



**Moda e Tradição:
O Papel do Design na Revitalização do Artesanato
Têxtil**

Ana Clara Costa Meira

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em

Design de Moda

(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutora Cláudia Isabel de Sousa Pinheiro

dezembro de 2024

Declaração de Integridade

Eu, Ana Clara Costa Meira, que abaixo assino, estudante com o número de inscrição M12574 de Design de Moda da Faculdade de Artes e Letras, declaro ter desenvolvido o presente trabalho e elaborado o presente texto em total consonância com o **Código de Integridades da Universidade da Beira Interior**.

Mais concretamente afirmo não ter incorrido em qualquer das variedades de Fraude Académica, e que aqui declaro conhecer, que em particular atendi à exigida referenciação de frases, extratos, imagens e outras formas de trabalho intelectual, e assumindo assim na íntegra as responsabilidades da autoria.

Universidade da Beira Interior, Covilhã 31 /12 /2024

Ana Clara Costa Meira

Agradecimentos

Chegar ao tão aguardado final desta jornada académica, que se revelou tão importante para a minha vida e desenvolvimento pessoal, não posso deixar de agradecer a todas as pessoas que também dela fizeram parte.

Primeiramente, à minha família, sobretudo aos meus pais, Rosa e David, pelo apoio e por me permitirem prosseguir a minha paixão. À minha irmã Diana, que esteve sempre ao meu lado e nunca deixou de me amparar, sem ela não seria possível.

À Professora Doutora Cláudia Isabel de Sousa Pinheiro, por ter aceitado acompanhar e orientar a minha dissertação, que se demonstrou sempre disponível e prontamente disponibilizou o seu apoio ao longo deste projeto.

Aos meus amigos, pela amizade, por tornarem esta jornada menos solitária e que de certa forma também se espelham nesta dissertação.

Por último, agradeço e dedico às memórias da Tia Rosa e da Tia Paulina, incentivadoras dos meus sonhos, que não tiveram a possibilidade de me ver tornar mestre, mas foram uma parte crucial deste percurso, sem elas também não seria possível a sua conclusão. Guardo para sempre as memórias.

Resumo

A interação entre o design e o artesanato têxtil revela-se uma parceria mutuamente vantajosa, em que a tradição e a inovação se unem para preservar e ressignificar saberes, atendendo assim às exigências da contemporaneidade.

A presente dissertação, de cariz teórico-prática, pretende aproximar o design do artesanato têxtil com o intuito de explorar os benefícios da aliança entre a contemporaneidade e a tradição de forma sustentável. O principal objetivo consiste, através da revisão de literatura, analisar a importância da preservação das técnicas artesanais têxteis, ressignificadas contemporaneamente através da influência e abordagem proporcionadas pelo design.

Esta dissertação divide-se em duas partes, sendo a primeira composta pelo enquadramento teórico justificado pela pesquisa bibliográfica apresentada em capítulos, explorando o conceito, história e influências do artesanato. A segunda parte, de carácter prático, consiste na elaboração de um projeto, materializado numa coleção cápsula intitulada “*Memento*”.

Palavras-chave

Artesanato; Sustentabilidade; Inovação; Contemporâneo; Moda.

Abstract

The interaction between design and textile craftsmanship proves to be a mutually beneficial partnership, where tradition and innovation come together to preserve and give a new meaning to knowledge, meeting the contemporary demands.

This dissertation, of theoretical-practical nature, aims to bring design closer to textile crafts, exploring the benefits of the alliance between contemporaneity and tradition in a sustainable way. The main objective is, through a literature review, analyse the importance of preserving artisanal textile techniques given contemporary meaning through the influence and approach provided by design.

This dissertation is divided into two parts, the first being composed of the theoretical framework justified by the bibliographical research presented in chapters, exploring the concept, history and influences of craftsmanship. The second part of a practical nature, consists of developing a project, materialized in a conceptual capsule collection entitled “Memento”.

Keywords

Handicraft; Sustainability; Innovation; Contemporaneity; Fashion.

Índice

Agradecimentos	v
Resumo	vii
Abstract	viii
Lista de Figuras.....	xiii
Índice de Tabelas	xvi
Capítulo 1- Introdução.....	1
1.1.Contexto Histórico e Cultural.....	1
1.2.Relevância atual e sustentabilidade cultural	2
1.3.Problema e relevância da pesquisa	3
1.4.Questões de investigação	3
1.5.Objetivos.....	4
1.5.1.Objetivos Gerais:	4
1.5.2.Objetivos Específicos	4
1.6.Metodologia.....	4
1.6.1.Metodologia qualitativa.....	5
1.6.2.Metodologia projetual de Gui Bonsiepe	5
1.7.Estrutura da dissertação	7
Capítulo 2- Moda Artesanal: Tradição, Cultura e sustentabilidade	10
2.1. Evolução da moda artesanal ao longo das décadas	10
2.2. Influências históricas e culturais no design artesanal em Portugal	12
2.3. Impacto do artesanato na moda contemporânea	14

2.4. Sustentabilidade e consumo consciente	17
2.4.1. Práticas sustentáveis e materiais <i>eco-friendly</i>	20
2.4.2. A contribuição do artesanato para a moda sustentável	22
2.5. Preservação de tradições e identidade cultural	23
2.5.1. Design como ferramenta de preservação cultural	24
2.5.2. Tradição, memória e identidade no artesanato têxtil	28
2.5.3. Desafios na valorização e sustentação das tradições locais	30
Capítulo 3- Preservação de tradições culturais	35
3.1. Parcerias criativas: autenticidade e inovação no design.....	35
3.2. Casos de sucesso e modelos inspiradores de colaborações	37
3.2.1. BÉHEN	38
3.2.2. Constança Entrudo	40
3.2.3. Amor de la Calle	41
3.2.4. BODE.....	42
3.3. Desafios e oportunidades no trabalho colaborativo.....	43
Capítulo 4- projeto	46
4.1. Fase conceptual	46
4.2. Mind map	46
4.3. Conceito.....	47
4.4. Público-alvo.....	48
4.5. Painéis	48
4.5.1. Painel ambiência	48
4.5.2. Painel de Referências de Silhuetas	50
4.5.3. Painel de cores	52
4.5.4. Painel de Materiais	54
5.5. Coleção	57
5.5.1. Coordenados individuais da coleção cápsula.....	60

5.6.Fichas Técnicas	70
Capítulo 6- Conclusão.....	88
6.1.Perspetivas futuras: plano de execução.....	90
Referências Bibliográficas	93

Lista de Figuras

Figura 1-Gola Chanel, Primavera/Verão 2015 (Fonte: pinterest. Disponível em: https://pt.pinterest.com/pin/218495019414342614/ ; acessado a: 05/10/2024).	16
Figura 2 - Material "mylo" aplicado a uma mala da marca (Fonte: Stella McCartney, 2019. Disponível em: https://www.stellamccartney.com/gb/en/sustainability/mylo-mycelium-based-alternative-to-animal-leather-stella-mccartney.html?srsid=afmboock38lo1sbocmdapqwai-bjbt-acjowoqlbr8vh-ihgrijwh8q ; acessado a: 20/11/2024).	21
Figura 3 - Artesãs que trabalharam na coleção (Fonte: Fashion Network, 2023. Disponível em: https://br.fashionnetwork.com/news/documentario-metamorphosis-a-mais-recente-homenagem-da-dior-as-mulheres-frida-kahlo-e-artesaos-por-tras-da-colecao-cruise-2024,1582413.html ; acessado a: 02/12/2024).	27
Figura 4 - Exemplo do selo atribuído a peças certificadas da Madeira (Fonte: Bordado da Madeira, disponível em: https://bordadomadeira.com/bordado-madeira/selo-de-certificacao ; acessado a: 14/12/2024).	30
Figura 5- Imagem da loja online de Tory Burch (Fonte: Mais Semanário, 2021; disponível em: https://maissemanario.pt/estilista-americana-vende-camisola-poveira-como-sendo-sua-e-cobra-dez-vezes-mais-que-uma-original/ ; acessado a: 14/12/2024).	31
Figura 6 - Mala Portugaba (Fonte: Vogue Portugal, 2019; disponível em: https://www.vogue.pt/christian-louboutin-portugaba-carteira-inspirada-em-portugal ; acessado a 10/12/2024).	37
Figura 7- Loja online da Behén (Fonte: Behén, 2024; disponível em https://www.behenstudio.com/about ; acessado a: 02/09/2024).	38
Figura 8- Conjunto Behén, A/W 2024 (Fonte: Instagram @behen.studio, 2023, disponível em: https://www.instagram.com/p/c6tmxmsnhxz/?img_index=1 ; acessado a: 02/09/2024).	39
Figura 9 - Técnica de fios destecidos (Fonte: Instagram @constanca_entrudo; disponível em https://www.instagram.com/p/cthouzcmdbg/?img_index=2 ; acessado a 02/09/2024).	40
Figura 10 - Técnica aplicada (Fonte: Instagram @constanca_entrudo; disponível em https://www.instagram.com/p/c6tmxmsnhxz/?img_index=1 ; acessado a 02/09/2024).	40
Figura 11 - Vestido realizado a partir de colchas (Fonte: Instagram @elamordelacalle, 2022; disponível em: https://www.instagram.com/p/c6tmxmsnhxz/?img_index=1 ; acessado a: 02/09/2024).	41
Figura 12 - Exemplo de artesã a bordar uma peça da Bode (Fonte: Instagram @bode; disponível em: https://www.instagram.com/p/b05w2dcnxca/ ; acessado a 02/09/2024).	42
Figura 13 - Mind map (autoria própria).	47
Figura 14 - Painel ambiência (autoria própria).	49

