

## **Design e Artesanato: caminhos para uma trajetória sustentável em projetos sociais**

*Design and Handicrafts: paths to a sustainable trajectory in social projects*

**Viviane da Cunha Melo, Mestranda, UEMG**

vivi\_melo15@hotmail.com

**Nadja Maria Mourão, Doutoranda, UEMG**

nadjamourao@gmail.com

**Rita de Castro Engler, PhD Inovação, UEMG**

rcengler@uol.com.br

### **Resumo**

Um produto artesanal, pelo valor sociocultural em algumas comunidades, é o melhor representante da população, reafirmando a autoestima dos artesãos. O cuidado com os detalhes na produção artesanal é uma preocupação dos sucessores, frente ao desafio de entregar aos clientes, produtos únicos e com qualidade. Este artigo busca apresentar uma análise do artesanato, ao design, em projetos solidários. Trata-se de uma abordagem inicialmente por revisão bibliográfica de contextos temáticos, com foco na sustentabilidade. Buscam-se os conceitos envolvendo um estudo de caso sobre o projeto Cores do Cerrado e Cardume de Mães, em design social. A reflexão apresentada permite reforçar a importância do design em ações de intervenção no artesanato para valorização dos produtos no mercado. Estas ações também apresentam como objetivos o desenvolvimento socioeconômico de grupos e comunidades locais além da conservação dos valores e culturas locais.

**Palavras-chave:** Design; Artesanato; Projetos sociais; Trajetória sustentável.

### **Abstract**

*A craft product, due to its socio-cultural value in some communities, is the best representative of the population, reaffirming the self-esteem of artisans. The care with the details in the handmade production is a concern of the successors, facing the challenge of delivering to the customers, unique and quality products. This article seeks to present an analysis of craftsmanship, in design, in solidarity projects. It is an approach initially by bibliographical revision of thematic contexts, focusing on sustainability. Concepts involving a case study about the Projeto Cores da Terra project in social design are sought. The presented reflection allows to reinforce the importance of the design in actions of intervention in the handicraft for valorization of the products in the market. These actions also aim at the socioeconomic development of local groups and communities as well as the conservation of local values and cultures.*

**Keywords:** Design; Crafts; Social project; Sustainable trajectory.

## 1. Introdução

A atividade do trabalho de um artesão, em processo de criação de um artesanato, é sem dúvida, uma das mais antigas formas do ser humano buscar soluções, por suas mãos, às questões que envolvem qualidade de vida. Fazer um trançado com palha, que culmina em cestos ou em esteiras, vem de técnicas que nem mesmo os mais antigos registros de tribos podem afirmar a origem. Algumas vezes, é um desafio mantido pela sabedoria popular e transferido através das entre as gerações, nas bases da cultura e tradições sociais.

Um produto artesanal, pelo valor sociocultural em algumas comunidades, é o melhor representante da população, reafirmando a autoestima dos artesãos. O cuidado com os detalhes na produção artesanal é uma preocupação dos sucessores, frente ao desafio de entregar aos clientes, produtos únicos e com qualidade (MOURÃO, 2011)

O artesanato (objetos e artefatos resultantes de atividades manuais) é uma atividade importante na história e no desenvolvimento da humanidade. Segundo o Conselho Mundial de Artesanato (1985), os produtos artesanais são confeccionados com a utilização de técnicas tradicionais ou rudimentares, com habilidade, destreza, qualidade e criatividade. Está relacionado aos recursos naturais existentes de uma determinada região, decorrente da relação entre o homem e o meio, e estabelecido como uma atividade econômica e social, conforme Engler e Mourão (2018).

As práticas e técnicas de produção, quase sempre, são herdadas e realizadas com recursos naturais específicos das localidades, proporcionando uma identidade particular, mesmo que no contexto histórico, tenham recebido variadas influências. O artesanato ou artefato para Morales (2008) está constituído desde a criação às circunstâncias culturais, econômicas, sociais, políticas, ambientais e tecnológicas particulares que formam o contexto no qual é produzido.

