Organizações artesanais

Um sistema esquecido na teoria das organizações

por Sylvia Vergara e Heliana Silva

RESUMO: Este ensaio trata das organizações de produção artesanal. Sobre elas levantam-se duas questões: porque não têm sido consideradas na teoria das organizações? E porque merecem ser estudadas? Para responder a estas questões, o artigo vale-se da reflexão exposta em argumentações. Considera que tais organizações não foram tratadas no campo da teoria das organizações porque esta voltou-se, predominantemente, para a questão empresarial e industrial. No entanto, organizações de produção artesanal sobreviveram ao processo de industrialização e na atualidade se colocam com potencial para a renovação dos valores do mercado e para acoplamento ao sistema produtivo. Organizações artesanais são uma alternativa para a geração de postos de ocupação e trabalho, com a revalorização do saber local e dos bens materiais e imateriais que formam a cultura e a identidade territorial.

Palavras-chave: Produção Artesanal, Valores do Mercado, Identidade Territorial, Sistema Produtivo

TITLE: Artisan organisations: a system forgotten in the theory of the organizations

ABSTRACT: This essay deals with the organizations of artisan production. In relation to them we can raise two questions: why they have not been considered in the theory of the organizations? And why do they deserve to be studied? To answer these questions, the article develops a reflection based in arguments. It considers that such organizations had not been treated in the field of the theory of the organizations because it has, predominantly, focused in the enterprise and industrial fields. However, organizations of artisan production had survived to the process of industrialization and at the present time they place themselves with great potential for the renewal of market values and for coupling the productive system. Artisan organizations are an alternative for the generation of employment and work, with the revaluation of local knowledge and of the material and immaterial assets that forms the culture and the territorial identity.

Key words: Artisan Production, Market Values, Territorial Identity, Productive System

TÍTULO: Organizaciones artesanales: un sistema olvidado en la teoría de las organizaciones

RESUMEN: Este ensayo trata de las organizaciones de producción artesanal. Sobre las misma hay dos cuestiones esenciales: ¿porque no han sido consideradas en la teoría de las organizaciones? ¿Y porque no se merecen ser estudiadas? Para contestar a las preguntas, el artículo desarrolla una reflexión con base en argumentos. Considera que estas organizaciones no hicieran parte en el campo de la teoría de las organizaciones, porque la misma ha tratado de forma preferencial de las cuestiones empresariales e industriales. No obstante, las organizaciones de producción artesanal han sobrevivido a todo el proceso de industrialización y actualmente están posicionadas con el potencial de renovación de los valores de mercado y para el acoplamiento al sistema productivo. Las organizaciones artesanales son una alternativa para la generación de puestos de ocupación y trabajo, con la revalorización del saber local y de los bienes materiales e inmateriales que forman la cultura e identidad territorial.

Palabras clave: Producción Artesanal, Valores del Mercado, Identidad Territorial, Sistema Productivo

Um olhar sobre a teoria das organizações revela que as organizações artesanais não têm sido por ela privilegiada (March e Simon, 1958/75; Wahrlich, 1971), à exceção de algumas considerações que foram feitas por Prestes Motta (2002). Por que tal acontece? E por que as organizações artesanais devem ser estudadas? Responder a estas questões é objetivo do presente ensaio. Sua metodologia encontra suporte na argumentação, tal como definida por Perelman e Olbrechts-Tyteca (1958/96, p. 4): «técnica discursiva que permite provocar ou aumentar a adesão dos espíritos às teses que se lhes apresentam ao assentimento».

O artigo está estruturado em cinco seções, além desta introdução. A seção dois busca conceituar o artesanato e iluminar sua dinâmica produtiva. Na terceira são apresentadas as principais características do artesanato, enquanto a quarta expõe sua possibilidade de geração de renda. A seção cinco discorre sobre o sistema de produção e a formação profissional do artesão. As conclusões estão registradas na seção seis.

