

# Ensino e Aprendizagem na Intervenção de Designers em Grupos de Artesãos no Rio Grande do Sul

Diane Meri Weiller Johann  
Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul  
diane.johann@unijui.edu.br

Liane Roldo  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
liane.roldo@ufrgs.br

JOHANN, D. M. W.; ROLDO, L. Ensino e Aprendizagem na Intervenção de Designers em Grupos de Artesãos no Rio Grande do Sul. *Revista D.: Design, Educação, Sociedade e Sustentabilidade*, Porto Alegre, v.9 n.1, 23-39, 2017.

Data de Recebimento: 10 de março de 2017  
Data de Aprovação: 06 de abril de 2017

Editora UniRitter Laureate International Universities  
2017 © Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 4.0.

# Ensino e Aprendizagem na Intervenção de Designers em Grupos de Artesãos no Rio Grande do Sul

## RESUMO

O design encontra no artesanato um meio de inserção que vem sendo bem aceito por grupos de artesãos de modo a agregar valores estéticos, formais e sensoriais aos produtos. O saber empírico do artesão, ligado ao conhecimento técnico do designer, resulta na expressão apurada do trabalho artesanal. Esse trabalho objetiva verificar se ocorre ensino e aprendizagem após a intervenção de designers em grupos de artesãos do Rio Grande do Sul. A metodologia de pesquisa qualitativa aconteceu através de entrevistas e questionários semiestruturados, observações e coleta de dados, foi realizada com seis grupos de artesãos que tiveram e não tiveram intervenção de designers. Os resultados indicam, principalmente, que os grupos carecem do conhecimento técnico e, que a atuação conjunta de designers e artesãos favorece o segmento através da otimização do uso de materiais e técnicas melhorando, assim, a qualidade dos produtos e características estético-formais do artesanato. Assim, juntando design e artesanato observou-se que as intervenções estreitaram a conexão dos integrantes dos grupos, agiram como objeto ordenador social, de geração de renda e de autoestima.

**Palavras-chave:** Design; Artesanato; Intervenção; Aprendizagem.

## Teaching and Learning in the Designers Interventions in Artisans Groups of Rio Grande do Sul

## ABSTRACT

The design finds in the crafts a vehicle of insertion that has been well accepted by groups of craftsmen in order to add aesthetic, formal and sensorial values to the products. The empirical knowledge of the artisans, linked to the technical knowledge of the designers, results in the accurate expression of artisanal work. This article aims to verify the existence of teaching and learning after the intervention of designers in groups of artisans of Rio Grande do Sul. The methodology of qualitative research, happened through interviews and semi-structured questionnaires, observations and data collection. It was carried out with six groups of craftsmen who had and who had no intervention from designers. The results indicate that the groups lack in terms of technical knowledge and that the joint action by designers and craftsmen favors the segment through the optimization of the use of materials and techniques, improving the quality of the products and aesthetic-formal characteristics of the crafts. In this way, it was observed that the combination of design interventions in craftwork, narrowed the connections among members of the groups, acted as an object of social coordination, generated income and self-esteem for artisans.

**KeyWords:** Design; Craft; Intervention; Learning process.

## 1 INTRODUÇÃO

O trabalho de intervenção de designers no artesanato pode ser muito produtivo, desde que o mesmo tenha o conhecimento do que desenvolverá, consciência do nível de entrosamento com as técnicas, a realidade social dos artesãos e a cultura local.

Conforme relata Barroso (2009), muitas pessoas pensam que o artesanato não deve mudar e, segundo ele, este pensamento só serve para fazê-lo permanecer pobre e sem mudanças. O artesanato faz parte da cultura, que é viva e não se pode deixar o artesanato somente com cores, técnicas e motivos do passado. Barros (2006, p. 23) complementa que o saber empírico do artesão, agregado ao conhecimento tecnológico do designer, conformará o produto artesanal de forma que tenha melhor aceitação junto aos consumidores. Segundo Follesa (2014, p.49):

A história do artesanato e a história do compromisso do homem em transformar e adaptar o ambiente para a sua vida através da sabedoria da mão e da programação do pensamento. O nascimento e o desenvolvimento de artesanato são estreitamente conhecidos pela própria história do homem e da mudança evolutiva das coisas. (tradução nossa).