Dessa forma, o setor de artesanato representa a riqueza da expressão cultural e da criatividade dos povos, e está à frente das novas possibilidades apontadas como soluções socioeconômicas. Pequenos grupos de artesãos crescem economicamente, assumem funções de gestores, motivando entre si os mesmos, o desenvolvimento de novas habilidades, funções e fontes de renda, conforme De Soto (2012).

Por certo que as crises que o país enfrenta, nas últimas décadas, não colaboraram com o desenvolvimento do setor de artesanato no Brasil. Contudo, ainda assim ele tem uma posição de destaque na economia nacional pelas facilidades para comercialização (não é um produto perecível) e por gerar emprego e renda a um número expressivo de pessoas. Existe uma grande diferença entre a riqueza e o desenvolvimento da nação, conforme Smith (2003).

Este artigo busca apresentar uma análise do artesanato, ao design, em projetos solidários. Trata-se de uma abordagem inicialmente por revisão bibliográfica de contextos temáticos, com foco na sustentabilidade. Buscam-se os conceitos envolvendo um estudo de caso sobre o projeto Cores do Cerrado e Cardume de Mães, em design social, área de atuação das pesquisadoras.

## 2. Interface design x artesanato

Cada vez mais, têm-se tornado comum à atuação de designers em comunidades/grupos de produções artesanais, com o objetivo de interferir no desenvolvimento dos produtos, deste a extração da matéria-prima até a ampliação de seu acesso ao mercado. Esta concepção contemporânea do design expande a atuação do profissional no âmbito social, ultrapassando a relação design, produto, comunicação e mercado (MORAES, 2008) levando a “ações projetuais orientadas a modos de viver além de consumir e produzir, valorizando a experiência e as emoções de uso e apropriação de espaços, bens e serviços” (MANZINI; MERONI, 2009, p.21).

Segundo Crocco (2000) os projetos que aconteceram no Brasil no início do século XXI de resgate e valorização do artesanato evidenciam a importância socioeconômica e cultural que este campo tem para o país. As intervenções de design em grupos de produção artesanal têm como objetivo tornar a produção artesanal economicamente, ecologicamente e socialmente viável, e seguir às exigências de mercado com relação à estética, qualidade, ergonomia, dentre outros; tornando assim os produtos comercialmente atraentes. Além do incentivo para promoção de atitudes mais sustentáveis pelo artesão frente ao trabalho.

De acordo com o SEBRAE (2018) quando a prática artesanal está associada a princípios do design, o consumidor modifica sua relação e perspectiva perante o produto. Este tipo de artesanato adquire ou aprimora requisitos que normalmente são levados em consideração durante o momento de compra, como por exemplo, a ergonomia, estética, valor simbólico, sustentabilidade e inovação. Desde a concepção à comercialização, metodologias de design podem ser empregadas como forma de reinventar e reposicionar o produto artesanal no mercado. O design pode “[...] fornecer um conjunto de técnicas que, se utilizadas de forma flexível e fluida, pode tornar o artesanato mais competitivo à medida que ele é inserido dentro do contexto multidisciplinar, organizado e colaborativo” (s.d.). Este ponto também é levantado por Cavalcanti et al. (2013), que acredita que as metodologias de design podem facilitar a interlocução entre design e artesanato na busca por soluções criativas, sustentáveis e duradouras, provocando assim um impacto positivo.

Para Borges (2011), o designer ao se aproximar do artesão deve se colocar em um mesmo nível buscando um relacionamento de forma equivalente e respeitosa. A criatividade e ações colaborativas não devem ser impostas aos grupos de artesãos, pois cada intervenção externa que é realizada coloca em risco o equilíbrio daquele grupo (MANZINI, 2008).

Ainda segundo Peter Dormer, o trabalho deve ser conjunto e de colaboração, “grande parte do êxito alcançado pela nossa cultura deve-se ao trabalho coletivo das pessoas, à especialização e à fragmentação coordenada do trabalho. Nenhuma pessoa isoladamente poderia, por si só, alimentar a complexidade de um design avançado” (DORMER, 1995, p.27). Sabe-se ainda que, o artesanato é um patrimônio que não deve ser congelado no tempo, pois congelado ele tende a perder o seu significado e acaba por morrer. Deve-se haver uma transformação respeitosa para que este patrimônio inestimável perdure com o passar das gerações e é dentro deste contexto que entra o papel do designer. (BORGES, 2003).