O artesanato e sua dinâmica produtiva

A história do artesanato confunde-se com a história da Humanidade, desde que o ser humano passou a criar e a desenvolver artefatos para garantir sua sobrevivência e bem-estar individual e coletivo produzindo objetos com suas próprias mãos (Chiti, 2003). O artesanato está portanto vinculado ao mundo do trabalho (Cardoso, 2003). Para conceituá-lo é preciso fazer uma nova leitura da história que determinou culturas, dos medos que impulsionaram mudanças, das estratégias que permitiram a sobrevivência, dos desafios que instigaram à aprendizagem, das formas de dominação e divisão do trabalho, e, finalmente, dos artifícios para o desenho e a construção do próprio tempo.

O artesanato sobreviveu ao processo de industrialização. Como modelo produtivo, sustenta-se em um tipo de conhecimento especializado, não massificado e auto-renovável, característico das organizações não tratadas pela teoria das organizações.

O artesanato sobreviveu ao processo de industrialização. Como modelo produtivo, sustenta-se em um tipo de conhecimento especializado, não massificado e auto-renovável, característico das organizações não tratadas pela teoria das organizações. Este tipo de organização encontra atualmente alguma referência nos modelos de desenvolvimento territorial local, onde o empresário assume novo perfil, atuando como um agente mobilizador de redes sociais produtivas integradas por elos de cooperação para a produção. O processo produtivo também sugere o aproveitamento dos recursos naturais e tecnologias locais, dimensionadas de forma a evitar o surgimento de externalidades negativas sobre o meio ambiente e a sociedade.

Ao fazer sua crítica sobre a teoria das organizações, Guerreiro Ramos (1981/89) antecipou-se em conceituar tipos organizacionais que respondem apenas indiretamente aos valores mercantis e funcionalistas. Entre estes tipos, sobressaem as organizações isonômicas e as fenonomias, que apresentam conexões com os modelos atuais de organizações artesanais.

As isonomias admitem a alocação de empregados com

Sylvia Constant Vergara
vergara@fgv.br
Doutora em Educação (Univ. Federal do Rio de Janeiro). Professora Titular da EBAPE/FGV, Rio de Janeiro, Brasil. Coordenadora das Publicações FGV Management.
PhD in Education (Rio de Janeiro Federal Univ.). Full Professor of EBAPE/FGV, Rio de Janeiro, Brazil. Coordinating of FGV Management Publications.
Doctora en Educación (Univ. Federal do Rio de Janeiro). Profesora Titular de la EBAPE/FGV, Rio de Janeiro, Brasil. Coordinadora de las Publicaciones FGV Management.

Heliana Marinho Silva
heliana@sebraerj.com.br
Doutora em Administração (EBAPE/FGV). Gerente da Área de Desenvolvimento Territorial do SEBRAE/RJ, Rio de Janeiro, Brasil.
PhD in Administration (EBAPE/FGV). Manager of Territorial Development of SEBRAE/RJ, Rio de Janeiro, Brazil.
Doctora en Administración (EBAPE/FGV). Gerente del Área de Desarrollo Territorial del SEBRAE/RJ, Rio de Janeiro, Brasil.

Recebido em Agosto de 2006 e aceite em Setembro de 2007.
Received in August 2006 and accepted in September 2007.

vocação para as atividades manualizadas, sendo tratados sem diferenciação ou hierarquia. Como um sistema comunitário, a autoridade é exercida por delegação, em função da natureza dos problemas e da necessidade de especializações para a organização da produção. Há predominância de relações interpessoais e primárias. São considerados isonomias os diferentes tipos de associações, empresas de propriedade coletiva, grupos religiosos e comunitários com preocupações sociais.

As fenonomias são sistemas sociais de caráter temporário, sem muita estabilidade. São constituídas de pequenos grupos, em torno de cinco pessoas, que desenvolvem atividades criativas e motivadoras. Os membros são comprometidos com os resultados do trabalho, o qual é organizado por meio de regras mínimas, estabelecidas por consenso. Os participantes atuam em igualdade de condições, investindo no relacionamento interpessoal, visando qualidade na convivência e envolvimento de outros indivíduos para compartilhar informações sobre experiências. Funcionam em espaços coletivos, muitas vezes ocupando a estrutura operacional doméstica de um dos membros. A produção advinda das fenonomias pode ser comercializada, embora o mercado seja tratado em plano secundário. São caracterizados como fenonomias os ateliês de artistas e ambientes que favoreçam a criatividade.