O artesanato faz parte da história da humanidade e da evolução da mesma e por esse motivo, acredita-se que ele deve adequar-se ao momento que se vive e que a intervenção de designers no artesanato possa ser uma alternativa de valorizá-lo para não o deixar estagnado, com a ressalva de avaliar em que etapa do processo o designer pode intervir.

Assim, o objetivo da pesquisa é analisar a viabilidade do ensino e aprendizado no processo de intervenção do design no artesanato ocorrido em grupos de artesãos no Rio Grande do Sul.

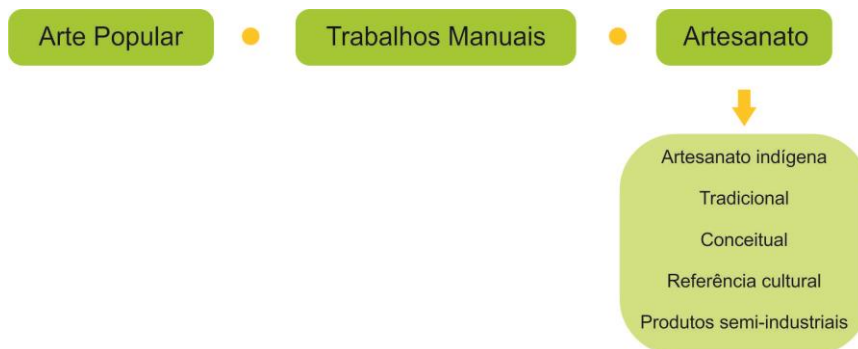
## 2 DESIGN E ARTESANATO

O design, além de agente de criação de novos produtos, pode atuar como agente organizador social, ou seja, incrementar projetos e desenvolvimento de produtos de forma a possibilitar a inserção de pessoas e materiais diversos no mercado consumidor. Uma das formas é através dos produtos artesanais, usando técnicas e mão de obra qualificada. Dessa forma, o design surge para agregar valor aos produtos artesanais e gerar renda para os artesãos. Para Portugal (2010, p.02) “o design é um processo ativo que influencia a sociedade criando sua cultura material”.

Conforme Borges (2011, p.45) “em meados da década de 1980, começou timidamente um movimento de designers em direção ao interior do país na busca da revitalização do artesanato”, ainda assim, há certa resistência por parte da sociedade quanto à intervenção do designer no trabalho do artesão, com receio do mesmo alterar o resultado do trabalho da união “designer/artesão” perdendo as referências das tradições do artesanato.

Segundo o Termo de Referência do Artesanato do SEBRAE (2004, p.19), “a questão que se coloca não é mais se devemos ou não intervir, mas como intervir sem descaracterizar, valorizando as tradições regionais, a habilidade dos artesãos e as relações existentes no interior dos grupos trabalhados.

O Termo de Referência do Artesanato (2004), elaborado pelo SEBRAE, relata que o artesanato se divide em algumas categorias, pois, dessa forma há o entendimento e a distinção dos diferentes tipos de trabalhos artesanais. As categorias são: arte popular, trabalhos manuais e artesanato, sendo esta última categoria subdividida em artesanato indígena, tradicional, conceitual, de referência cultural e de produtos semi-industriais- Figura 1. Segundo o termo, as categorias dos produtos artesanais são definidas de acordo com seu uso, origem e destino. Embora existam classificações para categorizar os tipos de artesanato, acredita-se que um mesmo artesão possa trilhar em diversas dessas categorias, deixando a naturalidade da criação acontecer.



**FIGURA 1**  
Divisão das categorias  
artesanais

Fonte: Adaptado de  
Termo de Referência  
do Artesanato (SEBRAE,  
2004, p.21).

Krucken (2012, p. 23) explica que “outra dimensão importante que o artesanato traz embutida em seu corpo é a do lugar, do território no qual se originou”. No desenvolvimento de produtos artesanais, o designer pode estabelecer a identificação com a comunidade através das manifestações da cultura local, agregando valor aos produtos. De acordo com Barroso (2002), “criar novas linhas de produtos, com estética mais depurada e despojada, dirigida ao mercado consumidor com maior poder aquisitivo, pode ser uma alternativa para valorizar os produtos e aumentar a produção, porém, sem perder de vista a iconografia”.