Dessa forma, acredita-se que, na sociedade atual, é necessária e irremediável a transversalidade entre estas áreas do conhecimento para que possam desenvolver produtos

de qualidade, atendendo as reais necessidades dos usuários e refletindo quanto à sustentabilidade econômica, social e ambiental de tais artefatos. Os caminhos futuros para o artesanato passam pelo relacionamento com o design, cada um contribuindo com suas expertises objetivando a geração de renda, o desenvolvimento local, sua sustentabilidade e a produção de objetos de maior qualidade, apelo estético e durabilidade.

## **2.1 Modos de atuação do designer junto ao artesanato**

É possível observar alguns princípios básicos que são comuns e norteiam as ações de intervenções de designers junto ao artesanato. Entre estes princípios estão o resgate e a valorização da cultura local, atividades participativas, respeito à identidade e ao próprio artesão, a não imposição de mudanças, busca pela sustentabilidade no processo baseada nos três pilares, dentre outros aspectos. Por ser um campo relativamente novo e por esta relação não ser passível de previsões não existe metodologia específica para tais intervenções, sendo necessária a adaptação do designer e de suas práticas de acordo com necessidades e características cada grupo.

No Termo de Referência do SEBRAE (2004) é possível encontrar algumas formas de como se deve ocorrer à atuação do designer junto ao artesanato. Nele propõe-se uma interferência mais direta no artesanato promovendo o acesso a tecnologias adequadas, ao aumento e melhoria da capacidade produtiva, pesquisa por referências culturais locais, uma forma de agregação de valor e promoção de produtos com ‘cara brasileira’ e a inovação sendo trabalhada como ferramenta de diferenciação. A instituição ressalta ainda que o designer não deve projetar para o artesão, e sim projetar com o artesão, cada um contribuindo com a sua parcela de conhecimento. Este posicionamento está fundamentado na ideia de ‘capacitação’ do artesão e conseqüentemente na ampliação de sua ‘visão’ e transformação do artesanato.

Gui Bonsiepe (2010) apresenta uma lista de seis atitudes de como deve-se dar a relação designer e artesão podendo estas serem trabalhadas em conjunto ou de forma única. A primeira forma de relação apresentada é com enfoque conservador: onde o objetivo é proteger o artesanato de qualquer influência externa do design, mantendo o artesanato em seu ‘estado puro’. A segunda relação possível apresentada é de enfoque estetizante: que considera os trabalhos dos artesãos ao status de arte e os artesãos na função de representantes da cultura popular. O terceiro enfoque é chamado de produtivista: onde o artesão é tratado como a força de trabalho qualificada e barata, utilizando suas habilidades para produzir produtos de designers ou artistas. O quarto enfoque é o essencialista ou culturalista: nesta relação o artesanato é visto como a base ou ponto de partida para o desenvolvimento do verdadeiro design latino-americano. A quinta relação possível é de enfoque paternalista: que considera os artesãos, clientes de política de programas assistenciais e exercem um papel de mediador entre mercado e artesãos. E por último o enfoque promotor da inovação: neste caso o artesão é estimulado a buscar a inovação objetivando a sua autonomia e conseqüentemente melhorar suas condições de subsistência.

Adélia Borges (2011, p.145) afirma, que a intervenção mais adequada do designer junto ao artesanato ‘consiste, muitas vezes, em apenas ajudá-lo [o artesão] a ver, a aperfeiçoar aquilo que faz, mas sempre respeitando a sua essência’. O designer não deve assumir o papel de detentor do conhecimento absoluto, com o poder modificar a realidade, mas sim

trabalhar como um ‘figurante’ fazendo intervenções quando necessárias sem retirar o brilho do verdadeiro protagonista da história, o artesão.

