

## Design e artesanato: a experiência do laboratório de design O Imaginário

Ana Andrade

Virginia Cavalcanti

### Compreendendo o contexto

Embora artesanato e design tenham origens comuns, as corporações de ofício medievais, é possível afirmar que a transição entre os modelos de produção artesanal e a produção fabril geraram tensões que, ao longo dos anos, provocaram o distanciamento entre designers e artesãos. Tal posicionamento condicionou o design a lidar exclusivamente com o ambiente industrial, repercutindo nas estruturas dos cursos das principais escolas de design, influenciando a formação dos designers, inclusive, daqueles dos países periféricos.<sup>1</sup> Por outro lado, os desafios provocados pela tecnologia, em especial a comunicação, modificando relações de espaço e tempo, colocam em evidência transformações nas relações entre o local e o global, influenciando a economia e os mercados, que passam a atribuir maior importância a cultura, as referências identitárias e, conseqüentemente, aos aspectos simbólicos dos artefatos.

No Brasil, a defesa desses argumentos contou com o apoio de pesquisadores, dentre eles, Celso Furtado e Aloísio Magalhães.<sup>2</sup> Furtado, economista, entendia a reflexão sobre a cultura brasileira como ponto de partida para o debate sobre as ações de desenvolvimento. Seus estudos deram origem à Superintendência

---

1 Segundo Bonsiepe a relação entre países desenvolvidos e em vias de desenvolvimento é caracterizada pela relação centro/periferia e configura um relacionamento desigual de poder e privilégios.

2 A tese de doutorado “A gestão de design e o modelo de intervenção de design para ambientes artesanais: um estudo de caso sobre a atuação do Laboratório de design O Imaginário/UFPE nas comunidades produtoras Artesanato Cana-Brava e Centro de Artesanato Wilson de Queiroz Campos Júnior – Cabo de Santo Agostinho, Pernambuco. 2015” apresenta uma discussão mais detalhada do assunto.

de Desenvolvimento do Nordeste (Sudene), que nos seus planos considerou a importância das manifestações culturais e do artesanato como atividades econômicas de impacto significativo para ocupação e fonte de renda. Nas diretrizes do I Plano Diretor da Sudene referente ao período (1961-1963), explicitou a necessidade de prestar assistência técnica e financeira ao grupo de produtores artesanais, com ações focadas no melhoramento técnico, apoio financeiro e comercialização do artesanato.

Sob o ponto de vista do artista e designer gráfico Aloísio Magalhães, a política cultural estava intrinsecamente ligada ao desenvolvimento e, de acordo com a sua perspectiva, os bens culturais desempenhavam papel importante no processo de desenvolvimento do país. Suas preocupações em relação à preservação do patrimônio cultural aliavam passado e futuro em favor do desenvolvimento e do poder criativo local, com ênfase nos saberes procedentes do saber popular para descoberta de vocações e valores da nacionalidade. Como fundador da Escola Superior de Desenho Industrial, contribuiu para diminuir excessos funcionalistas bauhausianos em favor de um design de cunho mais lúdico, menos suíço e mais alegre, ao mesmo tempo em que chamava a atenção para a técnica, o domínio da expressão e dos processos na formação dos designers, à semelhança dos antigos artesãos.

Por questões políticas, a partir de 1964, a articulação entre desenvolvimento e cultura perdem a intensidade, passando a retomar corpo a partir dos anos 1990. Na relação entre design e artesanato, Janete Costa, arquiteta pernambucana, foi uma das precursoras desse reencontro, pois ao utilizar em seus projetos de ambientação peças de artesanato tradicional, ajudou a retomar o diálogo entre artesãos, arquitetos e designers. Lia Monica, designer e professora investe nessa mesma direção, pesquisando e reconhecendo os valores e as possibilidades do artesanato nordestino.

