

Reflexões sobre as intervenções de design no artesanato sob a ótica dos Círculos de Cultura de Paulo Freire

Reflections on the interventions of design in the craftsmanship from the perspective of the Circles of Culture of Paulo Freire

Abbonizio, Marco; Esp; Universidade Federal do Paraná
m_abbonizio@hotmail.com

Fontoura, Antônio Martiniano; Dr; Universidade Federal do Paraná
amfont@matrix.com.br

Resumo

Partindo-se do princípio de que a Educação é um fenômeno resultante da interação social, este trabalho apresenta um estudo sobre a aproximação das idéias pedagógicas freireanas, principalmente aquelas relacionadas aos Círculos de Culturas, com as intervenções do design no artesanato. Foram considerados aspectos de mediação e interação social entre artesãos e designers ocorridos nestas intervenções e o papel do design e do designer na promoção das condições para a aprendizagem e para a apropriação de conhecimentos.

Palavras-chave: design, artesanato, aprendizagem.

Abstract

Based on the principle that education is a phenomenon resulting from the social interaction, this paper presents a study on the approximation of educational ideas freireanas, especially those related to Circles of Cultures, with the interventions of design in craftsmanship. Were considered aspects of mediation and social interaction between craftsmans and designers occurring in these interventions and the role of design and the designer in promoting the conditions for learning and for the appropriation of knowledge.

Keywords: design, craftsmanship, learning.

Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design

8 a 11 de outubro de 2008 São Paulo – SP Brasil ISBN 978-85-60186-03-7

©2008 Associação de Ensino e Pesquisa de Nível Superior de Design do Brasil (AEND|Brasil)

Reprodução permitida, para uso sem fins comerciais, desde que seja citada a fonte.

Este documento foi publicado exatamente como fornecido pelo(s) autor(es), o(s) qual(is) se responsabiliza(m) pela totalidade de seu conteúdo.

Introdução

Este trabalho é parte de um projeto de pesquisa em Design que busca contribuir com os estudos e com a construção de conhecimentos relacionados às intervenções do design no artesanato. Direciona-se e concentra-se principalmente nos processos de aprendizagem e apropriação de artesãos e designers voltados à transformação social.

As intervenções no artesanato brasileiro são promovidas e financiadas por órgãos oficiais e ONG's – Organizações Não-Governamentais, como estratégia para geração de renda e oportunidades de trabalho. Atuando isoladamente, ou estabelecendo parcerias entre instituições, as intervenções apresentam características específicas, de acordo com a filosofia do órgão promotor principal. Como referência, alguns dos agentes destas intervenções e o tipo de ação que desempenham são apresentados no quadro abaixo:

Quadro 1: Alguns agentes promotores de intervenções no artesanato brasileiro

Órgão	Denominação	Tipo de ação
Sebrae/UF	Programa Sebrae de Artesanato	- Formulação de políticas de desenvolvimento
Ministério do Desenvolvimento Indústria e Comércio	Programa do Artesanato Brasileiro	- Fomento - Capacitação - Disseminação de informações - Promoção
Ministério do Desenvolvimento Agrário	Secretaria de Agricultura Familiar - Programa Talentos do Brasil	- Formulação de políticas públicas para a agricultura familiar - Capacitação - Fomento - Promoção
Ministério da Cultura	Programa de Apoio a Comunidades Artesanais – PACA	- Formulação de políticas públicas para comunidades tradicionais - Preservação de tecnologias tradicionais
UFPE	Projeto de extensão Imaginário Pernambucano	- Realiza oficinas e consultorias para o desenvolvimento da atividade e dos artesãos. - Promove a divulgação e comercialização do artesanato
Artesanato Solidário	Programa Artesanato Solidário - Artesol Oscip - Organização da Sociedade Civil de Interesse Público	- Realiza oficinas de capacitação - Promove a revitalização do artesanato - Foco no artesanato de tradição
Oficina Nomade	Empresa privada	- Realiza a criação, o desenvolvimento, a produção, a distribuição e a comercialização de

Órgão	Denominação	Tipo de ação
		produtos semi-artesanais. - Oficinas de design.
DIA – Design Inovação e arte	ONG – organização não-governamental Associação privada sem-fins lucrativos	- Realiza oficinas e consultorias de design no artesanato - Realiza diagnósticos no artesanato

Fontes: SEBRAE; MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO, INDÚSTRIA E COMÉRCIO EXTERIOR; MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO AGRÁRIO; MINISTÉRIO DA CULTURA; IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO; ARTESOL; OFICINA NÔMADE; DIA.