Mas, afinal, o que é artesanato? Quais as suas características? É do que trataremos a seguir.

Características do artesanato

Chiti (2003) identifica elementos que caracterizam o artesanato. Para este estudioso, independente do lugar geográfico ou do território da produção, todo o artesanato deve apresentar manualidade, praticidade, tangibilidade, tipicidade e tridimensionalidade.

Significa dizer que na produção artesanal, individual ou coletiva, a atividade manualizada deve ser *predominante*. O uso de ferramentas deve ser restrito, admitindo-se a utilização eventual de soldadoras, polidoras, teares ou tornos, desde que não impeçam o contato direto do artesão com a matéria-prima, pois tal contato humaniza o objeto e dá identidade ao produto.

O artesanato deve ser um objeto de uso prático, utilitário, acessível e tangível. Desde a Antigüidade, quando o ser humano passou a produzir suas peças e ferramentas para o trabalho agrícola, deu ao artesanato uma função. Ele não pode ser confundido com objetos de contemplação e de estímulo à emoção, como poemas, obras de arte, monumentos ou esculturas de grande porte. Estes são peças únicas e somente admitem réplicas para a redução do volume ou tamanho.

As duas outras características do artesanato, refletidas por Chiti (2003), são a tipicidade e a tridimensionalidade. Ser típico significa ter historicidade, aceitação e estar respaldado pela tradição e cultura. A tipicidade não atua como característica independente, estando condicionada pela durabilidade e pelo volume. No primeiro caso, exclui os alimentos típicos. No segundo, restringe os bordados sem aplicação funcional e os desenhos, por serem de natureza bidimensional.

Às características do artesanato apontadas por Chiti (2003), pode ser acrescentada a seriação em pequena escala. Tais características são aceites em diferentes regiões, países e continentes e permanecem inquestionáveis ao longo do tempo (Colombres, 1997). O que diferencia o artesanato produzido em determinado território, conferindo-lhe exclusividade, é basicamente a forma de conceber e produzir artefatos de acordo com a interpretação da cultura e da história local, favorecida pela utilização de matéria-prima disponível no território.

Chiti (2003) postula a re-significação da atividade artesanal diante dos conceitos de cultura e arte. Classifica a arte indígena como artesanato etnográfico e o resgate de tradições e manifestações populares como artesanato folclórico ou tradicional, e reafirma que a arte popular é o artesanato do povo inculto e iletrado. Chiti (2003) advoga ainda que a recuperação do artesanato devolve a cultura de um grupo e a sua condição de ser único, mesmo que seu artesanato, na atualidade, seja estimulado como oportunidade de geração de renda e tenha como princípio de sustentação a atividade laboral, em detrimento do valor estético da arte.

Em função de características comuns, pode dizer-se que o artesanato tem suas raízes na arte primitiva, comungando das mesmas fontes de inspiração, embora se diferencie desta pela possibilidade de replicação e reprodução de

objetos, monumentos, marcos e resquícios da história em pequena escala. A arte, por sua vez, cria peças únicas e exclusivas (Colombres, 1997), influenciadas pelas condições culturais.

Assim como a arte primitiva, o artesanato guarda traços individuais do seu executor, tornando cada peça original e singular (Adam, 1946/47). Para tal, o artesão deve trabalhar com técnicas, ferramentas, equipamentos e matérias-primas disponíveis em seu território e acessíveis ao seu nível de conhecimento. A inspiração para o trabalho vem da sua história, da conjugação dos fatores étnicos, culturais, econômicos, sociais e ambientais que modelam seu cotidiano e lhe dão a oportunidade de gerar renda.

O artesanato como gerador de renda

Chiti (2003) considera que artesanato deriva de artesão, de artífice, de trabalho feito à mão, transmitido por um mestre de arte e ofício para aprendizes. A palavra artesão foi empregada na Antigüidade, Idade Média, Renascimento, Idade Moderna e Industrial. Com significados similares, na atualidade, a produção artesanal ressurge como uma importante função laboral e ocupacional, permitindo que excluídos do mercado de trabalho formal criem novas ocupações para a geração de renda.