No ano de 1995, foi instituído o Conselho da Comunidade Solidária e em 1998 o Artesanato Solidário. A política pública tinha como objetivo revitalizar o artesanato tradicional, valorizando essa manifestação da cultura popular brasileira e ao mesmo tempo promovendo a geração de renda. Dentre outros programas do Comunidade Solidária, vale destacar o Universidade Solidária, que articulando universidades e municípios permitiu que estudantes entrassem em contato com outras realidades. Esse programa provocou as universidades a confrontar o conhecimento acadêmico com a prática, sensibilizando e comprometendo estudantes e professores com a necessidade de transformações sociais. É importante ressaltar o papel da Dra. Ruth Cardoso, que, com maestria, reestabeleceu a importância

da extensão universitária junto ao Ministério de Educação, o que possibilitou a implementação do programa.

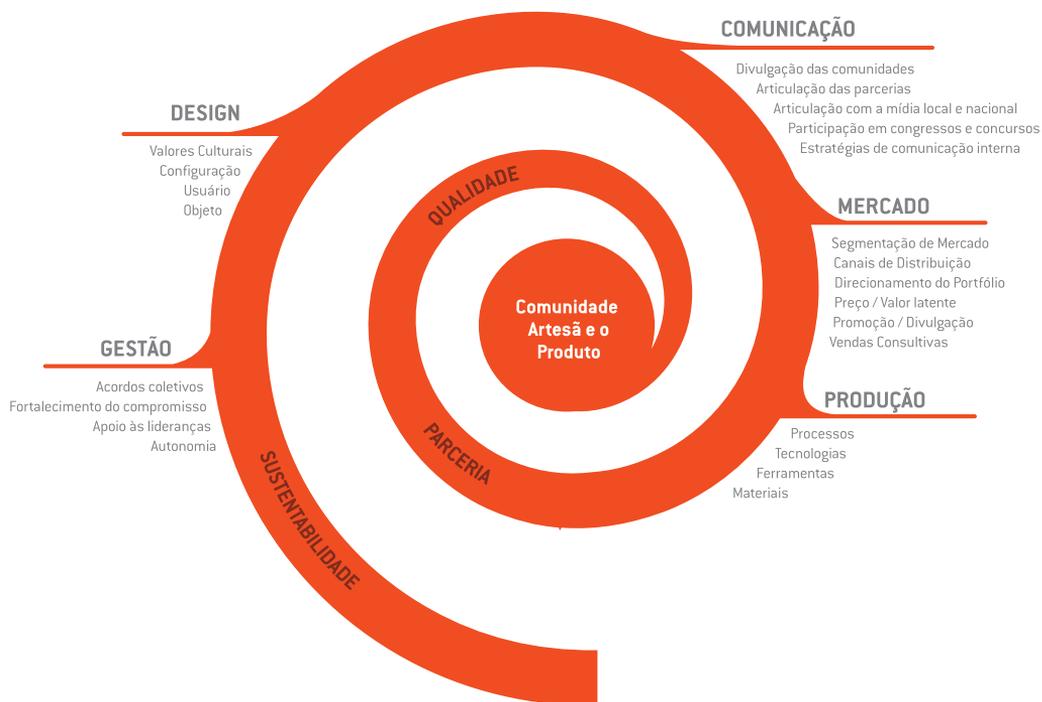
O desafio de aproximar as universidades da realidade de pequenos municípios e lugarejos em todo o país repercutiu também nos cursos de Design, que, provocados, passaram a se aproximar do artesanato, incluindo e/ou reforçando conteúdos que contemplassem a temática nas atividades de ensino, pesquisa e extensão.