Os princípios e métodos apresentam peculiaridades próprias, dependendo do promotor. Podem variar desde o tempo de duração, com ações pontuais de curto prazo ou grandes projetos, com resultados a longo prazo. Intervenções que prezam pela inovação da produção artesanal ou aquelas que valorizam a preservação das tipologias materiais.

Independente do grau de interferência nos produtos artesanais e nos processos de produção, o design é frequentemente empregado como área do conhecimento para contribuir para a (re)-valorização do artesanato, enquanto objeto e bem cultural. Busca-se assim, proporcionar melhores condições de trabalho e de inserção dos artefatos produzidos no mercado, gerando renda aos artesãos e buscando ainda preservar os valores culturais.

O investimento no desenvolvimento do setor artesanal é justificado, entre outras coisas, como estratégia de “combate à pobreza, na promoção da inclusão social e no combate às desigualdades sociais” (FRANÇA, 2004, p.6), e se insere numa idéia de desenvolvimento local.

A partir das implicações provocadas pela globalização, a questão “local” ganha novos contornos e valores, não apenas como expressão cultural ou afirmação de uma identidade, mas como o ambiente onde “os problemas são melhor identificados e, portanto, torna-se mais fácil encontrar a solução mais adequada” (FRANCO, 1998).

A idéia de “desenvolvimento local” é o ponto de partida que congrega os atores sociais, agentes econômicos e Estado, em ações a partir do território (SACHS, 2004; FRANÇA, 2004). Por “local” entende-se como o elemento geográfico, que influencia mas não determina o desenvolvimento (FRANÇA, 2004, p.9).

Segundo Franco (1998), o conceito de “local” não caracteriza uma idéia de redução ou de algo pequeno. Neste contexto tem o enfoque de “alvo sócio-territorial das ações”. Assim, complementa que o local responde por um modelo de desenvolvimento endógeno, por meio de “intervenções sistêmicas”.

Os projetos de desenvolvimento do artesanato, inclusive os que utilizam o design como uma das suas estratégias, apresentam características de ações de desenvolvimento local. As diversas experiências identificadas no país apresentam, algumas mais, outras menos, fatores que as vinculam a este conceito. Contudo, para sua eficácia, Sachs (2004, p.61) aponta que estas “devem dar respostas aos problemas mais pungentes e às aspirações de cada comunidade, superar os gargalos que obstruem a utilização de recursos potenciais e ociosos e liberar as energias sociais e a imaginação”.

Entendendo o setor artesanal como uma cadeia produtiva e que esta está ou deveria estar inserida num contexto de mercado, as ações desenvolvidas nas intervenções buscam abranger diferentes áreas do conhecimento de forma complementar, principalmente nos

conceitos ligados ao empreendedorismo, não se limitando às questões técnicas-produtivas. Considera-se que o aperfeiçoamento das habilidades técnicas, muito perceptível no campo do artesanato, é tão necessário quanto o aperfeiçoamento organizacional (id. 2004).

Ainda Sachs, considera que promover os empreendimentos coletivos destes grupos ou comunidades é a melhor estratégia para conquistar condições de competir no mercado. Assim, verifica-se que nos diversos programas de fomento ao artesanato, a linha de fortalecimento do trabalho coletivo, seja por organização formal, como uma associação ou cooperativa, ou pelo agrupamento informal, está presente. Além de favorecer e otimizar a própria “capacitação”, promove-se o empreendedorismo coletivo como fator de aglutinação de esforços a fim de propiciar melhores condições de inserção e manutenção no mercado.

Através do incentivo à formalização, de estratégias de marketing e da gestão dos recursos, por exemplo, visualiza-se a possibilidade destes grupos de artesãos virem a se tornar pequenos empresários (Sebrae, 2004).

Entretanto, no campo do design, não há um consenso a respeito dos benefícios que a atividade proporciona ao artesanato. É principalmente, não há a compreensão clara de como poderia ou deveria realizar a intervenção.