A condição básica para que o relacionamento entre o artesão e o designer flua da melhor maneira possível é através do respeito, que é adquirido através da permuta de conhecimento. O designer deve se abrir para compreender a realidade do artesão e de seus artefatos, deve observá-los com atenção, analisar e perceber a riqueza, a criatividade e a identidade enraizadas em seu trabalho. Da mesma maneira, o artesão precisa se abrir para o novo; ele deve conhecer, aprender e levar em consideração durante a fase de desenvolvimento do produto todas as variáveis que envolvem a relação com o objeto ambiental e usuário. É importante ressaltar a importância da atuação do designer junto ao artesão e tem o conhecimento específico. (BORGES, 2011).

### 3. O Programa Artesato Solidário

O Programa Artesato Solidário – ArteSol foi criado em 1998 sob a liderança da antropóloga Ruth Cardoso. O programa surgiu a partir de uma mobilização do governo federal em combater os efeitos da grande seca ocorrida no mesmo ano na região Nordeste do país, visando à promoção da cidadania e do desenvolvimento local. O principal propósito do programa é ‘apoiar a salvaguarda do fazer artesanal de tradição, promovendo a autonomia dos artesãos e o desenvolvimento socioeconômico dos grupos produtivos’.

Além de ser uma organização sem fins lucrativos de interesse público – OSCIP, o programa atua investindo na valorização e promoção do artesanato tradicional brasileiro, através de estratégias focadas na sustentabilidade ambiental, econômica, social e cultural das comunidades. O programa desenvolve formação e capacitação dos artesãos para o empreendedorismo mantendo o conhecimento cultural com a finalidade de incentivar a criação de políticas públicas para o fortalecimento e estruturação do setor. Ele ainda incentiva conexões possíveis entre o artesanato, arte popular e design brasileiro, abordando todos os aspectos econômicos, socioculturais e ambientais dessas relações, conforme site da ArteSol.

De acordo com Ruth Cardoso (2018) ‘Essa junção entre a arte dos designers e a utilização dos recursos da arte popular mostra que o Brasil hoje é assim. Nós não somos mais aquela imagem de uma área pobre e segregada, nem queremos ser. Nós queremos olhar pra frente. E olhar pra frente é criar essa integração’. Ainda segundo a fundadora: “Todo artesão tem um saber e quer ser reconhecido. (...) De modo que quando a gente chega e acha bonito alguma coisa que eles fazem, só achar bonito já é uma consideração enorme com eles. É reconhecer aquilo que pra eles é importante.”

A coordenadora executiva do Artesanato Solidário/ArteSol destaca como ponto chave do trabalho a rede de conexões entre diversos profissionais que o programa construiu em prol do artesanato de tradição no Brasil: artesãos e artistas, designers, estudantes universitários, arquitetos, pesquisadores, antropólogos, lojistas, advogados, publicitários, jornalistas, decoradores, investidores privados, dentre tantos outros segmentos; e a tecnologia social do ArteSol, em prol da promoção da melhoria das condições de vida dos artesãos por meio da valorização de trabalhos artesanais.

Diversas associações de artesãos estão vinculadas a Rede ArteSol, pois juntas, apresentam mais força para atuarem como empresas de comércio justo e na busca pela sustentabilidade de seus negócios. Nas atividades destas associações a presença do designer se faz relevante, pois é ele quem presta o serviço de direcionamento do produto, sem que o mesmo perca suas origens e técnicas utilizadas pelo artesão.

### 3.1 Projeto Cores do Cerrado

Um dos exemplos é o resultado de um trabalho desenvolvido em 2002 pela ArteSol junto às artesãs da região do Vale do Urucuia em Minas Gerais. O projeto “Cores do Cerrado” surgiu a partir do risco de extinção dos saberes tradicionais da cadeia produtiva do algodão (plantio, preparo do algodão para produção do fio, fiação, tingimento a partir de corantes de plantas do cerrado e tecelagem de peças). A grande saída de pessoas da região em busca de melhores condições de vida nos centros urbanos, a implantação de lojas de tecidos nas cidades e até mesmo a vergonha de praticar a atividade, dado que seu aprendizado decorreu da necessidade de complementação à renda familiar são alguns dos motivos que levaram ao enfraquecimento da atividade nesta região (FUNDAÇÃO BANCO DO BRASIL, 2019).