## **O Laboratório O Imaginário**

É nesse contexto que surge o Laboratório O Imaginário, vinculado aos Departamentos de Design e de Cultura da UFPE, com o objetivo de aliar design e artesanato no cumprimento da missão da UFPE, definida para o período 1995-2003, de contribuir para transformar a sociedade. Inicialmente como projeto de extensão e pesquisa, o Laboratório tinha como objetivo aproximar o design da realidade do artesanato e, através desse diálogo, compreender necessidades, potencialidades e compartilhar soluções. As primeiras experiências tornaram evidente que as ações deveriam refletir o desejo de um coletivo, não tendo efetividade o atendimento a demandas individuais, mesmo que apresentadas coletivamente, como cursos de capacitação para grupos heterogêneos.

A oportunidade de atuar em Conceição das Crioulas, comunidade quilombola situada no município de Salgueiro, em Pernambuco, com o apoio dos programas Universidade Solidária, Programa do Artesanato do SEBRAE-PE e Artesanato Solidário, permitiu compreender mais intimamente a realidade, gerar premissas e desenhar o primeiro esboço do modelo de intervenção de design no artesanato, testado e reformatado a partir das experiências posteriores. O seu uso tem como pressuposto uma estratégia metodológica *participativa*, a partir do entendimento de que os artesãos são sujeitos de suas práticas; *coletiva*, por meio do incentivo à construção de acordos coletivos e o reconhecimento de lideranças; *individualizada*, através do reconhecimento de habilidades e competências dos envolvidos; *crítica*, na medida em que leva artesãos a fazer uma leitura de seu próprio fazer artístico; e *contextualizante*, já que a intervenção está calcada nas necessidades, desejos e no respeito aos valores identitários de cada comunidade artesã (Andrade e Cavalcanti, 2006).

O formato transdisciplinar da abordagem do modelo está expresso nos eixos: comunicação, mercado, produção, gestão e design (Figura 1). As questões de parceria, qualidade e sustentabilidade permeiam todas as ações que devem refletir os valores da comunidade artesã e do seu produto.



**Figura 1** Modelo de intervenção de design em ambientes artesanais do Laboratório O Imaginário.

Fonte: Laboratório de Design O Imaginário.

Ao longo dos anos, o projeto atuou em treze municípios pernambucanos, atendendo comunidades artesanais tradicionais e não tradicionais, ao mesmo tempo em que acumulou experiências atuando no universo da produção industrial. Em 2003, com as experiências consolidadas, o projeto foi ampliado e reorganizado como Laboratório de Design O Imaginário. Laboratório de pesquisa e extensão da Universidade Federal de Pernambuco do qual fazem parte professores, estudantes e profissionais de diversas áreas do conhecimento com foco no design como instrumento a serviço da sustentabilidade ambiental, econômica e social.

## Experiências relevantes

Dentre as experiências, além de Conceição das Crioulas, outras duas localidades, Goiana e o Cabo de Santo Agostinho, situadas nas matas norte e sul, respectivamente, são significativas e representativas da abordagem do modelo. Em Goiana, a ação do Imaginário foi provocada pelo SEBRAE-PE, que identificou o potencial comercial do trançado da cestaria em fibra de cana brava, inicialmente realizada por apenas dois mestres artesãos que dominavam a técnica. A primeira

ação do Imaginário foi mobilizar pessoas interessadas em aprender o trançado em oficinas ministradas pelos mestres artesãos. O grupo foi formado espontaneamente por mulheres, em sua maioria, esposas e filhas de pescadores. O processo de aprendizagem foi acompanhado pelo Laboratório e ao final das oficinas foi revelado o desejo do grupo de estruturar seu próprio negócio.

O Imaginário ajudou a transformar o desejo do grupo em um projeto coletivo. As artesãs, que de início trabalhavam com a fibra de cana brava, a partir da influência dos produtos importados da Índia e China, com preços e valores agregados baixos, vislumbraram a necessidade de diferenciação. Incorporar componentes em coco e tecido com estampas exclusivas, além de desenvolver novos produtos, como luminárias, foram alternativas para posicionar o produto no mercado de forma mais justa e competitiva. Com o tempo, o grupo ganhou novas adesões que permitiram experimentar outras combinações de materiais. É o caso das costureiras e de novas técnicas aprendidas, como a serigrafia e o beneficiamento do coco.