Observa-se nos diversos enunciados de “designers interventores”, os princípios que nortearam suas intervenções. Verifica-se também a similaridade entre seus discursos, como por exemplo: “respeito às identidades locais”, “práticas participativas”, “resgate dos valores culturais”, “interferir sem ferir”, entre outros.

Nas intervenções de design, que é o interesse deste trabalho, concorda-se com os discursos expostos acima, incluindo que alguns cuidados especiais devem de fato nortear a relação entre design e artesanato.

Parte-se do entendimento de que no setor artesanal existem três elementos vinculados, sendo: o artesão, o processo artesanal e o objeto artesanal. Assim, quando se aborda às intervenções de design e os seus resultados apenas pelo que apresentam por sua renovação material, corre-se o risco de certo reducionismo de avaliação. O propósito final dos programas de fomento é a transformação social, incluindo a melhoria da renda – respeitando ainda, todos os outros princípios já enunciados.

Assim, os impactos dessas intervenções também necessitam ser medidas no que provocam de mudanças nos contextos onde ocorrem e também, naquilo que permanece com os artesãos, após a saída dos agentes interventores.

Conduz-se assim a uma idéia de apropriação, por parte dos artesãos, dos novos significados descobertos “nas” e “a partir das” intervenções. Apropriação possível através de um processo de aprendizagem, entendido numa visão da educação como fenômeno social.

A questão que se apresenta, portanto, é de como o design contribui com o artesanato na apropriação de novos significados a partir de um processo de aprendizagem.

Método de pesquisa

Para cumprir este propósito utilizou-se como métodos a revisão bibliográfica e análise documental. No campo do artesanato, delimitou-se em questões relativas à sua interação com agentes externos ao seu contexto. Realizou-se também uma análise documental de alguns agentes de fomento ao artesanato, procurando levantar as principais diretrizes, objetivos e interfaces dos programas e projetos de intervenção, principalmente aqueles que utilizam o design como uma das estratégias. Quanto ao design, a revisão bibliográfica desenvolvida aborda o papel deste campo na sociedade institucionalizada e que influencia em sua *práxis*. A partir dos princípios pedagógicos de Paulo Freire, procurou-se relacionar seus aspectos práticos e teóricos com as intervenções de design.

O contexto do Design

O design pode ser analisado como um resultado do processo evolutivo do artesanato, principalmente pelas demandas surgidas pela industrialização, como é apontado por diversos autores (HESKETT, 1997; BÜRDEK, 2006; PEVSNER, 2002, entre outros). A sua consolidação como campo independente foi fortemente influenciado pela sistematização nos padrões de ensino de design, especialmente orientado pelas necessidades da indústria (HESKETT, 1997, p.188).

Entretanto, o design não pode ser avaliado por um único ponto de vista ou conjunto de valores. Para entender natureza da sua evolução histórica é necessário compreender os contextos organizacionais e sociais que “fornecem o estímulo” para a sua prática, e também as estruturas materiais e institucionais que foram necessárias para a sua realização (id., 1997, p.8).

A própria idéia dos limites de ação do design é estimulada por estes fatores. A noção de interdisciplinaridade da área propicia a absorção de novos conhecimentos e práticas, pois é influenciada pelo ambiente no qual está inserido. Assim, o design é direcionado por objetivos de “natureza política, ideológica, social, econômica, etc; (que são) determinados [...] pelas organizações que possuem e exercem poder sobre a sociedade”. Traduzidos em estratégias de desenvolvimento num “processo histórico da sociedade na realização de suas utopias” (BOMFIM, 2001, p.55).

Assim, as atuais intervenções de design no artesanato podem ser compreendidas por esse momento social, onde as demandas político-institucionais o (re)conduziram ao setor artesanal. Marca de certo modo, uma nova alternativa de orientação de sua *praxis*, que diferencia da sua evolução histórica, que o distanciou do artesanal e o vinculou principalmente ao industrial.

Considera-se que o contexto da prática no artesanato não representa a mesma lógica produtivo-industrial, pois “o objeto artesanal é definido por uma dupla condição: primeiro, o fato de que seu processo de produção é em essência manual. São as mãos que executam basicamente todo o trabalho. Segundo: a liberdade do artesão para definir o ritmo da produção, a matéria-prima e a tecnologia que irá empregar, a forma que pretende dar ao objeto, produto de sua criação, de seu saber, de sua cultura” (LIMA, 2005, p.2).