Figura 15- Painel de referências de silhuetas (autoria própria).	51
Figura 16 - Paleta de cores (autoria própria).	53
Figura 17 - Painel de materiais (autoria própria).	55
Figura 18 - Esboços (autoria própria).	56
Figura 19 - Coleção frente (autoria própria)	58
Figura 20 - Coleção costas (autoria própria)	59
Figura 21- Coordenado 1 (autoria própria).	60
Figura 22- Coordenado 2 (autoria própria).	61
Figura 23- Coordenado 3 (autoria própria).	62
Figura 24- Coordenado 4 (autoria própria).	63
Figura 25- Coordenado 5 (autoria própria).	64
Figura 26- Coordenado 6 (autoria própria).	65
Figura 27- Coordenado 7 (autoria própria).	66
Figura 28- Coordenado 8 (autoria própria).	67
Figura 29- Coordenado 9 (autoria própria).	68
Figura 30- Coordenado 10 (autoria própria).	69
Figura 31- Ficha técnica 1 (autoria própria).	71
Figura 32- Ficha técnica 2 (autoria própria).	72
Figura 33- Ficha técnica 3 (autoria própria).	73
Figura 34- Ficha técnica 4 (autoria própria).	74
Figura 35- Ficha técnica 5 (autoria própria).	75
Figura 36- Ficha técnica 6 (autoria própria).	76
Figura 37- Ficha técnica 7 (autoria própria).	77
Figura 38- Ficha técnica 8 (autoria própria).	78
Figura 39- Ficha técnica 9 (autoria própria).	79
Figura 40- Ficha técnica 10 (autoria própria).	80
Figura 41- Ficha técnica 11 (autoria própria).	81
Figura 42- Ficha técnica 12 (autoria própria).	82
Figura 43- Ficha técnica 13 (autoria própria).	83
Figura 44- Ficha técnica 14 (autoria própria).	84
Figura 45- Ficha técnica 15 (autoria própria).	85
Figura 46- Ficha técnica 16 (autoria própria).	86

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Adaptação da Metodologia de Gui Bonsiepe (autoria própria).

7

Lista de Acrónimos

UBI Universidade da Beira Interior

UNESCO *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*

Capítulo 1- Introdução

Nos últimos anos, o crescente interesse pelo património cultural tem destacado a importância da preservação de tradições e técnicas artesanais como parte identitária de um povo. No contexto da globalização e industrialização, o resgate das técnicas artesanais é essencial, considerando que o desaparecimento destes conhecimentos e técnicas, pode ter diversas consequências, como a perda de diversidade cultural, impacto económico negativo nas comunidades de artesãos e no ambiente. Em Portugal, os saberes e práticas tradicionais, particularmente no setor artesanal têxtil, constituem não só um elemento de memória histórica, mas também a oportunidade de inovação na contemporaneidade. Porém, existem inúmeros desafios para a perpetuação destas tradições, como a industrialização ou a globalização dos costumes.

Preservar as tradições artesanais é, portanto, garantir a continuidade do património cultural, mantendo vivas as práticas que contribuem para a identidade local e a sustentabilidade ambiental. A moda tem um papel crucial no resgate das técnicas têxteis artesanais, através da sua reinterpretção e integração no contexto contemporâneo.

O artesanato, enquanto expressão histórica e cultural, desempenha um papel crucial na preservação de tradições e identidade local. No entanto, atualmente, a interação entre o artesanato e o design emerge como uma estratégia para revitalizar técnicas ancestrais e adaptá-las à contemporaneidade. Esta relação, valoriza não só o trabalho artesanal, mas também permite ao design encontrar novas formas de inovação e significação, diferenciando-se num mundo cada vez mais padronizado.

O objetivo desta dissertação é explorar a interação entre o design e o artesanato, focando nas técnicas artesanais têxteis, entender como a integração de práticas artesanais pode enriquecer e transformar o processo de design de moda, enquanto promovem a preservação de técnicas ancestrais por meio de uma abordagem culturalmente consciente e sustentável. Para além da exploração da interação destas duas áreas, pretende-se compreender como a sustentabilidade, o consumo consciente e a valorização do trabalho artesanal podem redefinir a forma como o artesanato têxtil é encarado no século XXI. Com base em estudos de caso e exemplos práticos, o objetivo deste trabalho é não apenas contribuir para a discussão teórica sobre o tema, mas também propor estratégias que possam apoiar a integração harmoniosa entre tradição e inovação.

1.1. Contexto Histórico e Cultural

A origem do artesanato remonta aos primórdios da humanidade, verificando-se como uma das primeiras formas de expressão e de atividade económica. Surgindo como uma necessidade prática

para a criação de utensílios, vestuário e ferramentas, o artesanato transformou-se num reflexo das crenças, tradições e identidade cultural de diferentes comunidades.

O artesanato é uma prática de produção ancestral, que representa um conjunto de conhecimentos que se expressam como uma atividade fundamentada na habilidade manual, ou seja, tem como relação central a mão e o cérebro, conseqüentemente considerada uma forma primária do design (F. Silva & Mattos, 2021). Originalmente, todos os tipos de artesanato eram realizados e concluídos através de trabalho manual. A palavra "mão" especifica a característica essencial do trabalho manual referindo-se especialmente a artes e ofícios, diferenciando-se da produção em massa de produtos padronizados através da mecanização industrial em grande escala. Embora o trabalho artesanal possa utilizar ferramentas mecânicas, a premissa é que o trabalho manual do artesão continua a ser a parte principal dos produtos (Fu, 2015).

Devido à marginalização deste setor, o conceito de artesanato manteve-se ambíguo e pouco preciso durante algum tempo, no entanto o reconhecimento recente detém que o artesanato é entendido como “uma arte antiga detida apenas por alguns artesãos ou artífices com um ofício manual”, ou seja, é a arte que se refere à transformação manual de matérias-primas em objetos, após alguma especialização (Neves et al., 2009a).

1.2. Relevância atual e sustentabilidade cultural

Na realidade atual, de rápidas transformações tecnológicas e sociais, a relevância do artesanato reside no seu papel como resistência à industrialização e afirmação identitária.

Segundo a Comissão Nacional da Unesco (2022), perante o contexto atual de globalização e de transformação social, considera-se importante e determinante para as gerações futuras, que se preserve e salve os valores tradicionais, sejam estes expressos através de práticas, representações, habilidades ou conhecimentos.

“A sustentabilidade cultural e preservação do património requer a conservação e regeneração das crenças culturais e significados simbólicos embutidos nos processos e práticas tradicionais do artesanato. Com o significado ligado ao lugar e à evolução de ideias, atitudes e práticas, o conhecimento local dos artesanatos tradicionais pode ser considerado um repositório sustentável de cultura” (Brown & Vacca, 2022).