Em paralelo, as articulações (Imaginário, SEBRAE-PE e artesãs) com a Prefeitura garantiram a construção de um espaço de produção artesanal dedicado às atividades, o que trouxe visibilidade para o grupo junto à comunidade local. O processo de transformação ao longo de uma década demonstra o empoderamento do grupo, com as vocações individuais respeitadas e lideranças valorizadas. A evolução do nome da marca é ilustrativa: de Cestaria Cana Brava para Artesanato Cana Brava.

Um outro grupo, Quilombolas de São Lourenço, também situado no município de Goiana, teve assessoramento do Laboratório O Imaginário. Decerto a familiaridade com a região e a parceria com a Agência de Estudos e Restauro do Patrimônio (Aerpa) contribuíram para propor ao Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação a criação de um Centro Vocacional Tecnológico para a localidade. O enfoque do design estava voltado para o aproveitamento de cascas de mariscos, abundante no local. Pelas características da população local, formada majoritariamente por jovens com pouca instrução e mulheres, catadoras de mariscos, foi inicialmente oferecido um curso de fotografia que mobilizou crianças, jovens e as mulheres, foco de interesse do projeto. As aulas de fotografia com uso de máquinas descartáveis alinhavam aos conhecimentos técnicos os registros daquilo que consideravam de mais peculiar, importante, significativo daquela comunidade. Uma grande exposição revelou talentos e atraiu atenção para o potencial do local. Daquela iniciativa nascia o grupo de artesãs que, reconhecendo o valor de suas tradições e a importância de sua etnia, se autodenominou Quilombolas de São Lourenço. Hoje, o grupo dispõe de espaço físico onde são realizadas oficinas para desenvolvimento dos produtos que revelam a habilidade e criatividade na produção adereços com cascas de mariscos, admirados em feiras e exposições no estado e país.



**Figura 2** Artesanato Cana-Brava. Equipe Laboratório, as artesãs e seus produtos.

Fonte: Laboratório de Design O Imaginário.

## Cabo de Santo Agostinho

A localidade do Cabo de Santo Agostinho, na mata sul do estado, tem como tradição a produção de peças utilitárias em cerâmica vermelha, cuja origem vem dos antigos engenhos de açúcar. Diferentemente dos casos anteriores apresentados, o grupo já existia quando o Laboratório foi convidado pelo SEBRAE-PE a atuar junto aos artesãos. A demanda teve como objetivo auxiliar a implantar o processo de vitrificação,<sup>3</sup> uma vez que o grupo, impactado com as demandas de mercado, estava prestes a utilizar o zarcão,<sup>4</sup> já que os recursos disponíveis para queima não permitiam o uso de esmaltes. Esse foi o argumento para, em 2003, o início da atuação do Laboratório junto aos ceramistas do Cabo. As primeiras ações focaram em tecnologia para queima, com fornos de temperaturas altas e constantes, o uso de esmaltes naturais, além da preparação adequada da massa cerâmica para melhorar a qualidade do produto final e diminuir o índice de quebras durante a queima.

Em paralelo, a articulação do Laboratório junto à prefeitura do município culminou com a construção do Centro de Artesanato Arquiteto Wilson de

3 Processo que impermeabiliza a superfície com o uso de esmaltes.

4 Tinta à base de chumbo que, ao ser queimada em forno de baixa temperatura, libera chumbo, prejudicando ceramistas e usuários

Queiroz Campos Junior, motivada pela instalação de um forno a gás natural, viabilizado pelo Banco do Nordeste. Outros projetos foram submetidos junto a órgãos de fomento à pesquisa e à inovação, como o Ministério da Ciência e Tecnologia, CNPq, BNB, SEBRAE e que garantiram a aquisição e a instalação de equipamentos adequados, bem como a oferta de capacitações para artesãos. É preciso ressaltar, no entanto, que a elaboração, a aprovação, a liberação de recursos e a implantação dos projetos demandam tempo e que, se por um lado ajudam a construir uma relação de confiança entre artesãos e Laboratório, por outro reduzem a participação daqueles que buscam um resultado mais imediato. Nesse cenário é que o grupo original situado no bairro Mauriti e liderado pelo Mestre Celé, em função de dificuldades de ordem diversas, foi se desarticulando. Remanescentes do Mauriti mudaram para outras localidades ou se instalam no Centro de Artesanato.