Com o objetivo de se promover uma intervenção na produção artesanal que permita a participação de todos os atores envolvidos neste processo, respeitando suas características (lógica, liberdade), buscou-se observar as possíveis convergências ideológicas entre ela e os princípios pedagógicos desenvolvidos por Paulo Freire, principalmente aqueles relacionados aos Círculos de Cultura.

Os Círculos de Cultura

A aproximação com os princípios pedagógicos de Paulo Freire se deve, primeiramente, pela semelhança – inicial – entre alguns de seus conceitos e idéias, com aqueles anunciados e praticados “intuitivamente”, por alguns designers em intervenções no artesanato. Destacam-se, como: abordagem participativa, seguir os desejos e aspirações dos envolvidos, respeito ao contexto social, identidade cultural, e outros.

Os Círculos de Cultura foram criados inicialmente pelo Movimento de Cultura Popular, no Recife-PE, em 1960 (COELHO, 2002), que Paulo Freire incorporou ao método de alfabetização de jovens e adultos. O início deste tipo de ação é marcada pelo levantamento do universo vocabular do contexto social no qual a alfabetização será realizada (FREIRE,

1983, p.112). Esta fase contribui para a identificação das palavras ou temas geradores que são utilizados durante a alfabetização. Contudo, tão importante quanto o levantamento, é o modo de condução deste. O pesquisador/educador em contato com a comunidade deve reduzir a diferença entre pesquisador e pesquisado. Ele se mistura com a comunidade e o registro das informações é feito através de anotações ou gravador, de forma dialogada, sem a existência de uma entrevista estruturada (BRANDÃO, 1981, p.26).

Segundo Freire (1983, p.112), esta era uma fase muito rica do método, visto que “revelavam anseios, frustrações, descrenças, esperanças também, ímpeto de participação, como igualmente certos momentos altamente estéticos da linguagem do povo”.

A segunda etapa do método consiste na seleção destas palavras. Realizada através dos critérios de riqueza fonêmica e dificuldades fonéticas, próprios para os princípios da alfabetização, e um terceiro critério relacionado ao teor pragmático. Este revelava a relação entre a palavra e o teor de seu significado, baseado no “conjunto de reações socioculturais que a palavra gera na pessoa ou no grupo que a utiliza” (MACIEL, 1963 apud FREIRE, 1983, p.114).

As duas etapas seguintes consistem em criar situações existenciais típicas do grupo e a elaboração das fichas de roteiro para os debates. Através de fotos ou desenhos, as “situações-problemas” serão decodificadas pelo grupo, através do debate.

Nos Círculos de Cultura, o processo de alfabetização deveria ser propiciado através de uma “participação criadora” dos indivíduos. Na utilização de um recurso educacional, como as imagens de situações do cotidiano para serem analisadas e debatidas, o papel do educador (também chamado de animador) é de provocar a discussão. Ele não deveria fazer a decodificação das imagens “para” ou “por alguém” (BRANDÃO, 1981, p.51). A condição do educador nesta situação é de um elemento dinamizador, que não traz ou impõe a sua verdade ou o seu julgamento sobre os fatos.

A quinta e última etapa, consiste na elaboração das fichas com a decomposição das famílias fonêmicas que correspondem às palavras levantadas na primeira etapa, que foram descobertas e discutidas nos debates.

Os princípios de Paulo Freire e as intervenções do design no artesanato

Ao traçar um paralelo entre o método Paulo Freire e as intervenções de design no artesanato, não se pretende justapor um ao outro, nem desconsiderar as diferenças entre seus fins e momentos históricos. Entretanto, procura-se evidenciar suas convergências e principalmente levantar possibilidades de enriquecimento teórico e prático das ações de design no artesanato.

Quanto ao contexto social de onde acontecem, ambas as intervenções (alfabetização e artesanato) estão inseridas num contexto que se pode denominar de popular. Sem precisar o grau atribuído e reconhecendo que no caso do artesanato possa haver exceções, concorda-se com Canclini (2000, p. 205) sobre o sentido empregado ao termo: popular se refere aos indivíduos “que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado [...]”, e muitas vezes caracterizado por uma condição de subalternidade.

