexões das artesãs que, juntamente a diversos agentes do campo do artesanato potiguar, interpretam ativamente os dilemas do setor. Por ser um cenário em flagrante disputa, evito sinalizar um diagnóstico definitivo do período atual, mas pude identificar pontos críticos para analisar as transformações recentes do campo do artesanato no Rio Grande do Norte.

As artesãs que prosperaram em alguma medida no circuito digital, organizadas como “eupresárias” em “equipes”, sentiram rapidamente o acúmulo de atribuições do empreendedorismo individual. Para conseguir alcance nas plataformas, é necessária uma carga brutal de trabalho e domínio de diversas técnicas, além do artesanato. Mesmo atingindo a expertise em todas habilidades demandadas, o corpo e a saúde cobram suas limitações. Como sintetizou a artesã Carol: *só tenho dois braços*.

Dessa forma, entendo que a presente dissertação sinaliza a importância de novas pesquisas que aprofundem a concorrência dos modelos de organização coletiva e o modelo de artesã-empREENDEDORA, problematizando a apropriação das tecnologias como um dilema concorrente à disputa pelos caminhos do artesanato.

Referências bibliográficas

ACOSTA, Virginia G. “El riesgo como construcción social y la construcción social de riesgos”. **Desacatos**, 19, n. 5, pp. 11-24, 2005

APPADURAI, Arjun. A vida social das coisas. Niterói: Eduff, 2008.

ABA- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA. Código de Ética do Antropólogo e da Antropóloga. 2012. Disponível em <https://www.portal.abant.org.br/codigo-de-etica/> . Acesso em 19/08/2022.

BEZERRA, Nilton Xavier. Cerâmica de Santo Antonio do Potengi: entre tradição e modernidade. Dissertação PPGAS/UFRN. Natal, 2007.

BISCAIA, Juliana. Comunicação, consumo e representações do fazer artesanal e artístico: as narrativas dos artesãos no blog Elo7. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo. Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, 2016.

BOELLSTORFF, Tom; NARDI, Bonnie; PEARCE, Celia; TAYLOR, T.L. Princeton. *Ethnography and virtual worlds: a handbook of method*. Princeton: Princeton University Press, 2012

BRASIL. Decreto n. 80.098 de 08 de agosto de 1977. Institui o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D80098.htm>. Acesso em 27 set 2022.

_____. Ministério da Indústria, Comércio Exterior e Serviços/Secretaria Especial da Micro e Pequena Empresa. Portaria 1007, de 11 de junho de 2018. Institui o Programa do Artesanato Brasileiro, cria a Comissão Nacional do Artesanato e dispõe sobre a base conceitual do artesanato brasileiro. Disponível em: https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/34932949/do1-2018-08-01-portaria-n-1-007-sei-de-11-de-junho-de-2018-34932930 . Acesso em 12 jun 2022.

BOURDIEU, Pierre. *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013 [1972].

_____. A ilusão biográfica. Em: AMADO, J. ; FERREIRA, M. de M. (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

BOYD, Danah. *Social Network Sites as Networked Publics: Affordances, Dynamics, and Implications*. **Networked Self: Identity, Community and Culture on Social**

Network Sites. Zizi Papacharissi, 2010.

BRITO, Thaís Fernanda Salves de. Bordados e bordadeiras: um estudo etnográfico sobre a produção artesanal de bordados em Caicó/RN. Tese doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

_____. Do enfeite à festa: o uso do bordado como narrativa, ação e engajamento em duas festas tradicionais brasileiras. **Etnográfica: Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia.** Vol. 26, n.1, 2022.

CAMPOS, Luiz Augusto. Qual capacidade crítica? Relendo Luc Boltanski à luz de Margaret Archer. **Revista Sociedade e Estado.** Vol. 31, n. 3. Set/Dez 2016. pp. 719-740.

CANCLINI, Nestor Garcia. As culturas populares no capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CARVALHO, Márcia Mesquita de. Uma imagem vale mais que mil objetos: uma etnografia do colecionismo de imagens entre usuários brasileiros do Pinterest. Dissertação mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense. Niterói 2015.

CESARINO, Letícia. Como vencer uma eleição sem sair de casa: a ascensão do populismo digital no Brasil. *Internet & Sociedade*, vol. 1, n. 1. 2020.

CEZAR, Layon Carlos; FANTINEL, Letícia Dantas. Entre um Bom Papo e um Café se Vende o Artesanato: representações sociais em um centro de comercialização da economia solidária. *Brazilian Business Review.* Vitória, v. 15, n.5, p. 475-493, Set. 2018. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-23862018000500475&lng=en&nrm=iso . Acesso em 10 de maio de 2021.