Barroso (2002) fala em desenvolver produtos com características mais refinadas, geridas ao mercado com maior poder aquisitivo, é uma alternativa de valorização sem perder as características iconográficas.

O encontro entre artesãos e designers - ou, mais genericamente, entre iletrados e letrados - vem gerando ricos frutos: produtos de alta qualidade e umbilicalmente ligados, nos motivos e nos materiais, às comunidades em que são feitos; melhoria da vida dos produtores e usuários; e desenvolvimento mais justo e equânime do país (BORGES, 2011, s/p).

Conforme relato de artesãos, na pesquisa de Aguiar (2002, p.52) “o trabalho de desenvolvimento de produtos artesanais orientados para o mercado não pode deixar de lado a contribuição que o design pode dar à produção artesanal no sentido de auxiliar na sua diversificação e renovação”. Os

mesmos consideram esse um dos fatores fundamentais a serem trabalhados em grupos de artesãos.

Assim, Krucken (2009) afirma que: “a perspectiva do design vem justamente ajudar nessa complexa tarefa de mediar produção e consumo, tradição e inovação, qualidades locais e relações globais”. Mais do que suprir necessidades o artesanato surge como diferencial competitivo e testemunho cultural. O design pode ser uma das formas de contribuir na renovação de produtos artesanais, caso seja necessário. Como relata Abbonizio e Fontoura (2008):

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 (ABBONIZIO E FONTOURA, 2008, p.26).

No artesanato existe muito mais a manutenção das técnicas que, passadas durante gerações, mantêm esse tradicionalismo do que formatos de produtos que atravessam décadas, ou seja, o artesão produz aquilo que o mercado está pedindo, sem existir uma total pureza nos seus produtos.

Um fator importante e que deve ser lembrado nas intervenções no artesanato, mencionado pelos artesãos pesquisados por Aguiar (2002, p.51), é a “...importância de uma marca de identificação de origem dos produtos, criando uma identidade comercial para os produtos artesanais que evidenciem e valorizem suas origens...”. Assim, é ressaltada a importância da identificação através da marca, etiquetas e embalagens, de forma a revelar a origem do mesmo. Como também mencionado por Engler *et al.* (2009, p.7), na pesquisa realizada sobre a cerâmica do Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, “as embalagens devem ainda valorizar e identificar o artesanato de cada região”.

Krucken (2009) ressalta oito ações essenciais para promover produtos locais:

- Reconhecer a história, as qualidades, os estilos de vida das comunidades e o patrimônio material e imaterial;
- Ativar uma visão integrada de todos os envolvidos auxiliando com pesquisas e assessoramento legal, bem como financeiro;
- Comunicar a história e a origem;
- Proteger e fortalecer a imagem do território;
- Apoiar o saber-fazer sem descaracterizar a identidade do produto e do território;
- Promover a busca pela qualidade de vida, pelo Estado de bem-estar, de forma sustentável e gerenciar os recursos;
- Desenvolver produtos e serviços que respeitem e valorizem o local;
- Consolidar redes de cooperação.

O design, segundo Portugal e Couto (2010, p. 2) “pode contribuir efetivamente para a criação de artefatos educacionais e invenções culturais, aspectos importantes no desenvolvimento cognitivo do ser humano”.

### **3 MÉTODOS DE COLETA E ANÁLISE DE DADOS**

A pesquisa qualitativa-exploratória, auxiliada por levantamento bibliográfico, foi realizada entre 2009 e 2010 tendo como estudo de caso seis grupos de artesãos do estado do Rio Grande do Sul.

Para a captação de resultados foram usadas entrevistas e questionários semiestruturados e observações com os integrantes dos grupos de artesãos a fim de levantar dados que subsidiassem esse trabalho. Nesse caso, são seis grupos de artesãos do Rio Grande do Sul, três já tiveram intervenções de designers, um que não teve contato com designers e dois grupos que trabalham de forma terceirizada para designers. São eles:

**Com intervenção de designers:**

1. Grupo Favos do Sul (São Borja);
2. Projeto Canoa (Canoas);
3. Araucária (Região dos Campos de Cima da Serra);

**Sem intervenção de designers:**

4. Tramas e Cores (Porto Alegre);

**Com trabalho terceirizado:**

5. Grupo Crescendo Junto (Porto Alegre);
6. Amigas Arteiras (Esteio).

Houve duas fases de aplicação dos questionários, uma fase piloto e uma fase final, com adequações apontadas na fase piloto. Os questionários foram divididos em geral (para o grupo responder conjuntamente) e pessoal (para o artesão responder individualmente). Os questionamentos para o grupo em geral, faziam referência ao perfil de trabalho do grupo, como são feitas as vendas, a propaganda, o desenvolvimento de produtos, entre outros. Os questionamentos individuais foram, em sua maior parte, sobre a satisfação na produção dos objetos, se considera importante a contribuição do designer e se o faturamento gerado era satisfatório (JOHANN, ROLDO, BERNARDES, 2015).

A Figura 2 apresenta as seguintes etapas de trabalho: revisão de literatura, pesquisa introdutória, estudo de caso e análise dos resultados.



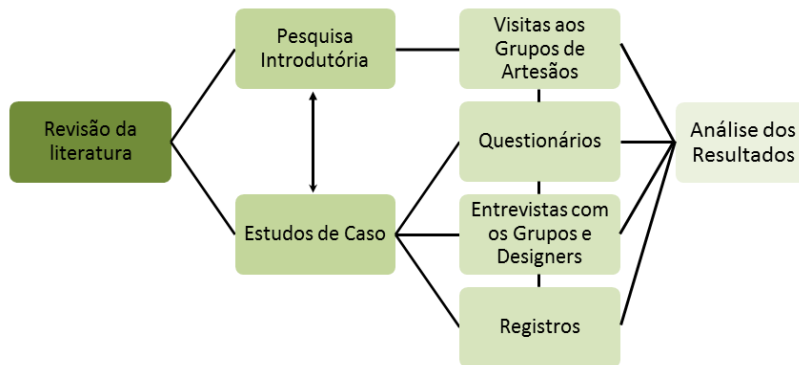


FIGURA 2  
Etapas de pesquisa

Fonte: Elaborado pelos  
autores

A partir da revisão de literatura foram realizadas as etapas de pesquisa introdutória, onde foram verificados os possíveis grupos participantes da pesquisa e os trabalhos já realizados com temas similares e elaborado o plano de ação uma vez determinados os estudos de caso. A partir daí ocorreu a pesquisa de campo através de visitas, questionários e entrevistas com os artesãos bem como com designers que trabalhavam com grupos de artesãos. A etapa de avaliação serviu para analisar os resultados a partir dos dados coletados na pesquisa de campo, sempre auxiliada pela revisão da literatura.

#### 4 CARACTERÍSTICAS DOS GRUPOS

Os perfis dos grupos são bastante distintos, dessa forma não há como nivelar a condição dos grupos usando parâmetros como: tempo de formação, número de componentes, materiais utilizados ou técnicas de trabalho. Neste sentido, a seguir a descrição do perfil dos grupos participantes.

##### Grupos com intervenção de designers:

Favos do Sul - um dos grupos que participou da pesquisa é o Favos do Sul, situado no município de São Borja/RS. Iniciou suas atividades em 2002 e formalizou-se como cooperativa em 2006. Composto de 22 artesãs sendo uma delas a presidente destinando a maior parte do seu tempo de trabalho a

serviços administrativos, divisão e coordenação dos trabalhos. A iniciativa para a formação do grupo foi a partir da vontade de um grupo de mulheres organizarem seus trabalhos artesanais. O grupo já teve a intervenção de designer e participou da primeira fase da pesquisa. O grupo produz almofadas, colchas, bolsas, xales, as técnicas mais utilizadas são: favos, costura, crochê e bordado.

Projeto Canoa - o Projeto Canoa localiza-se no município de Canoas/RS e todos os integrantes do grupo são residentes no mesmo município. Iniciou suas atividades em 2007 com o incentivo do SEBRAE e da Petrobras (Petróleo Brasileiro S/A) para trabalhar com resíduos derivados do petróleo, visto que o grupo se encontra em uma região metropolitana onde existe grande quantidade de indústrias. Participavam 20 artesãs, sendo que uma delas a coordenadora do grupo. Já tiveram a intervenção de designers no desenvolvimento da primeira coleção e, desde então, já desenvolveram outras coleções, também com intervenção. O grupo produz acessórios pessoais e objetos decorativos, as técnicas mais utilizadas são: tecelagem, feltragem de lã, bordado, tricô, couro.