Ao abordar o tema desenvolvimento sustentável, é importante considerar também a sustentabilidade no âmbito cultural. Este conceito reflete sobre o facto de não se isolar o ambiente no conceito de sustentabilidade, invés, como parte de uma rede que engloba diferentes dimensões da vida humana, que incluem componentes sociais, económicas e governamentais. A cultura, atua como uma interface entre essas dimensões, não sendo possível alcançar o verdadeiro

desenvolvimento sustentável sem o reconhecimento e preservação das heranças culturais de populações que mantêm uma relação íntima com os seus ecossistemas (Monteiro & Gonçalves, 2021). O património cultural deixou de ser encarado como uma mera responsabilidade moral da sociedade e um fardo financeiro, evoluindo para ser reconhecido como um elemento impulsionador do desenvolvimento económico e social das regiões. Atualmente, é visto como um motor de crescimento regional e económico, capaz de fomentar a inovação, o empreendedorismo e práticas de desenvolvimento sustentável (Jelinčić & Glivetić, n.d.).

1.3. Problema e relevância da pesquisa

Num mundo cada vez mais globalizado e industrializado, o artesanato enfrenta desafios relacionados com a perda de relevância e dificuldade de adaptação aos tempos modernos. A produção em massa, a uniformização cultural, o declínio da mão de obra e consequentemente a falta de interesse por parte de gerações mais novas colocam em risco a continuidade das técnicas tradicionais e o reconhecimento do seu valor cultural.

A relevância desta pesquisa reside na necessidade da valorização e preservação do património cultural material e imaterial. A partir deste estudo, pretende-se contribuir para o entendimento de como o design contemporâneo pode ser uma ferramenta de reinterpretação e revitalização das tradições artesanais têxteis, através da promoção do seu reconhecimento num mundo globalizado e cada vez mais consciente do impacto ambiental e cultural da produção industrializada.

1.4. Questões de investigação

Nesta secção pretende-se delimitar as questões à qual esta investigação pretende apresentar respostas. A pesquisa propõe aprofundar e responder às seguintes perguntas:

- Qual é o impacto e relevância do artesanato têxtil na contemporaneidade?
- Quais são as implicações da integração das técnicas têxteis artesanais no design de moda contemporâneo em termos de valor cultural e sustentabilidade?
- Como é que a colaboração entre designers de moda e artesãos pode contribuir para a preservação das técnicas tradicionais de artesanato têxtil?
- De que forma é que os designers de moda podem impulsionar a inovação do artesanato têxtil sem comprometer a autenticidade das técnicas tradicionais?
- De que forma o design sustentável pode ser integrado ao artesanato têxtil para promover uma indústria mais consciente e ética?

1.5. Objetivos

A presente dissertação visa compreender e aprofundar a interação entre o design de moda e o artesanato têxtil, através do desenvolvimento de uma coleção cápsula de modo sustentável.

1.5.1. Objetivos Gerais:

- Promover a valorização e proteção das técnicas têxteis artesanais ao integrá-las no processo de design.
- Fomentar práticas mais sustentáveis e éticas através da colaboração com comunidades de artesãos.
- Projetar uma coleção cápsula que valoriza e integra técnicas manuais têxteis através de materiais sustentáveis.

1.5.2. Objetivos Específicos

- Analisar a influência do artesanato têxtil na moda contemporânea, considerando o impacto cultural, estético e económico dessas técnicas no design atual;
- Sensibilizar o consumidor para o consumo consciente;
- Sensibilizar o consumidor para a importância da preservação de tradições e saberes passados de geração em geração.
- Projetar uma coleção de modo sustentável, através de materiais e técnicas, como a reciclagem de tecidos e *zero waste*, promovendo práticas inovadoras e ambientalmente responsáveis no design de moda.

1.6. Metodologia

A metodologia de um projeto refere-se ao conjunto de métodos e processos utilizados para alcançar os objetivos propostos, combinando uma abordagem qualitativa com uma metodologia projetual orientada pela perspectiva de Bonsiepe. Esta combinação permite não apenas analisar e compreender o impacto do artesanato têxtil no design contemporâneo, mas também desenvolver

um projeto prático alinhado com os princípios de sustentabilidade e valorização cultural (Siqueira et al., 2014a).

1.6.1. Metodologia qualitativa

Foi adotada uma abordagem qualitativa por ser particularmente adequada à investigação de temas complexos e culturais, como o artesanato têxtil, que requer uma análise profunda de contextos históricos, sociais e económicos. Esta metodologia é exploratória e interpretativa, permitindo compreender a relevância do tema e os fatores que o moldam. Nesta investigação, a metodologia qualitativa foi aplicada através das seguintes etapas:

- Revisão de literatura: consistiu numa recolha e análise criteriosa de textos teóricos, artigos académicos, publicações científicas e materiais relevantes sobre artesanato, design e moda sustentável. As fontes foram selecionadas em bases de dados especializadas, livros de referência e estudos de casos relacionados. Esta etapa forneceu uma base sólida para compreender os conceitos fundamentais, identificar lacunas na literatura e fundamentar as decisões do projeto.
- Análise documental: inclui o estudo de projetos contemporâneos que integram o artesanato têxtil ao design de moda, com foco em boas práticas, desafios e oportunidades identificados em trabalhos de designers e artesãos reconhecidos.

A natureza qualitativa permite ainda que esta investigação seja flexível, incorporando insights adicionais que surjam ao longo do processo, para aprofundar a compreensão do tema.

1.6.2. Metodologia projetual de Gui Bonsiepe

Para o desenvolvimento prático do projeto, foi utilizada a metodologia projetual de Gui Bonsiepe, que se baseia no design como uma prática reflexiva, crítica e interativa. A metodologia projetual proposta por Gui Bonsiepe destaca-se por ser uma abordagem sistemática para o desenvolvimento de projetos de design, onde “cada etapa depende do resultado da anterior”, sobretudo em projetos industriais e sociais. A metodologia de Bonsiepe evidencia o valor do design e o seu compromisso como transformador social e cultural (Siqueira et al., 2014b).

Esta abordagem é particularmente eficaz para conectar tradição e inovação, permitindo explorar como as técnicas têxteis artesanais podem ser reinterpretadas e aplicadas num contexto contemporâneo.

Bonsiepe entende o processo projetual como um conjunto de etapas que vão desde a identificação do problema até a execução da solução. Neste processo, valoriza-se a importância da análise do contexto, onde é exigida ao designer a compreensão do ambiente social, cultural e económico no qual o projeto se insere. Consequentemente, esta compreensão, permite que o designer execute projetos e soluções adequadas e responsáveis.

A metodologia de Bonsiepe foi selecionada para este projeto devido à sua relevância contemporânea na área do design; por se tratar de uma metodologia flexível, onde é possível realizar adaptações; pelo foco na intervenção social e cultural, onde os processos de design são humanizados, no sentido de valorizar a interação entre o designer e o artesão, permitindo que o design funcione como um meio de afirmação das comunidades envolvidas. O método de Bonsiepe valoriza a interação entre o design e projetos culturais e sociais, alinhando diretamente com a presente dissertação. A aplicação da metodologia projetual seguiu as seguintes etapas:

- Identificação do problema: Foco na preservação das técnicas têxteis artesanais e no desenvolvimento de produtos que equilibrem sustentabilidade, autenticidade e inovação.
- Pesquisa exploratória: Recolha de informações e referências visuais, como materiais têxteis tradicionais, métodos sustentáveis de produção, estudos sobre o consumo consciente e análise de públicos-alvo.
- Desenvolvimento conceptual: Elaboração de *mind map*, painéis de inspiração e definição de conceitos centrais que orientaram a criação da coleção cápsula.

1.6.3. Justificação da Metodologia

A escolha da metodologia qualitativa, associada à abordagem projetual, justifica-se pela necessidade de:

- Compreender as dimensões culturais, sociais e económicas do artesanato têxtil e o seu impacto no design de moda contemporâneo.
- Promover uma análise interdisciplinar que ligue teoria e prática, explorando como o design pode atuar como mediador entre tradição e inovação.
- Desenvolver um projeto que responda às exigências de sustentabilidade e consumo consciente, preservando ao mesmo tempo o património cultural associado ao artesanato têxtil.

Esta metodologia integrada permite que a investigação contribua não só para o avanço teórico do tema, mas também para a prática do design, através da criação de uma coleção que materializa as temáticas abordadas. Na tabela 1 é exemplificada a forma como a metodologia de Gui Bonsiepe é adaptada às fases do projeto.