Na era contemporânea, tem crescido o número de pessoas que vivem do artesanato[1]. Elas subsistem confeccionando objetos muitas vezes desprovidos de valor estético ou econômico, mas que suprem, ainda que precariamente, suas necessidades (Colombres, 1997). No contingente de artesãos, não raro encontram-se artistas populares, criando ou dando novas formas a objetos que podem ser considerados obras de arte. A distinção entre arte popular e artesanato é ambígua, na opinião de Colombres (1997). O autor defende que arte é criação, baseada na própria existência do artista e na sua percepção do mundo, enquanto o artesão copia e multiplica o resultado da criação com habilidade e técnicas rudimentares.

Mesmo que o artesão passe a ser visto como o produtor de objetos de utilidade prática e cotidiana, e o artesanato como a recriação e reprodução de elementos formais preestabelecidos com função utilitária, ambos estarão sempre presentes na cultura de um povo (Klein e Edgar, 2002/05). O artesão precisa de uma compensação financeira imediata para o seu produto, pois não dispõe de tempo ou recursos para investir em técnicas, estética, qualidade, capacitação e pesquisa ou para esperar que o mercado reconheça o valor imaterial do seu trabalho. Embora com limites de produção, o artesão fabrica em série para sobreviver.

Aceitando-se a atividade artesanal como oportunidade de inclusão produtiva, é preciso investir na sua melhoria e conectar o artesão com as informações econômicas e de mercado que modelam o seu universo produtivo.

Ao considerar a coexistência de um universo cultural e simbólico para alimentar de informações a produção artesanal, é possível desenvolver um tipo de artesanato que se distancie do modelo de varejo e de baixa qualidade. No ambiente globalizado (Bauman, 1998/99) é indiscutível que há um mercado que busca produtos que diferenciem os consumidores. Este mercado comprador não se limita às peças exclusivas ou originais, mas aceita a produção seriada, desde que replicada em pequena escala. Este espaço pode e deve ser ocupado por um artesanato temático e que reflita, em objetos criativos, a identidade, a etnia e o contexto sócio-cultural em que o artesão trabalha, mostrando sua fonte e diversidade de inspiração.

Esta tendência implica a necessidade de o artesão ter consciência de que não basta fazer artesanato, mas que seu produto deverá estar conectado com as particularidades do território.

Esta tendência implica a necessidade de o artesão ter consciência de que não basta fazer artesanato, mas que seu produto deverá estar conectado com as particularidades do território.

Além disso, para ter as vantagens econômicas decorrentes de um artesanato com identidade (Hall, 1992/2001), é fundamental resolver os problemas que, freqüentemente, entravam esta produção, como falta de controlo de qualidade, precariedade das instalações, limitação de equipamentos e ferramentas de trabalho, baixo rendimento por uma atuação individual e pouco acesso ao mercado comprador (Peralta, 2005).

Uma alternativa para superar os entraves é o estímulo

para uma atuação mais coletiva, baseada na construção de redes produtivas (Lages, 2004). Tais redes contribuem para aumentar a capacidade de criação e a escala de produção do artesanato pela agregação de indivíduos e grupos de vizinhança, residentes em um mesmo território e que comungam, no cotidiano, dos mesmos problemas, dos elementos que formam a subjetividade coletiva e de um mesmo sistema de valores.

As forças e fragilidades do sistema de produção são apresentadas a seguir. A elas acrescentam-se informações sobre a formação do artesão.

Sistema de produção e formação profissional do artesão

As principais dificuldades e ameaças ao desenvolvimento de um sistema de produção artesanal estão relacionadas a elementos importantes para a competitividade de um segmento produtivo, como por exemplo a capacidade empresarial, a modelagem da produção, a comercialização e o mercado (Peralta, 2005).