Araucária - o grupo Araucária localiza-se na Serra Gaúcha, região dos Campos de Cima da Serra. É composto de artesãos de vários municípios da região, sendo: Bom Jesus, Cambará do Sul, Lajeado Grande, Vacaria, Esmeralda e São Francisco de Paula. Iniciou suas atividades em julho de 2009 e desde então recebe auxílio do SEBRAE com profissionais de design e da área comercial. Composto de 19 artesãos. A iniciativa de formação do grupo partiu do SEBRAE que avistou um potencial de artesanato. O grupo teve a intervenção de designer no desenvolvimento da coleção e, desde então, recebe uma consultoria mensal. O grupo que se localiza em uma região onde há florestas nativas de araucárias, criadores de ovinos e regiões de reflorestamento, procura usar esses materiais ou representá-los no desenvolvimento dos produtos. As técnicas mais utilizadas pelos grupos são: corte, costura e colagem.

**Grupo sem intervenção de designer:**

Crescendo Juntos - o grupo Crescendo Juntos localiza-se no bairro Rubem Berta, em Porto Alegre/RS, sendo fundado em 2005 e composto de seis artesãs. O grupo iniciou os trabalhos através de oficinas realizadas pelo SESI (Serviço Social da Indústria) Rubem Berta e, hoje, recebe assistência do Projeto de Governança do município de Porto Alegre. O grupo mencionou que todos participantes realizam as tarefas administrativas, porém, conforme observação realizada pela autora, uma das integrantes realiza a maior parte das atividades, além de desenvolver os trabalhos artesanais, destinando parte do seu tempo atuando nas atividades administrativas do grupo, embora não seja a única responsável pelas atuações do grupo. O grupo nunca teve a intervenção de designer nos seus produtos. Faz produções de peças próprias e produção terceirizada para designers. As técnicas mais utilizadas pelos grupos são: macramê, crochê, tricô, bordado, tear, pintura, costura.

**Grupos terceirizados:**

Amigas Arteiras - o grupo Amigas Arteiras, composto de quatro artesãs, localiza-se no município de Esteio/RS, sendo criado em outubro de 2009, a partir de uma demanda de trabalho, ou seja, o grupo foi formado após a oferta de um trabalho terceirizado de artesanato. Após uma oferta de trabalho de produtos desenvolvidos na técnica do crochê (habilidade que as artesãs já possuíam), houve a motivação da formação de um grupo e, hoje, as artesãs se remuneram exclusivamente desse trabalho. O grupo não tem uma coordenadora, pois o número de integrantes é pequeno e ainda não sentiu necessidade, mas, conforme observação da pesquisadora, duas das artesãs coordenam a distribuição dos trabalhos e lucros, bem como o suprimento de materiais. Não possuem produtos exclusivos do grupo, sendo os objetos produzidos desenvolvidos por designers e a técnica mais utilizada pelos grupos é o crochê.

Tramas e Cores - o grupo Tramas e Cores localiza-se no município de Porto Alegre/RS, bairro Rubem Berta. Foi criado em 2005 e é composto de seis

artesãs. Surgiu com uma oportunidade de gerar renda e para complementar as atividades, além dos serviços do lar. Quem realiza as atividades administrativas é uma das integrantes do grupo. O grupo nunca teve a intervenção de um designer e não soube classificar os benefícios que poderiam ter, caso tivessem a intervenção. Produzem objetos variados, decorativos, utilitários, acessórios e adornos, entre outros. O grupo costuma desenvolver os produtos de acordo com a época do ano como Natal, Páscoa e Dia das Mães. Usam técnicas múltiplas e sempre que aparecem novidades em técnicas e materiais procuram aprender para não ficarem desatualizadas diante de outros grupos. Os materiais são inovados sempre que o mercado oferece alguma novidade. O grupo Tramas e Cores, nunca teve contato com designers, mas acredita que esse tipo de intervenção ajudaria na melhora dos produtos e, conseqüentemente, nas vendas. As técnicas mais utilizadas pelos grupos são: patchwork, fuxico, pintura em madeira, biscuit, bonecas de pano, pintura em tecido, bordados.