Em 2012, a aprovação do Projeto Cerâmica Artesanal do Cabo de Santo Agostinho: Centro de Artesanato Arquiteto Wilson de Queiroz Campos Junior, submetido ao Programa Petrobras Desenvolvimento e Cidadania, viabilizou ações de naturezas diversas, desde aquisição de material e matéria-prima, manutenção, contratação de pessoal técnico até, e principalmente, contratação de artesãos. A garantia do pagamento mensal de um salário mínimo, durante os dois anos de vigência do projeto, modificou a natureza do vínculo, antes voluntário, para uma relação de maior compromisso e participação, o que repercutiu na disponibilidade para participar de reuniões, discutir e aprender novas formas de fazer. Esse novo formato trouxe desafios, como o de adequar as condições de contratação (seleção pública) dos artesãos pela Fundação de Apoio ao Desenvolvimento da UFPE, gestora financeira do projeto. Por parte dos artesãos havia, em alguns casos, dificuldades de letramento, o que exigiu rever os formatos de seleção, uma vez que os requisitos fundamentais eram habilidade, reconhecimento e credibilidade diante do grupo.

Vencidos os desafios, a intensidade das ações contemplando os eixos do modelo de intervenção repercutiu muito positivamente. No eixo produção é possível apontar, dentre outros: beneficiamento adequado da argila vermelha e adição de material refratário; melhorias no processo de preparação e aplicação de esmaltes cerâmicos; uso da cerâmica líquida e modelagem com formas de gesso; balanceamento da energia (a gás e elétrica) para os diferentes processos de queima; construção coletiva do processo de gestão da produção com a instalação de processos de controle e uso equipamentos adequados (estufas, balanças, agitadores e peneiras) para evitar erros, diminuir gastos e aumentar a eficiência da produção.

A ampliação de portfólio com a modelagem em barbotina, bem como a incorporação de produtos figurativos, valorizou habilidades e potencialidades individuais, o que gerou, em consequência, a definição de portfólios para atender a

novos nichos de mercados, como o de restaurantes. O uso da prototipagem 3D como recurso para criação de moldes e análise de produtos complementam os benefícios no eixo do design.

A discussão sobre o modelo de gestão foi aprofundada e, em decorrência, acrescida uma nova instância, o conselho consultivo com a participação de parceiros com atribuições de aconselhamento na formulação e acompanhamento do planejamento estratégico. A partir da definição das coordenações administrativas e técnicas e de seus respectivos suportes, foram discutidos, com intensidade, as funções e os papéis e esclarecidas as responsabilidades de cada um. Um regimento interno foi formatado contendo instruções sobre: normatização de horários; procedimentos de uso do espaço e equipamentos; valor de retenção de recursos para criação de fundo de manutenção; formato de prestação de contas ao grupo, incluindo balanços e posições de caixa; restrição de acesso de pessoas estranhas à produção sob efeito de álcool e/ou drogas; diretrizes para relacionamento com clientes; dentre outros assuntos que o cotidiano suscitou.

A construção de um plano de negócios permitiu o reconhecimento de oportunidades de mercado, abrindo espaços para nichos específicos, provocando artesãos e designers a buscar soluções inovadoras. A divulgação do Centro e de seus artesãos foram objetos de folders, catálogos e sites que auxiliaram o posicionamento dos produtos no mercado, o que se confirmou com a participação em feiras e lojas de artesanato, demonstrando o potencial de crescimento de venda dos produtos local e nacionalmente.