No que concerne à capacidade empresarial, sua fragilidade decorre do fato de que o artesão domina uma técnica, um ofício, uma habilidade, sem preocupação com o conhecimento sistêmico característico do sistema produtivo industrial. Desta forma, as organizações artesanais distanciaram-se das práticas de poder organizacional e seu modelo disciplinar (Birman, 2000; Foucault, 1975/99). Se, de um lado, esta lacuna impacta negativamente o artesanato como atividade econômica competitiva, de outro lado deixa ao artesão a liberdade de ser o dono do seu próprio tempo e de definir, em função das suas necessidades subjetivas, o seu modo e padrão de trabalho.

Para ser um empreendimento econômico, o empreendedor de artesanato deve responsabilizar-se por formas de convivialidade produtiva que favoreçam os relacionamentos comunitários e contribuam para o fortalecimento do tecido social, mitigando as conseqüências do capitalismo desagregador e do individualismo exacerbado da pós-modernidade (Fukuyama, 2000/00; Giddens, 1994/96; Sennett, 1999/99). Contudo, há que admitir que os desencontros próprios de qualquer relacionamento humano estão presentes na produção artesanal. São movimentos de opostos que caracterizam o pulsar da própria vida.

Outros elos frágeis na cadeia de habilidades de produção artesanal estão relacionados aos problemas de comercialização e mercado. Peralta (2005) os atribui ao escasso conhecimento do mercado e das tendências de consumo, e à falta de inovação dos produtos. Certamente, estes aspectos são impactados pelas dificuldades na formação de preços, design inadequado, baixo volume de produção, resistência às mudanças para ajustes nos processos de trabalho e falta de visão sistêmica de todo o processo produtivo. Para atenuar estes entraves, é importante abandonar as duas abordagens que mais têm caracterizado as instituições de fomento ao artesanato: investir em capacitações para tornar o artesão um empresário de si mesmo, dominando todas as funções de produção e gestão do negócio; e considerar todas as pessoas empreendedoras, logo descartar que grande parte do contingente de pessoas fora do mercado de trabalho pode ter um pequeno negócio ou virar artesão.

Em comum, as duas abordagens mantêm a insistência na formação técnica e profissional de indivíduos sem vocação para a produção artesanal ou sem interesse nos processos de gestão. Ao trazer esta questão para o campo do desenvolvimento territorial, o problema passa a ser uma grande oportunidade para capacitar pessoas em diversas especialidades para que possam participar, cada uma com a sua competência, das redes de produção de artesanato.

A capacitação e a formação profissional remetem à necessidade de utilização de processos de cognição apropriados às cadeias de produção artesanal. Como habilidades duráveis, no passado, os conhecimentos artesanais eram transferidos nas relações pessoais e diretas de mestres para seus aprendizes. Santoni Rugiu (1988/98) considera que, apesar desse método de ensino ter sido negligenciado na formação fabril, os educadores modernos mantiveram uma nostalgia em relação à forma da pedagogia artesanal, entre os quais destaca Locke, Rousseau e Dewey. O ponto de convergência do pensamento desses educadores, segundo Santoni Rugiu (1988/98), está na consideração do valor formativo do artesanato, cujo declínio, como arte organizada ou corporação de ofício, ocorreu entre os Sécs. XVII e XVIII.

Antes da Revolução Industrial, na pedagogia do artesanato, para além de ensinar uma habilidade, o mestre tinha a

oportunidade e o dever de comunicar ao aprendiz os seus valores e a sua forma de se posicionar no mundo. Para os educadores modernos citados por Santoni Rugiu (1988/98), a forma de ensino do artesanato era saudável e permitia a sobrevivência dos aprendizes, não apenas pela possibilidade de transformar um ofício em empreendimento remunerável, mas pela acumulação de valores compartilhados, fortalecendo a tessitura da organização social e comunal.

De acordo com esta visão, Santoni Rugiu (1988/98) argumenta que, durante o processo de industrialização, educadores tentaram manter o ensino de atividades práticas, em complemento aos estudos formais, considerando-as fator de equilíbrio entre o saber manual e o intelectual, reduzindo o ócio e contribuindo para a formação do caráter do aprendiz. A introdução da aprendizagem de ofícios nas unidades de ensino acabou dando origem às escolas técnicas, formando um tipo de mão-de-obra operacional, indispensável ao desenvolvimento fabril e industrial.