## **5 RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Foram pesquisados seis grupos, sendo que três deles tiveram a intervenção de trabalho de designers, dois que possuem produção terceirizada para designers e um que não teve esta intervenção no processo de desenvolvimento de seus produtos. Os resultados sinalizam a importância do trabalho desse profissional junto ao artesanato, pois o mesmo sabe direcionar o desenvolvimento de produtos sem descaracterizar o meio onde o artesão se encontra. A preocupação de designers pode orientar também para uma melhor utilização de materiais, fazendo com que o artesão não tenha a necessidade de investir tantos recursos e também em uma melhor utilização de técnicas artesanais. Com isso, o artesão não necessita estar sempre atento ao aprendizado de tais técnicas, mas ao aprimoramento das técnicas que já conhece.

A partir das características e informações mencionadas nos questionários aplicados nos grupos, foi elaborado um organograma explicativo que indica os pontos relevantes levantados em cada grupo e apresentados na Figura 3.

Ele indica os resultados da influência da relação que o artesão possui com o trabalho artesanal e as intervenções recebidas (JOHANN, ROLDO, BERNARDES, 2015).

Pode-se perceber que os grupos que tiveram intervenção de designers têm uma melhora na produção e renda, porém dois dos grupos mencionaram estarem pouco estimulados a conhecer e conquistar espaço no mercado.



FIGURA 3  
Organograma de características dos grupos

Fonte: Elaborado pelos autores, conforme dados coletados

Ainda, sobre a intervenção de designers, propriamente, os grupos fizeram algumas considerações:

O grupo Favos do Sul, que já teve a intervenção de designers, afirma que houve melhora nos produtos, na qualidade, na estética e nas vendas e não estabeleceram pontos negativos sobre a intervenção de designers.

O projeto Canoa, que já teve a intervenção de designers, colocou que, com isso, houve melhorias nas vendas e nos produtos, pois elaboraram produtos inovadores. O ponto negativo, considerado pelo grupo, na intervenção de designers, foi o desenvolvimento de alguns produtos muito sofisticados e de alto valor, de difícil comercialização.

O grupo Araucária, que ainda tinha intervenção de designers no momento da pesquisa, considera a melhora significativa nos produtos e aponta que a coleção se destaca diante de todas as situações em que se apresentou em feiras e eventos. Os benefícios que o designer trouxe para o grupo foi a otimização da forma, função, utilização de materiais e estética dos produtos, além de auxiliar na manutenção do foco e conceito da coleção. O ponto negativo, mencionado pelo grupo sobre a intervenção de designers, é que, se mal conduzido, pode inibir e bloquear o processo criativo ao qual o artesão está acostumado.

O grupo Crescendo Juntos produz objetos criados por designers na produção terceirizada, mas não teve produtos próprios desenvolvidos por um designer, porém, acreditam que é fundamental essa intervenção. Acreditam que o benefício que a intervenção de designers esteja no desenvolvimento de produtos com novas ideias e no aprimoramento da mão-de-obra.

No grupo Amigas Arteiras, os objetos são produzidos de forma terceirizada e foram desenvolvidos por designers. Como maior benefício referente à intervenção de designers, julgam a venda em grandes quantidades, pois, se fossem comercializar produtos próprios sozinhas, seria mais difícil de atingi-las. O ponto negativo que ressaltaram foi que, como trabalham com produção seriada, acabam cansando de manufaturar o produto por ser uma tarefa repetitiva.

O grupo Tramas e Cores nunca teve intervenção de designers e, por esse motivo, não soube levantar pontos positivos e negativos que esse tipo de trabalho poderia trazer ao grupo.

Dessa forma, esse tipo de intervenção, aliada ao cuidado e pesquisa do designer, poderá proporcionar a valorização do artesanato. Porém, sem descaracterizar as habilidades que os mesmos possuem, nem mesmo perder a referência cultural, caso essa seja uma característica saliente.

## **6 CONCLUSÃO**

A pesquisa mostrou e reitera que a intervenção de designers em grupos de artesãos é viável e que pode ser muito produtiva, desde que o designer tenha o cuidado de intervir sem descaracterizar, ou seja, ele pode e deve levar seu conhecimento técnico e, assim, desenvolver produtos que deverão ter a característica do grupo ou da região. Assim como é importante fazer um levantamento da região onde o grupo se encontra para desenvolver produtos de acordo com a cultura e hábitos dos artesãos.