A apropriação e uso de técnicas e ferramentas na gestão, produção e desenvolvimento de produtos aconteceu por meio de reuniões semanais, com acompanhamento e ajuste continuados, fortalecendo o formato participativo e tornando cada vez mais transparente os processos de decisão. A construção do preço é um exemplo. Uma ferramenta para definir preços de produtos foi construída com os artesãos a partir dos custos com material e energia, remuneração da mão de obra do artesão, taxa de manutenção do Centro e do valor agregado atribuído pelo artesão ao seu produto. A ferramenta contribui para evitar prejuízos e compatibilizar os preços do portfólio de produtos como um todo. A outra vantagem é estar disponibilizada na internet, permitindo que qualquer usuário do Centro possa fazer uso. A possibilidade de registro dos dados, bem como a facilidade da contabilidade, auxilia a gestão financeira, com demonstrativos dos ganhos dos artesãos, dos custos e percentuais dedicados a manutenção do Centro.

A estabilidade promovida pelo patrocínio da Petrobras Desenvolvimento e Cidadania foi uma condição favorável e permitiu que o modelo de intervenção de design no artesanato fosse aplicado na sua integralidade. Ao final do segundo ano, como ação proativa ao encerramento Programa e o fim do financiamento, Laboratório e artesãos estruturaram uma série de planos prevendo o processo

de transição, como: redistribuição de pessoal e responsabilidades, de contingência para a gestão da produção, da administração, das vendas e das opções para captação de recursos; com aqueles artesãos que poderiam se dedicar a atividade independentemente da remuneração fixa oferecida pelo projeto.

Com relação à atuação da equipe do Laboratório, as pesquisas e atividades junto ao Centro foram ajustadas, como em outros momentos semelhantes, em um ritmo mais lento. Em paralelo, outros projetos foram submetidos a órgãos de financiamento, mesmo considerando que não dispõem da mesma quantidade de recursos e têm maiores restrições de uso.

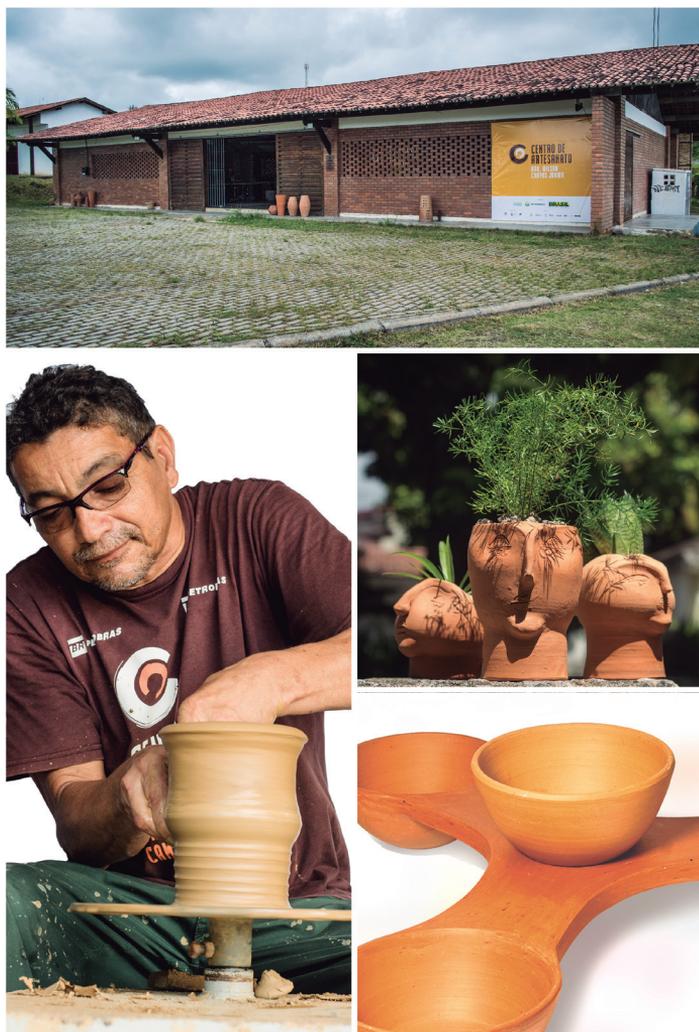
Alguns indicadores confirmam a sustentabilidade do modelo: o Centro, após um ano do encerramento do projeto, continua funcionando; alguns dos artesãos se dedicam integralmente, outros em tempo parcial; o artesão Nena foi reconhecido como Mestre pela curadoria da Feira Nacional de Artesanato (Fenearte) 2016, a maior feira de artesanato do país, e com isso logrou espaço no Salão dos Mestres, um dos destaques da Feira. No cotidiano, os custos de manutenção estão sendo bancados com as vendas dos produtos.