Metodologia Projetual de Gui Bonsiepe	Adaptação ao Projeto
<p>Fase 1: Problematização Identificação e contextualização do problema</p>	<p>1.1.; 1.2.; 1.3.; 1.4.; 1.5.; 1.6.; 1.7. - Ponto de partida para compreender de que modo é que o design de moda contribui para a preservação do artesanato;</p>
<p>Fase 2: Análise O que influência o problema e estado atual</p>	<p>2.1.; 2.2.; 2.3; 2.4; 2.5.- Análise detalhada dos fatores que moldam o artesanato têxtil, o seu impacto na moda, na sustentabilidade e cultura;</p>
<p>Fase 3: Definição do problema Definir o problema (desafios e oportunidades)</p>	<p>2.5.1.; 2.5.2.; 2.5.3.- Identificam-se os desafios e oportunidades do problema e as suas implicações;</p>
<p>Fase 4: Anteprojecto Desenvolvimento de alternativas e soluções</p>	<p>3.1.; 3.2.; 3.3.- Análise de soluções semelhantes, representado por casos de sucesso e mapeamento dos desafios e oportunidades do trabalho colaborativo;</p>
<p>Fase 5: Projeto Concretização do projeto</p>	<p>4- materialização das soluções, apresentação das ideias.</p>

Tabela 1 - Adaptação da metodologia de Gui Bonsiepe (autoria própria).

1.7. Estrutura da dissertação

A estrutura desta dissertação foi dividida e organizada em quatro capítulos de modo a permitir, de forma organizada, a compressão dos temas abordados neste estudo.

O primeiro capítulo é dedicado à apresentação da temática teórica abordada ao longo da investigação, introduzindo o tema e a sua relevância, estabelecendo as questões de investigação, os objetivos a atingir, as metodologias utilizadas e a estrutura da dissertação.

De seguida, no segundo capítulo é realizada uma contextualização sobre a moda artesanal, passando pela tradição, cultura e sustentabilidade. Inicialmente é realizada uma contextualização histórica sobre o artesanato, focando no artesanato têxtil, a evolução da moda artesanal ao longo das décadas, as influências culturais no design artesanal e o impacto do artesanato na moda contemporânea. De seguida são abordadas as inovações sustentáveis desenvolvidas neste sector,

sendo apresentados primeiramente os conceitos de sustentabilidade e consumo consciente, práticas sustentáveis, materiais *eco-friendly* e a contribuição do artesanato para a moda sustentável. Por último focando na Cultura, aborda-se o tema de Design como ferramenta de preservação cultural, Tradição, Memória e Identidade no Artesanato Têxtil e os desafios na valorização e sustentação das tradições locais.

No terceiro capítulo, intitulado: Preservação de Tradições e Identidade cultural, a parte teórica é finalizada, sendo abordada a colaboração entre designers e artesãos, exemplos de sucesso nacionais, como a BEHÉN, Constança Entrudo, Amor de la Calle e apresentam-se os desafios e oportunidades destas parcerias.

Por último, no quarto capítulo, finaliza-se este projeto teórico-prático, com a coleção cápsula, desenvolvida recorrendo ao método projetual de Gui Bonsiepe, que coloca em prática o tema abordado ao longo desta investigação. Este capítulo divide-se em várias etapas, onde se desdobra o desenvolvimento e implementação do projeto, que neste caso corresponde à interação entre o design e o artesanato, que visa em simultâneo a inovação no design e a preservação das tradições artesanais. A coleção cápsula visa introduzir técnicas artesanais numa coleção de design contemporâneo.

Por fim, finaliza-se este estudo com as conclusões obtidas ao longo da investigação, reunindo os resultados obtidos às perguntas iniciais sobre o tema e de seguida são descritas as perspetivas futuras que especificam um plano de aplicação de concretização da coleção.

Capítulo 2- Moda Artesanal: Tradição, Cultura e sustentabilidade

2.1. Evolução da moda artesanal ao longo das décadas

Nos dias de hoje, a relevância do artesanato debruça-se sobretudo na preservação cultural e tradicional. O artesanato é uma arte com vasta abrangência, portanto é importante delimitar os marcos mais relevantes na história mundial, focando sobretudo no artesanato têxtil.

Segundo a bíblia e o antigo Testamento, o ser humano começou a cobrir-se devido ao pudor, no entanto, em termos práticos seria mais por uma questão de proteção e até adorno, de modo a criar alguma imposição. Estas proteções ou adornos, consistiam em peles de animais, ossos ou vegetações (Braga, 2022). O surgimento do artesanato está intrinsecamente ligado à evolução da humanidade, os primeiros vestígios de artefactos artesanais remontam ao período neolítico (6.000 a.C.), quando os seres humanos começaram a reconhecer as suas próprias necessidades (Machado, 2016a).

Antes da revolução industrial, na idade média, a realidade têxtil portuguesa varia de acordo com os aspetos etnográficos e socioeconómicos. As atividades têxteis de lanifícios em Portugal remetem ao início da formação do território português, sendo mencionadas diversas categorias profissionais ligadas a esta área como tosadores, cardadores, tecelões e tecedeiras, pisoeiros, tintureiros, sendo os lanifícios a especialização portuguesa (Proença, 2019).

Segundo Pereira (1985), “o artesanato têxtil engloba desde a matéria-prima até ao produto acabado, ou seja, os têxteis, como materiais tecidos, que podem ser obtidos por tecelagem (produtos tecidos), pela utilização de agulhas (malhas, rendas, bordados, entre outros), pela elaboração de nós (tapeçarias, tapetes), pela feltragem de filamentos de lã ou outros pelos de animais (feltro)” (Proença, 2019).

A produção têxtil, sobretudo durante o século XV, localiza-se em função das matérias-primas, os núcleos de produção localizavam-se de acordo com as fontes de água, mão de obra e circuitos comerciais. Cada oficina possuía os respetivos mestres, sendo os ofícios mais procurados e protegidos os de tapeceiro e tintureiro. Há registo também de que a cor não poderia ser utilizada por toda a gente, uma vez que existiam muitas impossibilidades económicas e sociais, sendo sobretudo um privilégio cidadão. Até ao final do século XV, faziam-se de “pano grosseiro branco” os trajas de luto, sendo usados mesmo na corte tecidos lisos (Garcia, 1981).

Nesta época, a indústria têxtil e os tecidos utilizados consistiam em sobretudo linho, lã, seda e algodão.

Ao longo do século XVI a realidade têxtil do país, outrora arcaica comparativamente à indústria europeia, altera-se devido à importação de maquinaria e mão-de-obra especializada (Garcia, 1981).

Enquanto nos séculos XV e XVI, a produção têxtil era uma atividade predominantemente manual, transmitida de geração em geração, a chegada da Revolução Industrial trouxe profundas transformações, automatizando os processos de produção e redefinindo a relação entre o artesão, o trabalho e a produção em grande escala.

Com a Revolução Industrial, no século XVIII a atividade artesanal passa a ser uma atividade incerta, como consequência do crescimento urbano e à introdução de novas tecnologias, considerando que o trabalho manual começou a ser substituído pela mecanização (Herrmann, 2016).

Qualquer produção, previamente à revolução industrial era proveniente de oficinas artesanais. Os artesãos dependiam das matérias-primas disponibilizadas nas suas comunidades ou por eles próprios colhidos, conseqüentemente o artesanato assumia um papel crucial no desenvolvimento cultural e socioeconómico destas comunidades (Moreira, 2020a).

Com a introdução da produção em série nas fábricas no século XIX, a produtividade e rapidez de produção aumentaram significativamente, tendo em conta que o todo processo já não estava entregue exclusivamente a uma só pessoa. Como resultado da Revolução Industrial, o artesão foi substituído pelo operário, levando à despersonalização e desvalorização dos objetos, resultante da disponibilidade associada ao custo reduzido dos produtos industrializados (Fernandes, 2021).

Como resposta à industrialização, surgiu em Londres, criado por William Morris o movimento “*Arts & Crafts*”, como reação ao capitalismo e produção massificada, defendendo o artesanato. Nas oficinas de “*Arts & Crafts*” ou em português “Artes e Ofícios”, os alunos eram incentivados a ser criativos, não sendo limitados a modelos existentes. Morris opunha-se aos avanços da industrialização, afirmando que os objetos deveriam ser manufaturados artesanalmente pelo povo para o povo. Este movimento pode ser entendido como um dos precursores do design tal como o conhecemos hoje (Sá Ferreira, 2013).