O projeto tinha como objetivo a promoção do aumento da renda familiar por meio do resgate de técnicas artesanais tradicionais e agregação de valor às peças através do tingimento com pigmentos naturais. O projeto estimulou as comunidades a olharem para as suas tradições e reconhecerem sua riqueza e valor. Foram oferecidas oficinas em associativismo, gestão do trabalho coletivo, gestão da produção, formação de preços e análise de sustentabilidade da cadeia produtiva, embalagens, entre outras. A partir das oficinas foram criadas associações com intuito de garantir a organização e gestão formal das atividades.

Na figura 1, apresentam-se a esquerda os fios de algodão resultado do projeto Cores do Cerrado, e adireita, o trajeto cultural das fiandeiras da Associação de Riachinho – ATESER. Design, cultura e sustentabilidade trilhando novos caminhos com a comunidade.



**Figura 1: Fios de algodão do “Cores do Cerrado” e as fiandeiras da ATESER. Fonte: Artesol, 2018 e Monique Barbosa, 2016.**

Desde a formalização do grupo, as artesãs passaram a vivenciar momentos importantes, como a realização dos mutirões, em que se reúnem com outras fiandeiras para fiar o algodão, cantando ao som do chiado da roça as cantigas de trabalho. Também as diversas viagens proporcionadas pelos parceiros, além dos convites para apresentações culturais. Tudo isso contribui para a promoção da cultura local, dos saberes e fazeres rurais sem fazer do designer, o personagem principal para a comunidade.

A formação de um grupo de produção resgatou o artesanato de tradição e contribuiu para aumentar suas oportunidades de geração de renda, além de proporcionar às artesãs ampliação da rede de relacionamento com artesãs de municípios vizinhos, participar de eventos e se tornarem reconhecidas pelo seu saber. Com a participação solidária de artesãos, constituiu parcerias para consolidar a sua estrutura e fortalecer os núcleos, garantindo-lhes acesso ao mercado, qualificação, aplicação de preços justos, divulgação dos produtos artesanais, fruto do trabalho do artesão.

#### **4. Rede Design Possível**

Outro exemplo semelhante é a atuação da Rede Design Possível, com sede no estado de São Paulo. A Rede Design Possível é uma associação sem fins lucrativos que integra iniciativas que tem como fio condutor a transformação positiva, social e ambiental. A iniciativa surgiu com o objetivo de aproximar o design e comunidades produtivas a partir de uma atividade de extensão de cooperação internacional.

Segundo o site Ilha Design (2012) a iniciativa utiliza o design como motor para o desenvolvimento das diversas atividades dentro de seus projetos, como por exemplo: desenvolvimento de produtos, execução de gestões produtivas, fortalecimento da comunicação, entre outros. Contribuindo assim para geração de renda e estímulo ao desenvolvimento humano e social de grupos marginalizados ou excluídos na sociedade.

A ideia dos designers e educadores sociais envolvidos é estimular o empreendedorismo social, geração de renda, estímulo ao desenvolvimento humano e social, promovendo a formação de pessoas e articulando o desenvolvimento de produtos bem aceitos pelo mercado. A iniciativa tem como missão a articulação, o fomento e fortalecimento, de forma cooperativa e autogestionária, iniciativas de impacto social ou ambiental, formando uma rede que promova transformações positivas para a sociedade, segundo dados do site Moda Limpa (2017). Atualmente a Rede é formada por coletivos, grupos, empreendimentos, cooperativas, pessoas, empresas sociais.

##### **4.1 Projeto Cardume de Mães**

Um exemplo de projeto coordenado pela Rede Design Possível é o Cardume de Mães – Moda e Design. O grupo é formado por quinze mulheres da região de Campo Limpo, estado de São Paulo que criam produtos a partir do reaproveitamento de lona e outros refugos para a confecção de bolsas, carteiras, sacolas, caixas, dentre outros produtos conforme mostra na figura 2. O projeto é apoiado pelo Instituto Mackenzie e está em processo de emancipação e de autogestão produtiva segundo dados do site Cargo Collective (2019).