Mesmo incluídos neste perfil “popular”, alvo principal dos programas de fomento, reconhece-se no campo do artesanato diferentes tipologias. Por isso, é questionável se referir aos artesãos e ao artesanato de forma genérica, pois os diversos ofícios formam situações diferentes que influenciam a organização da vida e do trabalho (GONZÁLEZ, 2007, p.9).

Contudo, o propósito deste trabalho não é analisar estas diferentes manifestações ou categorias, mas antes, compreender estes artesãos como sujeitos de relações, pois “não apenas

está no mundo, mas com o mundo” (FREIRE, 1983, p.39). Assim, Freire enfatiza o papel das relações na esfera humana, que no seu enfoque educacional explicita as idéias de “pluralidade, de transcendência, de criticidade, de conseqüência e de temporalidade” (id., 1983, p.39).

No sentido de um sujeito inserido no convívio social, verifica-se que ambas intervenções foram e são realizadas coletivamente, isto é, com grupos de jovens e adultos. Enquanto que nos Círculos de Cultura existe uma motivação comum para a alfabetização, no artesanato há uma relação de prática de trabalho comum, e um pressuposto interesse em desenvolver a atividade.

A organização (formal ou não) coletiva no artesanato não é uma condição intrínseca. Entretanto, esta acontece por motivação dos próprios indivíduos e que também são estimuladas e promovidas pelos agentes de fomento. Assim, o fator da integração social é uma condição que exerce influência sobre os indivíduos, manifestando em sua cultura.

Nos Círculos de Cultura, a ação coletiva é o elemento fundamental para a integração social. O Círculo se constitui como um grupo de trabalho e de debate. A linguagem neste contexto é uma prática social-livre e crítica (WEFFORT, 1983, p.8).

Pela abordagem de Vygotsky, as interações sociais são relevantes por propiciar ao indivíduo condições de construir e absorver suas bases culturais (OLIVEIRA, 1997, p.35).

Assim, a prática educativa somente alcançaria efetividade e eficácia mediante a participação livre dos educandos (WEFFORT, 1983, p.5), proporcionada através da integração dos indivíduos a um contexto. O processo de aprendizado é vinculado ao contexto social no qual o indivíduo está inserido, onde as bases culturais de cada meio são os fatores de aprendizado, desencadeando os processos de desenvolvimento cognitivo (OLIVEIRA, 1997, p.56).

A integração do indivíduo ao contexto é a condição da sua liberdade. Se integrar é além de se adaptar, de se acomodar ou de se ajustar. Estes eliminam sua capacidade criadora (FREIRE, 1983, p.42).

Na perspectiva de Paulo Freire, a educação é um ato coletivo e solidário, caracterizado pelas trocas entre as pessoas. Afirma que “ninguém educa ninguém e ninguém se educa sozinho”, nem mesmo como um ato de despejo do saber de quem supõe saber mais que o outro (BRANDÃO, 1981, p.22).

Busca assim uma educação libertadora, isto é, onde não basta “instrumentalizar” ou “capacitar” o indivíduo. É necessária uma tomada de consciência do sujeito num processo de “auto-reflexão e de reflexão sobre seu tempo e seu espaço” (FREIRE, 1983, p.36).

Tomando o contexto das intervenções de design, quais seriam os princípios norteadores destas intervenções? Como o designer de fato pode estabelecer uma relação horizontal, de troca, com o artesão?

Na interação designers e artesãos, um ponto determinante é o modo que se estabelece esta relação. Encontra-se nos diversos relatos e reflexões das intervenções de design, a proclamada necessidade de se estabelecer métodos e diretrizes para as intervenções. Nos relatos das intervenções do Imaginário Pernambucano, por exemplo, os autores alertam que a simples aplicação do método (do Imaginário) não garantiria o sucesso do trabalho. Este deve estar fundamentado em três princípios: na valorização da cultura local, no respeito às diferenças e na construção de um projeto coletivo (CAVALCANTI, *et al*, 2004, p.4).

Estes princípios do trabalho do Imaginário Pernambucano convergem para aquilo que Paulo Freire já alertava, de que a existência do método não pressupõe a imposição dele, dos seus materiais e do discurso do educador sobre o educando. Contudo, uma contribuição significativa dele, é no modo de operacionalizar a ação. Para Freire, o método é construído através de um “diálogo entre educador e educando” (BRANDÃO, 1981, p.21).