Segundo Machado (2016), o artesanato vai-se adaptando às mudanças da sociedade e até meados do século XX, era visto como “uma fonte de resistência a supremacia da mecanização”, sendo um mecanismo voltado para o reconhecimento do passado no presente e como preservação de memórias.

Durante um período de transição, em que se discutiam questões como funcionalismo, forma, arte, técnica e padronização, a Bauhaus teve um impacto significativo na definição da identidade do design. Na Bauhaus, o artesanato é visto como uma das bases da educação artística, fundamentos que influenciaram a trajetória do design do século XX (Sá Ferreira, 2013).

Devido aos diversos movimentos artísticos que se foram manifestando anteriormente, no início do século XX o design passou por grandes transformações. A influência mais marcante no design contemporâneo foi a da Bauhaus. Fundada na Alemanha em 1919, após a Primeira Guerra Mundial, a escola existiu até 1933 com o objetivo de promover a integração entre arte e técnica. O objetivo era eliminar a barreira entre artistas e artesãos, fundindo as duas áreas, dando origem ao design modernista (Moreira, 2020).

Nesta altura não existiam muitas mulheres nas escolas, especialmente em instituições dedicadas aos meios artísticos, no entanto a Bauhaus prometia mudar esta realidade. Os elementos femininos da escola não poderiam ocupar mais de um terço das turmas, consequentemente a oficina de tecelagem tornou-se um refúgio. As experimentações que estas mulheres realizavam, foram responsáveis por criar têxteis que mudaram a trajetória da indústria têxtil, estabelecendo a interação entre o artesanato têxtil, a arte e a indústria, dando origem a artistas como Gunta Stölzl e Anni Albers (Hoffert, 2021).

O artesanato contemporâneo, por sua vez, vive um momento de ressignificação, enquanto enfrenta os desafios impostos pela globalização e as oportunidades de valorização. A crescente procura por alternativas éticas e sustentáveis, tem renovado o interesse pelo artesanato, tendo em conta que as práticas artesanais, normalmente recorrem a recursos locais reduzidos e a técnicas transmitidas de geração em geração, não só minimizando o desperdício, mas também priorizando processos de reduzido impacto ambiental. Sendo assim, o artesanato contemporâneo pode ser visto como uma espécie de manifestação contra o capitalismo. É uma forma de resistência à industrialização, o objeto manufaturado à mão representa algo único, representa tempo, paixão e dedicação por parte do artesão.

2.2. Influências históricas e culturais no design artesanal em Portugal

O artesanato é uma arte que reflete diferentes culturas existentes no mundo, influenciado por diversos fatores, como características geográficas, climas ou religiões.

As trocas culturais ao longo da história, como a colonização europeia dos continentes Americano e Asiático, permitiram que técnicas e materiais têxteis se dispersassem e transformassem por diversos territórios. Em Portugal não é diferente, para além do valor estético, o artesanato desempenha um papel fundamental na identidade cultural do país e na sustentação e identidade de comunidades locais, sendo bastante diversificado de região para região.

Ao longo dos séculos, cada área desenvolveu diferentes formas de trabalhar e manipular os têxteis, refletindo as suas condições geográficas, tradições culturais e sociais. Esta grande

variedade de técnicas que se conhecem hoje, resultam também da presença e ocupação de diferentes povos e culturas no território português (Andrade, 2024, p.41).

A agricultura era a atividade principal da população portuguesa, principalmente nos meios rurais, mas nunca a tempo inteiro, conseqüentemente, o artesanato tornou-se ao longo dos tempos, uma atividade complementar, sobretudo no Minho, dando origem futuramente à predominante indústria têxtil (Barros, 2016).

O Norte, o centro e a Madeira são das zonas mais ricas em tradições têxteis, destacando-se algumas regiões com costumes bastante próprios. Estas atividades eram sobretudo um trabalho feminino, a mulher dedicava-se à fiação, tecelagem e bordados.

Estes costumes tradicionais são influenciados por diversos fatores, a tecelagem de cobertores e mantas de lã, produzidas em tear manual de natureza utilitária, eram predominantes sobretudo em zonas montanhosas e frias, como Mirandela, onde surgem os trajes dos caretos envolvendo estas técnicas (Barros, 2016).

Igualmente importantes são as tapeçarias de lã, das zonas serranas da Serra da Estrela, como o burel, um material tradicionalmente produzido de forma artesanal a partir de lã de ovelhas para confeccionar capas de pastores para a proteção da chuva e do frio (Turismo Centro Portugal, n.d.).

Em territórios ligados a atividades piscatórias, destacam-se o fabrico de redes artesanais e artefactos com motivos marítimos, como as camisolas Poveiras originárias da Póvoa do Varzim, uma peça emblemática do traje de festa dos pescadores Poveiros. Esta peça, que surgiu no século XIX e destaca-se pelos bordados de motivos marítimos em ponto de cruz sobre uma camisola tricotada em lã, ao contrário da maioria do artesanato têxtil, estas peças eram bordadas por homens (Barros, 2016).

A inspiração e origem das técnicas surgem também meramente de elementos da natureza, em Viana do Castelo surge o Bordado de Viana, inspirado na singularidade panorâmica da cidade entre o rio e o mar. Ao longo dos tempos, as mulheres de Vianenses, embelezaram toalhas, panos e blusas do traje à Vianesa com bordados inspirados em elementos naturais, através de flores e elementos vegetais (Barros, 2016).

A origem das Chitas de Alcobaça, por sua vez, remonta à época dos Descobrimentos, trazidas da Índia, pelos portugueses em meados do século XVIII, a Chita consiste num tecido de algodão estampado por motivos exóticos inspirados nas aventuras marítimas na Índia e Pérsia, como flores, frutos, plantas e animais (Turismo Centro Portugal, n.d.).

O bordado da Madeira, tem a sua origem envolta em mistério, é simultaneamente associado às primeiras aristocratas que povoaram a ilha, mas também às influências da ocupação britânica no século XIX. O bordado destaca-se na Exposição da Indústria Madeirense de 1850 e na Exposição Universal de Londres em 1851, onde ganhou bastante notoriedade. A internacionalização deve-se sobretudo à envolvimento de famílias inglesas e alemãs radicadas na Madeira, que tiveram um

papel crucial não só na sua internacionalização, mas também no ensino desta arte a várias gerações de mulheres madeirenses (C. P. Silva, 2019).

As diferentes inspirações e influências que moldam o artesanato, evidenciam a sua influência na significação de diferentes comunidades. A influência de fatores sociais, geográficos e artísticos contribui para a autenticidade de cada peça produzida, revelando a complexidade e profundidade que estas técnicas possuem.

2.3. Impacto do artesanato na moda contemporânea

A palavra moda, tem como origem o termo latino *modus*, que significa modo e maneira. O termo *mode* surge na França entre o século XV e XVI, relacionando-se com a forma de comportar, de vestir, mas também ao modo de fazer algo. Mais tarde surge em Itália a palavra *modanti*, sendo uma variação de *mode*, para descrever os seguidores da moda (Debom, 2018).

A moda influencia o comportamento humano conectando o ato de vestir a um contexto complexo e amplo, embora não seja universal, acredita-se que surgiu no século XIV, quando se estabelecem constantes mudanças nas aparências e comportamentos, desencadeando a paixão desenfreada por novidades, criando o fenómeno da moda. Segundo o filósofo Giles Lipovetsky (1989), a história do vestuário, marcada por diversas transformações e mudanças, é fundamental para entender a conceção histórica da moda. A moda não deve ser interpretada como um fator permanente de transformação social, mas invés, como uma construção histórica que depende do contexto de certas sociedades e eventos. O impacto da moda na vida social só pode ser verdadeiramente compreendido ao se analisar sua extensão histórica.

A moda encontra-se em constante busca por inovação. No entanto, parte do processo de evolução é regressar às origens. Compreender a influência do artesanato na moda ao longo dos tempos requer uma análise detalhada da contribuição manual direta do artesão.