**Figura 2: Grupo de artesãs do projeto Cardume de mães e bolsas feitas com o reaproveitamento de materiais. Fonte: Blog Cardume de mães, 2012.**

O projeto tem como objetivo a multiplicação de seus conhecimentos em costura e design para outros grupos de mulheres, seguindo os três pilares principais da sustentabilidade: econômico, social e ecológico através da reciclagem de materiais, geração de renda e inserção do indivíduo dentro de um grupo da sociedade. Os artesãos recebem uma capacitação em técnicas de corte e costura e gestão de negócios. O projeto tem aproximado o mercado consumidor de grupos periféricos, colocando o design como diferencial competitivo e produtivo segundo Grupo Cardume de Mães (2012).

## **5. Resultados e considerações**

A reflexão apresentada permite reforçar a importância do design em ações de intervenção no artesanato para valorização dos produtos no mercado. Estas ações também apresentam como objetivos o desenvolvimento socioeconômico de grupos e comunidades locais além da conservação dos valores e culturas locais. Vale ressaltar que tal intervenção beneficia também o design através da disseminação e valorização da atividade através das práticas positivas junto ao artesanato.

O design deve assumir o papel de mediação entre ‘a produção e o consumo, a tradição e a inovação, as qualidades locais e as relações globais’ (KRUCKEN, 2009, p.17), com o intuito de concretizar o entendimento de sua ação de forma mais ampla. Isso faz com que o design interaja de forma transversal com outras áreas do conhecimento como afirmar Mourão e Martins (2014, p.26) ‘Os recursos transversais do design excedem os domínios produtivos, tecnológicos e econômicos. Deste modo, envolvem aspectos que visam o ser humano ético, social, cultural e ambiental, em um sistema de rede aprimorando a função do design’.

Muito é debatido sobre os modos de atuação do designer nas comunidades e grupos locais, mas não se tem ainda definido uma metodologia adequada para tal atuação. Quando se trabalha com comunidades, através de práticas e vivências torna-se difícil prever caminhos, devido às necessidades e características específicas de cada grupo. O designer tem o papel de interpretá-las e traçar o melhor caminho rumo ao êxodo dos artefatos artesanais.

Esta relação entre o designer e o artesão deve ocorrer de forma igualitária e com respeito, cada um contribuindo com seus conhecimentos para a criação de artesanatos de qualidade, sustentáveis de valor mercadológico. Para isso é necessário o resgate e a



valorização da cultura local, aprofundamento do conhecimento dos signos e ícones da cultura, análise das potencialidades de materiais locais, respeito à identidade e a não imposição de mudanças.

Compreender e utilizar processos de projeto sociais pode contribuir para a melhoria dos meios de subsistência. Ao concentrar-se sobre as capacidades, em vez de renda, por exemplo. Sen (2000) sugere que o desenvolvimento, dentro dos mais variados aspectos sociais, pode contribuir para o desenvolvimento geral. Ele acredita que a criatividade deve ser estimulada para resolver os complexos problemas sociais da contemporaneidade. Portanto, o design pode ser considerado como um caminho que induz às capacidades humanas, contribuindo assim para o seu bem-estar de todos.

## Referências

BONSIEPE, Gui. **Identidade e contra-identidade do design**. Cadernos de Estudos Avançados: identidade/ organização: Dijon de Moraes, LiaKrucken, Paulo Reyes; Universidade do Estado de Minas Gerais – Barbacena: EdUEMG, 2010.

BORGES, A. **Design + artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

BORGES, A. **Designer não é PersonalTrainer e outros escritos**. 2 ed. São Paulo: Edições Rosari. 2003.

CARDOSO, R. In: **Sobre Ruth Cardoso**: Conheça a história da fundadora da Artesol. Disponível em:<<http://www.artesol.org.br/conteudos/visualizar/Sobre-a-Ruth-Cardoso>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2018.

CARGO COLLECTIVE. **Cardume de mães** – design participativo. Disponível em:<<https://cargocollective.com/mapinguari/cardume-de-maes>>. Acesso em: 31 de janeiro de 2019.