COMAROFF, Jean & COMAROFF, John. Etnografia e Imaginação histórica. **Revista Proa**, nº02, vol.01, 2010.

EVENS, T.M.S; HANDELMAN, Don (org). *The Manchester School: practice and ethnographic praxis in anthropology.* New York, Oxford: Berghahn Books, 2006.

FERRUGEM, Raiana Mendes. A trajetória da Associação de Artesãos de Novo Airão: processo de ambientalização, mediação e parentesco. Dissertação PPGAS/UFAM. Manaus, 2012.

FÓRUM PERMANENTE DO ARTESANATO POTIGUAR. Arquivos do Proarte. Ata da 1ª Reunião do Fórum Regional de Artesanato - Assu, realizada no dia 18 de fevereiro de 2003.

_____. Arquivos do Proarte. Ata da 5ª Reunião do Fórum Permanente do Artesanato Potiguar, realizada no dia 23 de janeiro de 2004.

FREITAS, Eliane Tânia; LINS, Beatriz Accioly; PARREIRAS, Carolina. Estratégias para pensar o digital. **Cadernos de Campo**. Vol 9, n. 20. 2020.

FRIAS, Lena. No Barro do Dia a Dia o Milagre da Criação. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 09 de janeiro de 1978. Caderno B, p.4 . Disponível em <http://memoria.bn.br/hdb/> . Acesso em: 30/01/2021.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro, 2007.

GLUCKMAN, Max. Ethnographic data in british social anthropology. Em: EVENS, T.M.S; HANDELMAN, Don (org). **The Manchester School: practice and ethnographic praxis in anthropology**. New York, Oxford: Berghahn Books, 2006 [1959].

HERZFELD, Michael. A produção social da indiferença: explorando as raízes simbólicas da burocracia ocidental. Petrópolis: Vozes, 2016.

GÜNEL, Gökçe; VARMA, Saiba; WATANABE, Chika. A manifesto for patchwork ethnography. **Member Voices, Fieldsights**. 2020. Disponível em: <https://culanth.org/fieldsights/a-manifesto-for-patchwork-ethnography>. Acesso em 10 de maio de 2022.

LENCLUD, Gérard. A tradição não é mais o que era... Sobre as noções de tradição e de sociedade tradicional em etnologia. **Revista história, histórias**. Brasília, vol. 1, n. 1, 2013.

LIMA, Ricardo Gomes. O povo do Candéal: sentidos e percursos da louça de barro. Tese doutorado IFCS/UFRJ. Rio de Janeiro, 2006.

LORÊTO, Myrna Suely Silva. Políticas públicas de artesanato na reprodução da força de trabalho dos artesãos em Barro no Alto do Moura, Caruaru-PE. Tese Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2016.

MACEDO, Muirakytan Kennedy de. Tudo que brilha é ouro-branco: as estratégias das elites algodoeiro-pecuarísticas para a construção discursiva do Seridó norte-rio-grandense. **Mneme - Revista de Humanidades**. Vol. 03, n. 06. Out/Nov. 2002. pp.96-117.

MACÊDO, Zidalde Ramos de. O Teatro do João Redondo no Rio Grande do Norte. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. 2019.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia como prática e experiência. *Horizontes Antropológicos*. n.32, jul/dez 2009.

MATOS, Sônia Missagia. Artefatos de gênero na arte do barro. Tese de Doutorado. Departamento de Antropologia da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1998.

MÁXIMO, Maria Elisa. Blogs: o eu encena, o eu em rede - Cotidiano, performance e reciprocidade nas redes sócio-técnicas. Tese Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2006.

MELO, Veríssimo de. Xico Santeiro. Natal: SEEC:FJA:UFRN:SMEC:EMPROTURN, 1974.

MILLER, Daniel. Como conduzir uma etnografia durante o isolamento social. **Blog do Sociófilo**, 2020. [publicado em 23 de maio de 2020]. Disponível em: <https://blogdolabemus.com/2020/05/23/notas-sobre-a-pandemia-como-conduzir-uma-etnografia-durante-o-isolamento-social-por-daniel-miller>. Acesso em 13 de maio de 2021.

MONACO, Helana Motta. Quem cala consente? Ambientes digitais e suas implicações para a pesquisa antropológica. **Cadernos de Campo**, vol.9, n.20, 2020.

NEMER, David. Tecnologia do Oprimido: desigualdade e mundano digital nas favelas do Brasil. Vitória: Editora Milfontes, 2021.