Atribui-se ao designer estabelecer o elo entre a “realidade do mercado”, com as informações dos consumidores, por exemplo, e o grupo artesanal. Adverte-se ainda que este não deve jamais “impor” seus conhecimentos aos artesãos (SEBRAE, 2004).

A complexidade da interação entre designer e artesão, como na não imposição de conhecimentos, adquire características que estão mais relacionadas às atitudes e comportamentos frente a uma dada situação, do que ao domínio técnico sobre determinado assunto. Para Benavides-puerto (2002), nas intervenções de design experienciadas pelo Programa Bahia Design, o designer assumia um papel de dinamização com as comunidades artesanais. Assim, igualmente ao que ocorre nos Círculos de Cultura, o designer/educador se inseria com antecedência na comunidade, se integrando às pessoas que participariam das oficinas (BENAVIDES-PUERTO, 2002).

Assim, a idéia do diálogo como uma atitude adequada, remete a uma troca entre aqueles que dialogam, e também sobre o que se dialoga. Este fundamento da relação determinou no método de alfabetização a necessidade de um novo conteúdo programático (FREIRE, 1983, p.108).

A importância deste novo conteúdo se baseia na visão de Freire de que no ato de educar não há neutralidade. Mesmo quando se considera a escolha de um conteúdo apenas por um critério pedagógico, há uma intenção. Pois, “quem dá a palavra dá o tema, quem dá o tema dirige o pensamento, quem dirige o pensamento pode ter o poder de guiar a consciência” (BRANDÃO, 1981, p.22).

Desta maneira, o design que – ainda – é portador da lógica industrial, se insere no contexto do artesanato com novos discursos e práticas, estranhos à sua gênese. Abordar a produção artesanal através de uma visão sistêmica é o que propõe Parente (1995, p. 76), inserindo o indivíduo e o conjunto de referências que fazem parte do seu universo: o contexto social, os significados, os valores, conceitos e definições.

Por isso, Benavides-Puerto (2002), defende que tão fundamental quanto o produto artesanal, é o artesão e também o processo de mediação. O modo como se estabelece a interação designer e artesão. Para tanto, o olhar não se fixa apenas na mediação para a revitalização do produto, mas também, na mediação daquilo que o artesão vai se apropriar. Neste sentido, concorda-se com Barraza (1995, p.31) que a intervenção fundamenta-se em “capacitar para aprender a descobrir”.

Considerações

Sabendo-se das implicações semânticas do termo “capacitar”, que possivelmente não seja o mais adequado, o processo lógico que se procura ressaltar é a questão da apropriação por parte do artesão de novos conhecimentos. Esta apropriação se estabelece no âmbito da Educação entendida como um fenômeno social, que na interação entre indivíduos inseridos num contexto, oportunizam-se as condições de aprendizagem.

Se para o artesanato considera-se importante o seu desenvolvimento autônomo, isto é, sem a dependência do design na constante revitalização dos objetos, a sua intervenção também deveria ter o caráter libertador, como nos princípios pedagógicos de Paulo Freire.

Quando se apregoa a valorização cultural, os acordos coletivos, a elevação da auto-estima dos artesãos, o respeito aos ritmos sociais, necessita-se compreender o que está além disso. Pois se corre o risco de produzir discursos vazios.

Se, concorda-se que a ação do design no artesanato não se restringe à configuração de novos produtos, qual seria, portanto, sua orientação programática? Entende-se que a importância da mediação está justamente em proporcionar condições de aprendizagem.

Diferentemente da capacitação ou da instrução meramente mecânica, esta mediação deve conduzir a um processo de aprendizagem.

No processo de aprendizagem, onde em Paulo Freire pode-se encontrar caminhos emancipatórios, a aprendizagem e a apropriação não ocorrem apenas de um lado, já que neste processo, designers e artesãos estão em desenvolvimento.

Referências

ARTESANATO SOLIDÁRIO. **Artesanato solidário**. Disponível em: <<http://www.artesol.org.br>> Acesso em: 20jan. 2008.

AZEVEDO, Alessandra de. **Inovação Tecnológica em Empreendimentos Autogestionários: Utopia ou Possibilidade?** In: IX COLÓQUIO INTERNACIONAL SOBRE O PODER LOCAL, 2003, Salvador. Disponível em: <<http://www.itcp.unicamp.br>> Acesso em: 25ago 2007.