CAVALCANTI, Virgínia; ANDRADE, Ana Maria; SILVA, Germannya. **Design, sustentabilidade e artesanato**: reflexões e práticas metodológicas. Cadernos de Estudos Avançados em design: Sustentabilidade I. Org.: Dijon de Moraes e Lia Krucken. 2 Ed. Barbacena: EdUEMG, 2013.

CROCCO, Heloísa. Artesanato e design, História de uma Convergência. **Arcdesign**, São Paulo, n.13, p. 26-29, jul/ago. 2000.

DE SOTO, Jesús Huerta. **Moeda, Crédito Bancário e Ciclos Econômicos**. Tradução de Márcia Xavier de Brito. São Paulo: Instituto Ludwig von Mises. Brasil, 2012.

DORMER, P. **Os significados do design moderno: a caminho do século XXI**. Porto: Centro Português de Design, 1995.

EMUDE. In: MICHAEL, R. (Ed.). Design research now: essays and selected projects. Basel: Birkhäuser, 2007.

ENGLER, Rita de Castro; MOURÃO, Nadja Maria; "Design, artesanato e empreendimentos criativos: caminhos para sustentabilidade", p. 307 -324. In: **Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil**. São Paulo: Blucher, 2017. ISBN: 9788580392661, DOI 10.5151/9788580392661-24

FUNDAÇÃO BANCO DO BRASIL. **Cores do Cerrado** – Rede solidária Artesanal. In: Banco de Tecnologias Sociais. Disponível em:<<http://tecnologiasocial.fbb.org.br/tecnologiasocial/banco-de-tecnologias-sociais/pesquisar-tecnologias/cores-do-cerrado-rede-solidaria-artesanal.htm>>. Acesso em: 31 de janeiro de 2019.

GRUPO CARDUME DE MÃES. **Sobre nós**. Disponível

em:<<http://grupocardumedemaes.blogspot.com/p/sobre-nos.html>>. Acesso em: 31 de janeiro de 2019.

ILHA DESIGN. **Design Possível:** desenvolvimento social e design. Disponível em:<<http://ilhadesign.com.br/pt/2012/blog/design-possivel-desenvolvimento-social-e-design>>. Acesso em: 31 de janeiro de 2019.

KRUCKEN, Lia. **Design e território:** valorização de identidades e produtos locais. São Paulo. Editora Studio Nobel, 2009.

MANZINI, E. (org.). **Design para a Inovação Social e Sustentabilidade:** Comunidades Criativas, Organizações Colaborativas e Novas Redes Projetuais. Rio de Janeiro: e-Papers, 2008.

MANZINI, E.; MERONI, A. **Emerging user demands for sustainable solutions,**

MODA LIMPA. Rede Design Possível. Disponível em:<<https://modalimpa.com.br/rede-design-possivel/>>. Acesso em: 31 de janeiro de 2019.

MORAES, Dijon de; KRUCKEN, Lia. **Cadernos de Estudos avançados em design:** Transversalidade. Caderno 2, v.1, Editora Santa Clara, 2008. MORALES, Félix S. 2008. Diseño y artesanía. In: G. BONSIPE; S. FERNÁNDEZ (coord.), **História del diseño en América Latina y el Caribe:** Industrialización y comunicación visual para la autonomía. São Paulo, Editora Blücher, p. 308-322.

MOURÃO, Nadja M. **Sustentabilidade na produção artesanal com resíduos vegetais: uma aplicação prática de design sistêmico no Cerrado Mineiro.** 2011. 206f. Dissertação (Mestrado em Design) – PPGD/Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

MOURÃO, Nadja; MARTINS, Daniela. **Sabores e Saberes das Geraes: Uma abordagem em Food Design.** Org. Rita de Castro Engler. Editora: EdUEMG, Barbacena, 2014.

SEBRAE. **Programa Sebrae de Artesanato:** Termo de Referência. São Paulo, 2004.

SEN, Amartya. **Desenvolvimento como liberdade.** São Paulo: Companhia das letras, 2000.

SMITH, Adam. **A Riqueza das Nações.** Trad. Alexandre Amaral Rodrigues e Eunice Ostrensky, São Paulo: Martins Fontes, 1ª ed., 2003.