É no exemplo da apropriação da atividade manual de confecção da lã pela manufatura que Santoni Rugiu (1988/98) demonstra a transformação do artesanato em produção organizada de base industrial. Inicialmente, a organização produtiva da tecelagem assumiu o formato de uma cadeia de produção, onde: o artesão, chefe de arte, passou a se relacionar com o fornecedor da manufatura; os centros de tosquia passaram de informais a regulados por legislação; e os executores da transformação do trabalho artesanal em manufaturado foram os próprios ex-artesãos ou comerciantes, com talento e visão de negócio, porém sem preparo para a gestão de empreendimentos. Este processo de transformação, que segmentou tarefas, fez submergir a expressão cultural e educativa do artesanato pela desintegração de atividades até então realizadas por um mesmo indivíduo ou grupo comunal.

Neste período, a crise da agricultura foi marcada pelo início da industrialização, que transformou a sociedade, os meios de produção e a forma de geração e transmissão de conhecimentos, com a irreversível instalação da urbanização, sobrepondo-se ao campo e às áreas produtivas (Polanyi, 1957/80).

Com o tempo, o termo artesão também se transformou e passou a denominar o livre produtor, o empresário ou o empregado, dependendo do status e do tipo de relacionamento mantido com a manufatura. De toda forma, tornou-se uma realidade o empobrecimento cultural da tradição artesanal, diluindo o modelo educativo de troca e reciprocidade de valores.

A fábrica, com sua busca de eficiência, medida pela quantidade de produção, tornou-se o lugar da alienação e não do envolvimento das pessoas (Sennet, 1999/99). O aprender na função industrial passou a ser segmentado, de acordo com a tarefa a ser executada, em modelo inverso ao ensino artesanal.

O saber fazer coisas, ter habilidades e utilizá-las para a geração de renda, coloca novamente o artesanato na ordem do dia. O contexto atual é favorável (Kumar, 1995/97), com a fragmentação das classes sociais, o incremento das terceirizações, a cultura da livre iniciativa, o individualismo e a constituição de redes de trabalhadores independentes. Para além das conjunturas que modelaram a sociedade pós-industrial (Bell, 1973/73), e pós-moderna (Bauman, 1997/98; Lyotard, 1979/86), é intrigante que, em pleno Séc. XXI, caracterizado pelo uso da tecnologia sem fronteiras, pela formação de sociedades virtuais, em que se estabelecem contatos sem referência de lugar ou tempo, esteja sendo resgatado o saber-fazer artesanal.

Conclusão

Ao longo do tempo, as organizações de produção artesanal não foram incluídas como objeto de estudo da teoria das organizações. A razão está no fato de os analistas organizacionais, quase sem exceção, concentraram suas preocupações nos processos industriais e nas conseqüências econômicas e sociais deles decorrentes. Os autores clássicos, funcionalistas, modernistas e contemporâneos, ainda hoje mantêm a abordagem centrada nas grandes empresas, sobretudo nos empreendimentos formais.

Esta lacuna precisa ser superada. É importante estudar as organizações artesanais porque, apesar de esquecidas pela teoria das organizações, sobreviveram ao processo de industrialização e se colocam hoje, no mundo contemporâneo, com potencialidade para a renovação de valores de mercado, de formas de acoplamento ao sistema produtivo e de valorização da cultura e da identidade territorial. As orga-

nizações artesanais apresentam-se como esquemas de produção não massificados, embora seriados em pequena escala, constituídos pelo desenvolvimento de habilidades criativas que são transformadas, com baixa tecnologia, em oportunidades de negócios para expressivos contingentes populacionais.

Este ensaio aceita as organizações artesanais como modelos imperfeitos de fenonomias e isonomias, recortadas e validadas por um valor econômico de mercado que, além das remunerações financeiras, promovem satisfação pessoal pela oportunidade de inclusão produtiva. ■

Nota

1. Colombres (1997) estima que, no México, existem 10 milhões de artesãos; no Brasil, dados incertos do Ministério do Desenvolvimento Econômico indicam 8 milhões (SEBRAE, 2004).

Referências bibliográficas

ADAM, Leonhard (1947), **Arte Primitiva**. 2.ª ed., Editorial Lautaro, Buenos Aires.