BARRAZA, John Chalmes. **Design, artesanato e desenvolvimento**. In: Fórum Internacional Design e Diversidade Cultural. Anais... Florianópolis: SENAI/LBDI, 1995. p.29-31

BENAVIDES-Puerto, Henry. **Contribuição do design em comunidades artesanais**. In: Anais P&D Design 2002, Brasília: AEnD-BR, 2002.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é método Paulo Freire**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

BOMFIM, Gustavo Amarante. **Sobre a Possibilidade de uma Teoria do Design**. Revista Estudos em Design, Rio de Janeiro, ed. especial, p.51-57, jan. 2001.

BÜRDEK, Bernhard E. História, teoria e prática do design de produtos. Trad. Freddy Van Camp. – São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

CANCLINI, García Nestor. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3ª ed. – São Paulo: EDUSP, 2000.

CAVALCANTI, V. P.; ANDRADE, A. M.; SÁ, T. A. de; SANTOS, J. R. dos; PEREIRA, Q. da C. **Metodologia e design: um experimento de intervenção no artesanato Pernambucano**. In: Anais P&D2004 São Paulo, 2004.

COELHO, Germano. **Paulo Freire e o movimento de cultura popular**. In: “Paulo Freire – Educação e Transformação Social” org. Paulo Rosas. Recife, UFPE, 2002. p.435-448. Disponível em: <www.paulofreire.ufpb.br> Acesso em: 15mar. 2008.

DESIGN INOVAÇÃO E ARTE. **Estatuto social**. Curitiba: DIA, 2002.

FRANÇA, Cassio Luiz de. **Tecnologia social: desenvolvimento participativo local, participativo e sustentável nos municípios**. São Paulo: Centro Brasileiro de Referência em Tecnologia Social, 2004. Disponível em <www.itsbrasil.org.br> Acesso em: 15ago. 2007.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática de liberdade**. 14ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1983. 150 p.

GONZÁLEZ, Cláudio Malo. **Artesanía y Entorno**. In: Revista del CIDAP Artesanías de América – no. 63-64. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP. Julio de 2007. p.7-24. Disponível em: < <http://www.cidap.org.ec> > Acesso em: 6set. 2007.

HESKETT, John. **Desenho Industrial**. Tradução Fábio Fernandes. Rio de Janeiro, José Olympio, 1997.

IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO. **Imaginário pernambucano**. Disponível em: <<http://www.imaginariopernambucano.com.br>> Acesso em: 04abr. 2007.

LIMA, Ricardo. **Artesanato: cinco pontos para discussão**. Disponível em:<<http://www.iphan.gov.br>> Acesso em 27 jul 2007.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. **Programa de Apoio a Comunidades Artesanais**. Disponível em:< <http://www.museudofolclore.com.br> > Acesso em: 10out. 2007.

MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO AGRÁRIO. Secretaria de Agricultura Familiar. **Talentos do Brasil**. Disponível em:<<http://www.mda.gov.br>> Acesso em: 10out. 2007.

MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO INDÚSTRIA E COMÉRCIO EXTERIOR. **Programa do Artesanato Brasileiro**. Disponível em:<<http://www.desenvolvimento.gov.br>> Acessado em: 15fev2008.

OFICINA NÔMADE. **Projeto Oficina Nomade** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida em 26jun.2007.

OLIVEIRA, Marta Kohl de. Vygotsky. **Aprendizado e desenvolvimento: um processo sócio-histórico**. São Paulo: Ed. Scipione, 1997.

PARENTE, Maria das Mercês. **Design para o setor artesanal**. In: Fórum Internacional Design e Diversidade Cultural. Anais ... Florianópolis: SENAI/LBDI, 1995. p.75-79

PEVSNER, Nikolaus. **Os pioneiros do desenho moderno**. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SACHS, Ignacy. **Desenvolvimento: incluyente, sustentável sustentado**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS FREIRE. **Termo de Referência**. Programa Sebrae de Artesanato. Brasília: Sebrae/UF, 2004. Disponível em: <<http://sebrae.com.br/artesanato>> Acesso em: 25maio 2007.

WEFFORT, Francisco C. **Educação e política**. In: FREIRE, Paulo. Educação como prática de liberdade. 14ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1983. 150 p.