Observa-se que os grupos que tiveram algum apoio/orientação nas atividades de gestão, estão mais organizados que os demais, o que facilita vendas e prospecção de clientes.

O designer também deve exercer o papel de mediador entre mercado consumidor e artesão. Através de sua experiência, conhecimento e contato com o mercado, o designer deve demonstrar as necessidades e vontades dos consumidores desenvolvendo, assim, produtos alinhados nesses interesses. Além disso, deve existir uma troca entre designer e artesão, o primeiro contribuindo com conhecimento técnico e o segundo com o conhecimento prático.

Ainda, e talvez de maior contribuição, é que independente do tempo em que aconteça essa união de design e artesanato, as duas partes devem se complementar. Um lado sabedor das necessidades do mercado, perfil do usuário, tendências do setor e desenvolvimento de projeto, o outro lado

conhecedor da habilidade manual e produtor de objetos com “impressão digital”.

Assim, o design serve de ferramenta de ensino e aprendizado para o setor do artesanato, da mesma forma que os designers tiveram condição de aprender com o modo de ser e fazer dos integrantes dos grupos onde houve as intervenções. Dessa forma, tanto os designers quanto os grupos puderam usufruir do conhecimento adquirido e da autoestima de um trabalho bem realizado.

### **Agradecimentos**

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Tecnológico - CNPq pelo apoio financeiro e aos grupos de artesãos participantes e designers pela disponibilidade.

### **REFERÊNCIAS**

ABBONIZIO, M., FONTOURA, A.2008. Reflexões sobre as intervenções de design no artesanato sob a ótica dos Círculos de Cultura de Paulo Freire. Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo: 2617-2626.

AGUIAR, R. 2002. Principais características e fatores de sucesso de três centrais de artesanato sob a ótica dos seus gestores. Dissertação (Mestrado em Administração) Programa de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

BARROS, L. 2006. Design e Artesanato: As trocas possíveis. 2006. 125f. Dissertação (Mestrado em Design) Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

BARROSO, E.2002. Curso design, identidade cultural e artesanato. Fortaleza: SEBRAE /FIEC.módulos 1e 2.

BORGES, A. 2003. Designer não é personaltrainer: e outros escritos. 2ª Ed. São Paulo: Edições Rosari,

\_\_\_\_\_, A. 2011. Design + Artesanato: o caminho brasileiro. São Paulo: Editora Terceiro Nome.

BAUER, M., GASKELL, G. 2002. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Tradução: Pedrinho Guareschi. 4ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes.

CESTARI, G., CARACAS, L., SANTOS, D.2014. Artesanato tradicional, design e sustentabilidade: com a palavra quem produz cerâmica em Itamatatuiua. Strategic Design Research Journal, 7(2): 84-94. Unisinos.

ENGLER, R., et al. 2009. Cerâmica - Um caminho sustentável através do design no Vale do Jequitinhonha. 4º



Workshop de Design & Materiais, Ouro Preto, Minas Gerais,

FOLLESA, S. 2014. Design & identità. Progettare per iluoghi. Milano: Franco Angeli.

KRUCKEN, L. 2009. Design e território: Valorização de identidades e produtos locais. São Paulo: Studio Nobel.

\_\_\_\_\_, L. 2012. A re-descoberta do lugar e do artesanato. (Rediscovering place and the local handcraft) In: Albino, C. (ed.) Editoria - Design, Artesanato & Indústria (Editoria - Design, Artisanship&Industry). Guimarães Fundação Cidade de Guimarães, v. 1: 22-30.

JOHANN, D; ROLDO, L; BERNARDES, M. 2015. Design e Artesanato: análise de grupos de artesãos. Saarbrücken: Novas Edições Acadêmicas, 124 p.

PORTUGAL, C; COUTO, R. 2010. Design em situações de ensino e aprendizagem. Estudos em Design. Volume 18.1, 2010.

PORTUGAL, C. 2010. Questões complexas do design da informação e de interação. InfoDesign. v. 7, n. 2: 1 - 6.

SEBRAE. 2004. Programa Sebrae de Artesanato: termo de referência. Brasília: Sebrae.