“Com a compreensão de que a contribuição manual direta do artesão é característica fundamental do produto artesanal, seja produzido apenas com as mãos ou com o auxílio de ferramentas manuais e mecânicas. Pode-se entender que o domínio sobre os elementos da natureza e a invenção de instrumentos e técnicas estabelece uma conexão entre o início da história da roupa e a origem do artesanato têxtil. No entanto, a história da roupa e da moda iniciam-se em tempos distintos. O uso de vestimentas foi a solução que o Homo sapiens descobriu para se proteger do frio nas eras glaciais, durante a Idade da Pedra. Da percepção da utilização de pele animal, do descobrir melhores formas de desempenho, até a invenção da agulha de mão, permitindo que as peças fossem moldadas ao corpo” (Farias, 2021a).

A influência do artesanato vai-se difundindo na moda ao longo dos tempos, desde criar por necessidade a criar por “ vaidade”, a alta-costura pode ser considerada o pináculo daquilo que o artesanato têxtil representa atualmente.

No século XIX, o termo *haute couture* foi apadrinhado por Charles Frederick Worth, traduzido do francês para “alta-costura”, representa o início da moda como a conhecemos hoje (Pile, 2018, p.17). Worth reinventou a moda, com a invenção da “Alta-Costura parisiense”, não se limitando apenas a confeccionar vestuário, invés, criava e apresentava as suas coleções às clientes.

Na sua essência, a alta-costura simboliza a abordagem artesanal à moda, onde cada peça é meticulosamente confeccionada por artesãos habilidosos, aplicando técnicas transmitidas de geração em geração. É a celebração suprema do artesanato, destaca o auge da habilidade manual, tendo em conta que cada peça é cuidadosamente manufaturada e trabalhada, levando centenas de horas para ser concluída, refletindo um nível de dedicação e perícia que não se encontra no pronto-a-vestir.

A alta-costura aliada à técnica oferece distinção no design, onde não há limites em termos de criatividade ou de custos, enquanto é consciente dos seus clientes. A persistência da alta-costura proporciona um modelo do vestuário de alta qualidade com o paradigma de que aquilo que pode ser imaginado e feito em qualquer época (Koda & Martin, 2004).

As casas de alta-costura são atualmente um dos meios pelos quais o artesanato têxtil, ou *savoir-faire*, é protegido e valorizado.

A *Maison Chanel*, fundada em 1910, é uma das casas de alta-costura mais icónicas do mundo. Uma das suas iniciativas mais notáveis é a coleção *Métiers d'Art*, iniciada em 2002, por iniciativa de Karl Lagerfeld (diretor criativo da marca na altura), consiste numa coleção lançada anualmente, em dezembro, em colaboração com um conjunto de ateliers protegidos pela Chanel através da sua aquisição. Na década de 80 do século XX, a *maison* começou a adquirir pequenos ateliers, com a missão de preservar o artesanato e revitalizar a tradição, nestes ateliers reúnem-se vários tipos de artesãos especializados, desde bordadeiras, fabricantes de penas, ourives, pregueadores, sapateiros, fabricantes de chapéus e modistas. (Choi, 2024). A coleção *Métiers d'Art* nasceu para honrar o *savoir-faire* destes artesãos que são o foco de cada coleção, que celebra a união e colaboração entre o artesanato a moda contemporânea, mantendo vivas as tradições aliadas à alta-costura nos tempos modernos.

A *Maison Chanel* colabora também com comunidade de artesãos internacionalmente, inclusivamente com artesanato têxtil português, em 2014 destaca-se a colaboração com a empresa Madeirense Bortal para a coleção Primavera/ Verão 2015. Esta colaboração consistiu na

¹ Termo francês que significa “saber fazer”, no contexto do artesanato, refere-se ao conhecimento prático e a maestria técnica que se adquire através da experiência e tradição.

realização de 11 designs de golas, 8 desses designs por parte da Bordal e 3 por parte da Chanel, (visível na figura 1), estas peças foram bordadas com bordados da Madeira (Cadavez et al., 2015). Esta colaboração fortaleceu a produção de uma empresa local, especializada em técnicas de artesanato tradicional, atribuindo mais visibilidade e prestígio internacional a práticas manuais, que até então tinham um reconhecimento mais limitado, elevando seu valor cultural e comercial.



Figura 1-Gola Chanel, Primavera/Verão 2015 (Fonte: Pinterest. Disponível em: <https://pt.pinterest.com/pin/218495019414342614/>; acessado a: 05/10/2024).

2.4. Sustentabilidade e consumo consciente

A indústria da moda é uma das atividades económicas com maior impacto cultural, social e sobretudo ambiental, sendo uma das mais poluentes do mundo e que mais incentiva o consumo excessivo.

Com os avanços técnicos e tecnológicos trazidos pela Revolução Industrial no início do século XIX, juntamente com a produção massificada, a roupa, à medida que se tornava mais acessível, adquiriu um carácter mais efémero e descartável, consequentemente, o consumo de vestuário aumentou ao mesmo tempo que o desperdício, provocado pelo aumento da densidade populacional nos centros urbanos, resultando na diminuição dos espaços habitacionais (Andrade, 2021).

O desenvolvimento e evolução das máquinas de costura e de bordado permitiram a produção em massa do vestuário, muitas vezes em países do terceiro mundo de modo a economizar custos, consequentemente, devido à demanda dos consumidores por moda rápida, surgiu o comércio de rua, permitindo que o cliente acompanhe as tendências da moda a preços acessíveis (Pile, 2018, p.12).

O jornal *The New York Times* utilizou a expressão *fast fashion* pela primeira vez em 1989, quando em Nova Iorque, abriu uma loja da marca Zara, alegando que uma peça de roupa produzida pela marca levava em média 15 dias para passar da mente do designer até à venda do mesmo produto numa loja física. Existem inúmeros desafios relacionados com a sustentabilidade envolvendo a produção de *fast fashion*, incluindo a cultivo de algodão, a libertação de produtos tóxicos não tratados nos recursos hídricos domésticos e oceanos. Mas as consequências da produção desenfreada da indústria têxtil vão muito para além do impacto ambiental, este modelo de produção está associado a más condições de trabalho, salários baixos, exploração de mão de obra e até mão de obra infantil. As cadeias *fast fashion*, democratizaram a moda com preços acessíveis recorrendo sobretudo a matérias-primas de baixa qualidade, consequentemente, os consumidores já não restauram as suas roupas, uma vez que descartar e comprar novas fica mais barato e é mais fácil. A falta de conhecimento do consumidor sobre a utilização dos recursos naturais, o sistema de produção e a exploração do trabalho contribuem muito para o sucesso das cadeias de *fast fashion* (Fernandes et al., 2019b).

Reverendo a história do séc. XX, entende-se que existiu pouca preocupação perante os meios utilizados para atingir os fins, trazendo diversas consequências a nível ambiental, social, político, económico e cultural. Atualmente, ao associarmos estas consequências ao design, podemos assumir que é indispensável um designer do século XXI agir sem a compreensão e consciência de fatores como: as alterações climáticas, o aumento das desigualdades sociais, a influência política na transformação da opinião pública e a força económica como motor para o desenvolvimento (Moreira, 2020b). Os designers têm a responsabilidade de considerar o ciclo de vida dos materiais, a origem dos recursos e o seu impacto ambiental. Projetar de forma sustentável,

permite minimizar desperdícios e reduzir a pegada de carbono, simultaneamente promovendo práticas mais éticas de produção.

A sustentabilidade é descrita como um desenvolvimento que satisfaz as exigências atuais e simultaneamente garante a capacidade das gerações futuras para satisfazerem as suas necessidades. Este conceito visa assegurar a segurança dos recursos intergeracionais (Tran et al., 2022). Segundo Monteiro (2018), o termo sustentabilidade é usado para definir ações e atividades humanas que pretendem satisfazer as necessidades atuais dos seres humanos, sem comprometer o futuro das gerações seguintes, está diretamente ligado ao desenvolvimento económico e material, não prejudicando o meio ambiente, fazendo uso de recursos naturais de forma racional, para que se prolonguem no futuro, só com estas condições é que podemos garantir e promover o desenvolvimento sustentável da Humanidade.

Os novos modelos de produção sustentável têm vindo a ganhar destaque à medida que a indústria da moda procura soluções mais conscientes e responsáveis para com o planeta. Um dos focos principais destes modelos é a transição de práticas de produção linear, onde os recursos são extraídos, transformados em produtos e posteriormente, descartados, para práticas circulares, onde os resíduos são reduzidos e os materiais são reaproveitados. A economia circular, foca no reaproveitamento de materiais e prolongamento da vida útil dos objetos, através da reciclagem, *upcycling* ou restauros.