Se observados os aspectos relativos a inclusão social, foram integrados ao Centro jovens que querem aperfeiçoar sua habilidade ou mesmo aprender o manuseio com o torno e o barro, em busca de uma profissão. A relação entre o grupo de artesãos e os poderes locais (Prefeitura e SEBRAE local) tem demonstrado a capacidade de autonomia do grupo, principalmente nas discussões sobre formas e condições de apoios. A articulação com outros grupos de artesãos tem repercutido de forma positiva na valorização da autoestima e ampliado a participação do grupo em outros espaços de comercialização.

A falta de formalização legal, entretanto, merece ser mencionada. Apesar de expressa na visão do Centro: “Ser um centro de artesanato, formalizado legalmente, reconhecido como referência pela qualidade técnica, artística e atratividade comercial de seus produtos, baseado nos vínculos de cooperação entre os artesãos e a comunidade do Cabo, comprometidos com resultados que gerem a sustentabilidade do centro e de seus artesãos colaboradores”, a formalização ainda não foi efetivada. O processo de desconstrução do conceito de associação/cooperativa recorrente, que se resume ao uso de um CNPJ e o medo de assumir responsabilidades coletivamente, são fatores que retardaram a formalização. No entanto, o amadurecimento do grupo tem sinalizado iniciativas nessa direção e, conta com Laboratório O Imaginário como um facilitador, provocando a reflexão sobre a modelagem, benefícios e as responsabilidades inerentes a mudança da situação legal.

A participação intensiva junto aos artesãos no Centro de Artesanato permitiu a observação de um movimento natural de interação do grupo de artesãos com o seu entorno. A visita de alunos de escolas, guiadas pelos professores, ou por ini-

ciativa própria, solicitando o barro para moldar, mostrou o interesse que a cerâmica desperta nas crianças e jovens. Esse argumento é sensibilizador para gestores de escolas públicas a criar parcerias para motivar e desenvolver habilidades nos alunos, ao mesmo tempo em que desperta o olhar para o valor do artesanato e da cultura local. Outro movimento espontâneo, eventual, foi o pedido de pessoas em tratamento (mental ou contra o uso de drogas) para ocuparem parte do seu tempo aprendendo a trabalhar com o barro. Esse aspecto foi informado à Secretaria de Saúde local, que iniciou alguns encontros com os artesãos e gestores municipais.



**Figura 3** Centro de Artesanato, Mestre Nena e os produtos.

Fonte: Laboratório de Design O Imaginário.

## Algumas reflexões

As experiências do Laboratório revelam com muita clareza que o artesanato pode, enquanto atividade, ser uma oportunidade de incluir socialmente e gerar renda, confirmando a argumentação da importância da relação entre cultura e desenvolvimento. Ao mesmo tempo a prática demonstra a pouca percepção dos gestores públicos, que ao associar cultura apenas a eventos, efêmeros e desarticulados, desconhecem a oportunidade de que o artesanato possa auxiliar na implantação de políticas públicas que promovam o desenvolvimento e integrem educação, saúde e geração de renda. A repercussão penaliza principalmente as localidades e municípios onde o percentual da população menos favorecida é elevado e tenham urgência ações para diminuir a pobreza e todas as mazelas dela decorrente.