BAUMAN, Zygmunt (1999), **Globalização: As Conseqüências Humanas**. Jorge Zahar, Rio de Janeiro.

_____ (1998), **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. Jorge Zahar, Rio de Janeiro.

BELL, Daniel (1973), **O Advento da Sociedade Pós-Industrial**. Cultrix, São Paulo.

BIRMAN, Joel (2000), **Entre Cuidado e Saber de Si: Sobre Foucault e a Psicanálise**. 2.º ed. Relume Dumará, Rio de Janeiro.

CARDOSO, Ciro Flamarion (2003), **O Trabalho Compulsório na Antiguidade: Ensaio Introdutório e Coletânea de Fontes Primárias**. Graal, Rio de Janeiro.

CHITI, Jorge Fernández (2003), **Artesanía, Folklore y Arte Popular**. Ediciones Condorhuasi, Buenos Aires.

COLOMBRES, Adolfo (1997), **Sobre la Cultura y el Arte Popular**. Ediciones Del Sol, Buenos Aires.

DUPAS, Gilberto (1999), **Economia Global e Exclusão Social**. Paz e Terra, São Paulo.

FOUCAULT, Michel (1999), **Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão**. 21.ª ed., Vozes, Petrópolis.

FUKUYAMA, Francis (2000), **A Grande Ruptura: A Natureza Humana e a Reconstituição da Ordem Social**. Rocco, Rio de Janeiro.

GIDDENS, Anthony (1996), **Para Além da Esquerda e da Direita**. UNESP, São Paulo.

GUERREIRO RAMOS, Alberto (1989), **A Nova Ciência das Organizações: Uma Reconceituação da Riqueza das Nações**. 2.ª ed., FGV, Rio de Janeiro.

HALL, Stuart (2001), **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 5.ª ed., DP&A, Rio de Janeiro.

KLEIN, Richard G. e EDGAR, Blake (2005), **O Despertar da Cultura: A Polêmica Teoria sobre a Origem da Criatividade**. Jorge Zahar, Rio de Janeiro.

KUMAR, Krishan (1997), **Da Sociedade Pós-Industrial à Pós-Moderna: Novas Teorias sobre o Mundo Contemporâneo**. Jorge Zahar, Rio de Janeiro.

LAGES, Vinicius *et al.* (org.) (2004), **Territórios em Movimento: Cultura e Identidade como Estratégia de Inserção Competitiva**. Relume Dumará, Rio de Janeiro.

LYOTARD, Jean-François (1986), **O Pós-Modernismo**. 2.ª ed., José Olympio, Rio de Janeiro.

MARCH, James G. e SIMON, Herbert. A (1975), **Teoria das Organizações**. 3.ª ed., FGV, Rio de Janeiro.

PERALTA, Juan Ahumada (2005), «Desarrollo del sector artesanal». *In* VERGARA, Patrício (Coord.), **Desenvolvimento Econômico Territorial e Emprego-Documento de Base: II Seminário Internacional Dete**. Dete-Alc, Fortaleza, pp. 211-227.

PERELMAN, Chaim e OLBRECHTS-TYTECA, Lucie (1996), **Tratado da Argumentação: A Nova Retórica**. Martins Fontes, São Paulo.

POLANYI, Karl (1980), **A Grande Transformação: As Origens da Nossa Época**. 3.ª ed., Campus, Rio de Janeiro.

PRESTES MOTTA, Fernando e VASCONCELOS, Isabella (2002), **Teoria Geral da Administração**. Pioneira Thomson, São Paulo.

SANTONI RUGIU, Antônio (1998), **Nostalgia do Mestre Artesão**. Autores Associados, Campinas.

SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (2004), **Programa SEBRAE de Artesanato: Termo de Referência**. Sebrae, Brasília.

SENNETT, Richard (1999), **A Corrosão do Caráter: Conseqüências Pessoais do Trabalho do Novo Capitalismo**. Record, Rio de Janeiro.

WAHRLICH, Beatriz (1971), **Uma Análise das Teorias de Organização**. 3.ª ed. FGV, Rio de Janeiro.