ORTNER, Sherry. Subjetividade e crítica cultural. **Horizontes antropológicos**. vol. 13, n.28. Dez 2007.

_____. A antropologia sombria e seus outros: Teoria desde os anos oitenta. Tradução e revisão Jainara Oliveira & Chiara Albino. **Sociabilidades Urbanas – Revista de Antropologia e Sociologia**, v4, n11, p.27-50, julho de 2020.

RIBEIRO, Gabriela Sousa. 'Sou um boneco de Mestre Vitalino': a cadeia artesanal pernambucana e a mercantilização da cultura. Tese Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016.

RIBEIRO, Gustavo Lins. Poder, redes e ideologia no campo do desenvolvimento. **Série antropologia 383**. Brasília: EdUnB, 2005.

RODRIGUES, Dayanny Deyse Leite. 'Primeiro-damismo' no Brasil: uma história das mulheres na cultura política nacional (1889-2010). Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2021.

ROSSATTI, C. G.; BONALDI, E. V.; FERREIRA, M. T. "Uma crítica para o presente": entrevista com Luc Boltanski. **Plural**. Vol. 21, n.1, 2014. pp. 217-230.

SALGADO, Julia. Entre solitários e solidários: o empreendedor nos discursos da Folha de S. Paulo (1972-2011). Tese de Doutorado em Comunicação e Cultura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016.

SAPIEZINSKAS, Aline. De bonecas, flores e bordados: investigações antropológicas no campo do artesanato em Brasília. Tese Doutorado. Programas de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília. Brasília, 2008.

_____. Como se constrói um artesanato - negociações de significado e uma "cara nova" para as "coisas da vovó". **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 18, n. 38, p. 133-158, jul./dez. 2012.

SCHETTINO, Marco Paulo Fróes. A inserção dos antropólogos na esfera pública no Brasil. Em: LIMA, Antonio Carlos de Souza; BELTRÃO, Jane Felipe; LOBO, Andrea; CASTILHO, Sergio; LACERDA, Paula; OSORIO, Patricia (org.). **A antropologia e a esfera pública no Brasil: perspectivas e prospectivas sobre a Associação Brasileira de Antropologia no seu 60º aniversário**. Rio de Janeiro: E-Papers; Brasília: ABA Publicações, 2018.

SETHAS - SECRETARIA DE ESTADO DO TRABALHO E DO BEM ESTAR SOCIAL.

O Artesanato do Rio Grande do Norte. Secretaria de Estado do Trabalho e do Bem Estar Social. Natal, dezembro de 1982.

_____. Diagnóstico do Artesanato Potiguar: Perfil e trabalho dos(as) artesãos(ãs) no Rio Grande do Norte. Natal, 2020.

SHORE, Cris; WRIGHT, Susan. Policy: a new field of anthropology. Em: _____. **Anthropology of Policy: Critical perspectives on governance and power. Londres**; Nova Iorque: Routledge, 2005.

SINGER, Paul. Introdução à Economia Solidária. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.

SOUSA, A. P. A sociologia da quantificação de Alain Desrosières: novos modos de dominação, de gestão e de governança neoliberal. In: Anais do 18º Congresso de Sociologia. Trabalho apresentado no 18º Congresso de Sociologia. Brasília, 2017

SOUZA LIMA, Antonio Carlos de (org). Gestar e gerir: estudos para uma antropologia da administração pública no Brasil. Rio de Janeiro: NuAP/Relume Dumará, 2002.

SOUZA, Tereza de. Uma estratégia de marketing para o artesanato do Rio Grande do Norte: o programa integrado de desenvolvimento do artesanato sob forma cooperativista. Tese doutorado. Programa de Pós-Graduação em Administração de Empresas da Fundação Getúlio Vargas. São Paulo, 1991.

TORRES, Vilma Farias. O programa memória viva e a memória social da UFRN. Dissertação mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2014

TURNER, Victor. On the edge of the bush: anthropology as experience. Tucson: The University of Arizona Press, 1985 [1968].

VALIATI, L.; SILVA, P. P.; CAUZZI, C.; MIGUEZ, Paulo. Economia criativa e da cultura: conceitos, modelos teóricos e estratégias metodológicas. In: VALIATI, Leandro; Fialho, Ana Letícia. (Org.). **Atlas econômico da cultura brasileira: metodologia I**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

VENANCIO, Vinícius. Dos souvenirs às máscaras de proteção: notas sobre turismo e produção de artesanatos em Cabo Verde em tempos pandêmicos. **Cadernos de Campo**, vol. 29, n. supl. São Paulo, 2020.