Por outro lado, a experiência ressalta que o artesanato precisa de investimentos em conhecimentos, instrumentos e ferramentas para que os artesãos tenham como desenvolver a atividade de forma sustentável e possam se inserir no mercado de forma competitiva. Portanto é preciso um olhar cuidadoso daqueles responsáveis (governos e instituições) na elaboração e implementação de políticas que atendam características específicas do setor.

É também importante observar as contribuições no sentido inverso, da práxis e experiências compartilhadas para o aprimoramento do modelo de intervenção. Ao vivenciar a realidade de perto, é possível compreender a importância do artesanato também como negócio, desde que respeitados os contextos e valores da comunidade artesã e do seu produto. E nesse sentido a mudança do formato na participação do artesão, de voluntária para remunerada, foi reveladora. Como voluntário a participação estava condicionada à obtenção de recursos para sobreviver, deixando impreciso os motivos de ausências. Ao vivenciar outra relação com o trabalho, com salários e obrigações definidas, ficaram mais claros os compromettimentos individuais e do grupo como um todo. Para a equipe do Laboratório, esse fato provocou questionamentos, dentre outros, sobre a maneira idealizada ou até mesmo romantizada de ver o artesão em determinadas situações.

No âmbito da pesquisa, as contribuições da experiência foram relevantes para o desenvolvimento de um modelo de gestão de design aplicado ao artesanato, objeto de tese de doutoramento que ajudou a registrar e sistematizar as vivências, comparando modelos de gestão de design industrial para sugerir um modelo de gestão de design dedicado ao ambiente artesanal. Mas é sobretudo no reconhecimento da articulação entre ensino, pesquisa e extensão aplicada à realidade que reside a contribuição do Laboratório O Imaginário, pois permite que a universidade cumpra o seu papel na transformação da sociedade.

## Referências:

- ANDRADE, A.; CAVALCANTI, V. **Imaginário pernambucano: design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável**. Recife: Zoludesign, 2006.
- ANDRADE, A. M. Q. **A gestão de design e o modelo de intervenção de design para ambientes artesanais: um estudo de caso sobre a atuação do Laboratório de design O Imaginário/UFPE nas comunidades produtoras Artesanato Cana-Brava e Centro de Artesanato Wilson de Queiroz Campos Júnior – Cabo de Santo Agostinho, Pernambuco**. 2015. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Educação, Curso de Pós-Graduação em Design
- BONSIEPE, G. **Design, Cultura e Sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.
- BRASIL. **Sudene Dez Anos. Anexo I do I Plano diretor (1961-1963)**, 1969.
- \_\_\_\_\_. **Relatório da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Pernambuco 1999-2003**.
- CAVALCANTI, C. **Cadernos ArteSol 1. Olhares Itinerantes: reflexões sobre o artesanato e consumo da tradição**. São Paulo: Artesanato Solidário/ArteSol, 2005.
- DÁGUIAR, R. F. (Org.). **Celso Furtado e a dimensão Cultural do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: E-papers; Centro Internacional Celso Furtado, 2013.
- LOBO, T. **Comunidade Solidária: estratégia para o desenvolvimento local. VI Congresso Internacional del CLAD sobre la reforma del Estado e de la Administración Pública**. Lisboa, out. 2002.
- MORAIS, F. apud BRAGA, I. **O perfil de um designer brasileiro: Aloisio Magalhães**. Disponível em: <<https://www.scribd.com/doc/13363/O-perfil-de-um-designer-brasileiro-Aloisio-Magalhaes>>. Acesso em: 12 jul. 2016.