Os novos modelos de produção, são marcados pela sustentabilidade, onde é possível gerar peças com histórias e que promovem transformações positivas na indústria. Ao incorporar práticas de reciclagem e reaproveitamento têxtil (*upcycling*), criam-se oportunidades de para reverter o impacto ambiental negativo da moda. Essas técnicas oferecem a oportunidade de redefinir o valor dos produtos (Misciagna, 2020).

Segundo Andrade (2021) a diferença entre reciclagem e *upcycling* deve-se ao facto *de* a atividade do *upcycling* se dedicar à transformação uma peça ou tecido existentes, que de outra forma seriam lixo. A reciclagem, por sua vez, consiste num ato de redução que envolve descartar uma peça para destruí-la e reconstruí-la de modo a criar um material bruto.

Enquanto a economia circular foca na redução de resíduos e no reaproveitamento de materiais, a moda regenerativa vai mais além, propondo práticas que não se limitam a minimizar o impacto ambiental, mas também contribuem para a restauração dos ecossistemas afetados pela produção têxtil. A produção agrícola regenerativa, tem como objetivo melhorar a saúde do solo e a biodiversidade. A indústria da moda deve contribuir para a regeneração do planeta, através da seleção de matérias-primas produzidas através de fibras naturais (Simon, 2021).

A consciência ambiental sobre as limitações dos recursos naturais e equilíbrio geral do planeta e ambiente, levam a que os designers reconsiderem a aplicação dos seus conhecimentos de forma mais responsável e consciente. A sustentabilidade da relação entre o Homem e a Natureza exige o surgimento de novas tendências de design, como o *ecodesign*, o design social e inclusivo, o

design ético, o *slow design* ou o design sustentável, que se tornam essenciais para a gestão responsável de recursos, o tratamento das deficiências e limitações humanas e a sustentabilidade do nosso planeta.

O conceito *slow design*, ou em português “design lento”, surge como um antídoto à produção exagerada e massificada da cultura descartável popularizada pela sociedade atual (Sá Ferreira, 2013). O *Slow Design* valoriza os processos e materiais, que na produção industrial em massa são muitas vezes ignorados ou desvalorizados.

O *slow fashion* tem como base os ideais do *slow design*, onde a produção respeita as condições humanas, a finitude dos recursos naturais e a biodiversidade, valorizando o ciclo de vida dos produtos e a redução do impacto ambiental. De forma simplificada, o conceito de *slow fashion* é o oposto de *fast fashion*. Refere-se à produção de forma consciente, considerando os processos e os recursos necessários para a criação de vestuário. Defende não só a manufatura consciente, mas também a compra de peças de melhor qualidade e durabilidade. No fundo, foca-se na redução do consumo e da produção, remetendo-nos para a época antecedente à *fast fashion*, onde a roupa não era vista como um bem descartável (Hill, 2023).

No entanto, o consumo faz parte da sociedade, desde a mais pequena compra até à maior. Consumir pode ser abordado de dois pontos de vista: primeiramente, como um indicador de prosperidade, uma vez que indica a capacidade de produzir serviços e bens que satisfazem as necessidades dos consumidores. A segunda forma de visualizar é como um originário de problemas de carácter ambiental e social (Alves, 2022, p.21).

“O conceito de consumo consciente propõe uma abordagem mais reflexiva e responsável em relação às escolhas de compra. Incentiva os consumidores a adquirirem produtos com durabilidade, versatilidade e qualidade, em oposição ao consumo excessivo e descartável. Essa perspectiva busca reduzir o desperdício, promover o valor intrínseco das peças de vestuário e fomentar uma mentalidade de posse responsável” (Sampaio, 2024).

Os consumidores, cada vez mais informados, esperam simultaneamente mais transparência de toda a cadeia de produção, querem mais informações sobre a proveniência dos produtos, a qualidade dos materiais utilizados e as condições de trabalho de quem confeciona as roupas que vestem.

Na realidade atual o consumo apenas do necessário é visto como uma utopia, uma vez que o consumidor tem tendência a consumir não apenas por necessidade, mas também por produtos supérfluos, alheios às suas necessidades (Alves, 2022, p.32). O consumidor tem a sua vontade controlada pelo sistema produtivo, que dita as suas prioridades de consumo e cria necessidades desnecessárias (Efung & Soares, 2016).

No cenário contemporâneo de consumo excessivo, a sustentabilidade é essencial nos processos produtivos da indústria da moda, uma vez que o consumidor está mais consciente em relação aos problemas da humanidade e preocupado com os valores éticos através de seus atos de consumo.

Esta mudança de atitude é uma resposta ao consumo desenfreado promovido pela indústria do *fast fashion*, que produz uma grande quantidade de desperdícios.

Uma das partes negativas relacionadas com o consumo, ou a redução do mesmo, é a impossibilidade de consumir quanto desejamos, a dificuldade em identificar aquilo que é realmente uma necessidade de consumo e as suas consequências ambientais e sociais. Assim, com o objetivo de equilibrar a liberdade de consumo e minimizar os problemas que lhe são associados, surge o conceito de consumo consciente. O comportamento consciente torna a experiência de consumo mais gratificante, simultaneamente pode aumentar a percepção de que o consumo pode gerar um impacto positivo na sociedade (Efing & Soares, 2016).

Um consumidor consciente, avalia as suas escolhas de forma crítica, não considerando apenas as suas necessidades e desejos pessoais, mas também o impacto social, ambiental e econômico das suas decisões. O consumo consciente, valoriza o processo de produção, desde a origem dos materiais até a forma como as peças foram confeccionadas, beneficiando o consumo de produtos artesanais, uma vez que provocam menor impacto ambiental, como também possuem identidades e histórias muito próprias.

Os modelos circulares promovem transformações fundamentais para uma indústria mais sustentável e ética. O foco em soluções circulares aliado ao consumo consciente, reduzem o desperdício e o impacto ambiental, promovendo um futuro mais sustentável e mudanças profundas na relação entre o consumidor e a moda, desafiando o modelo tradicional de produção, promovendo um estilo de vida mais sustentável, ético e atento ao futuro do planeta.

2.4.1. Práticas sustentáveis e materiais *eco-friendly*

Com o aumento da conscientização sobre o impacto ambiental da indústria da moda, a procura por materiais têxteis *eco-friendly* e sustentáveis tem crescido significativamente. Esses materiais são desenvolvidos com o intuito de minimizar danos ao meio ambiente, promovendo práticas de produção responsáveis e contribuindo para um futuro mais sustentável.

A preferência por materiais sustentáveis, contribui para a redução da pegada ecológica da indústria da moda. Os materiais *eco-friendly*, correspondem às inovações feitas no setor relativamente a materiais com menor impacto ambiental, através da reciclagem de materiais, fibras de origem orgânica ou através de processos de produção com menos impacto para o meio ambiente (Sampaio, 2024).

A utilização de materiais de origem natural na produção é preferencial, devido aos seus benefícios ecológicos e sociais. Estes materiais destacam-se por serem biodegradáveis, o que reduz significativamente o seu impacto ambiental no final do ciclo de vida dos produtos, salientam-se sobretudo os tecidos orgânicos, que são cultivados sem a aplicação de pesticidas ou fertilizantes

químicos, não contaminando o solo ou prejudicando a saúde dos trabalhadores, no entanto estes cultivos por vezes exigem uma grande quantidade de recursos de água.

Com os avanços tecnológicos recentes são cada vez mais os desenvolvimentos de novas fibras têxteis sustentáveis a partir de materiais improváveis. Nesse sector destaca-se a designer de moda britânica Stella McCartney, pioneira na adoção de práticas e materiais sustentáveis na indústria de moda de luxo. Em 2018, Stella desenvolveu em parceria com uma empresa de inovação de materiais, um material em alternativa à pele animal, com base biológica, chamado de “Mylo” (visível na figura 2). O material obtido é cultivado a partir da parte vegetativa de um fungo obtido a partir de cogumelos, e é considerado “infinitamente renovável” (Ataíde, 2021). Ao mesmo tempo que as alternativas *vegans* não prejudicam os animais, podem ao mesmo tempo prejudicar o planeta, uma vez que a maioria das peles *vegan* são feitas de poliuretano, que pode libertar microplásticos para o ambiente. Stella, juntamente com a sua equipa, procura sempre encontrar alternativas mais ecológicas que consigam a mesma qualidade e durabilidade da pele animal (Bajekal, 2023).



Figura 2 - Material "Mylo" aplicado a uma mala da marca (Fonte: Stella McCartney, 2019. Disponível em: <https://www.stellamccartney.com/gb/en/sustainability/mylo-mycelium-based-alternative-to-animal-leather-stella-mccartney.html?srltid=AfmBOoocK38Lo1SBOcmdapqWaI-bjBT-aCjOwoqlBr8vH-Ih9rIJWh8q> ; acedido a: 20/11/2024).

Em Portugal, para além de diversas marcas que visam a sustentabilidade como principal pilar para o progresso da indústria, utilizando materiais reciclados e reutilizados, através de recursos já existentes no planeta, existem também diversas empresas focadas na inovação sustentável.

A Adalberto, destaca-se como uma fornecedora de soluções inovadoras e sustentáveis. Reconhecida pela sua qualidade de estampanaria, a Adalberto tenta promover um uso mais consciente de água na sua produção. A empresa tem vindo a inovar, como por exemplo um processo de estampanaria e tingimento que utiliza pigmentos naturais chamado “*Super Eco Dyeing*”, reduzindo o consumo de energia e de água (AICEP, 2024).

Também a nível nacional, destaca-se o projeto Valérius 360, criada pela Valerius Hub, uma empresa têxtil de Barcelos focada em implementar o modelo circular de produção. Segundo a Portugal têxtil (2023), este projeto consiste em melhorar o fabrico de fios com origem em fibras recicladas a partir de desperdícios têxteis. Em parceria com a empresa alemã Trützschler, construtora de maquinaria têxtil, melhoraram significativamente o aspeto e qualidade dos fios reciclados, implementando melhores práticas e processos, de modo a garantir que todos os tecidos reutilizáveis produzidos, provenientes de resíduos têxteis, tenham uma segunda vida.

As inovações nos materiais utilizados na indústria da moda permitem que esta se direcione à redução do seu impacto ambiental e à promoção de práticas mais sustentáveis. No entanto, a escolha por materiais sustentáveis deve ser acompanhada pela mudança de mentalidades em relação ao consumo.

O desenvolvimento sustentável não é exclusivo à preservação ambiental, engloba uma ótica que combina a conexão do ser humano com a natureza e o futuro (Sampaio, 2024). O papel do consumidor é também de extrema importância na adoção de práticas que prolonguem o ciclo de vida dos produtos, este deve reavaliar sua relação com a moda, priorizando longevidade e qualidade das peças que adquire. Desta forma, a combinação das inovações têxteis, com o consumo responsável podem criar um ecossistema mais equilibrado e sustentável na indústria da moda.

2.4.2. A contribuição do artesanato para a moda sustentável

A indústria têxtil e de vestuário é a segunda mais poluente do mundo. Em primeiro lugar encontra-se o petróleo, a matéria-prima utilizada na produção de fibras sintéticas (S. Fernandes et al., 2019b).

No entanto, também seria errado pensar, que a solução atual para esta distopia consumista numa sociedade intrinsecamente capitalista, será excluí-la ou então aguardar que ela atinja o seu limite de insustentabilidade. Surge uma necessidade de voltar a olhar para o passado, seguindo os princípios e práticas de produção artesanais, revendo a sua lógica cooperativa e regenerativa na

produção de produtos, assim como os seus benefícios socioculturais, que se foram perdendo com a industrialização e globalização. A proposta é olhar de volta para as culturas dos nossos antepassados para reconstruir o presente, regenerando o que se produz, invés do descarte, através da valorização e criação de novas alternativas, para problemas derivados destas mesmas circunstâncias (Moreira, 2020b).

Segundo Durand (2022), o renovado interesse atual pelo artesanato vai para além do património, trata-se da revalorização de tudo aquilo que se apresenta como *slow* (a lenta transmissão e incorporação dos saberes) e local.

Com isso em mente, o movimento *slow design* valoriza os processos artesanais, promovendo a criação e produção de produtos que contrariam a padronização do mercado. Assim, o diálogo entre o artesão e designer, que representam a tradição e inovação, deve ser cultivado para garantir que as suas competências sejam fundamentais para a sustentabilidade futura (Sá Ferreira, 2013).

O conceito sustentabilidade está implícito nos processos de produção artesanal, moldados por um continuo cuidado com os territórios, que têm efeitos menos nocivos para o meio ambiente do que os processos industrializados (Albino, 2014). O artesanato desempenha um papel fundamental na construção de uma moda sustentável, transformando a forma como a indústria se relaciona com questões ambientais, sociais e culturais. Contrariando a realidade atual, da predominância industrial, o artesanato privilegia práticas que respeitam o meio ambiente e colocam o ser humano no centro do processo criativo.

Um dos aspetos mais importantes é o impacto social positivo gerado pelo artesanato, uma vez que frequentemente envolve pequenas comunidades, fortalece economias locais, combatendo o êxodo rural e preservando saberes tradicionais que de outra forma poderiam desvanecer.

Os ofícios tradicionais são considerados algo estáveis, que pouco mudam. No entanto, perante alguma observação, verifica-se uma lenta evolução, como adaptação às mudanças. A inovação neste campo pode ser considerada a partir de várias perspetivas: a introdução de novos produtos no mercado, a adoção de novos materiais e a utilização de inovações tecnológicas para produzir, vender ou comunicar. A inovação garante tanto vantagens competitivas, como ajuda a cumprir melhor as exigências do desenvolvimento sustentável (Zbucea, 2022).

Por fim, o artesanato enquanto prática, desempenha um papel fundamental na promoção da sustentabilidade, estabelecendo-se como uma alternativa à obsolescência e padronização, oferecendo objetos únicos, conscientes e com valor sentimental, promovendo o consumo mais consciente e responsável.

2.5. Preservação de tradições e identidade cultural

Num mundo cada vez mais globalizado, onde as mudanças e as influências externas são constantes, proteger e valorizar conhecimentos transmitidos ao longo de gerações torna-se essencial. Com a era digital, o artesanato enfrenta naturalmente imensos desafios em tentar manter-se relevante, a adaptação à atualidade é crucial para a sua sobrevivência.

O património, é um elo fundamental que conecta as gerações passadas com o presente, fornecendo uma identidade e contexto histórico. Neste caso, a importância do património têxtil está associada à preservação de técnicas artesanais que foram transmitidas ao longo de séculos. O património que envolve o artesanato têxtil assume um papel duplo, enquanto precursor de consciência social e enquanto impulsionador do desenvolvimento de territórios rurais, através da constante transferência de conhecimentos (Proença, 2019).

Enfrentado uma série de desafios significativos que ameaçam a sua preservação, o artesanato é ameaçado principalmente pela industrialização, os objetos produzidos industrialmente, são não só são mais baratos, como também são produzidos com maior rapidez, descredibilizando o processo manual e demorado do artesanato, que também inflaciona o seu custo.

Segundo o *News Artisanat* (2024), o artesanato tradicional enfrenta vários desafios que ameaçam o seu progresso. O declínio da mão de obra de artesãos qualificados é um dos principais, devido à falta de interesse por parte de gerações mais novas, que optam por centros urbanos e procuram carreiras estáveis. Esta escassez de artesãos compromete a capacidade de produção e consequentemente também coloca em risco a preservação do património cultural.

A inovação no artesanato através do design permite revitalizar técnicas tradicionais, atribuindo-lhes relevância no contexto contemporâneo. A fusão com o design traz novas perspetivas, materiais e abordagens ao artesanato, permitindo a criação de peças que dialogam simultaneamente com o passado quanto com o presente.

2.5.1. Design como ferramenta de preservação cultural

No dicionário Priberam da língua portuguesa, a origem do termo Design, etimologicamente vem do verbo latim “*designare*”, que abrange dois sentidos: desenhar e designar. É definido como a “disciplina que visa a criação de objetos, ambientes, obras gráficas, etc., ao mesmo tempo funcionais, estéticos e conformes aos imperativos de uma produção industrial.”

Para Walter Gropius, fundador da Bauhaus, o design define-se como a união entre a arte e a indústria, focando na funcionalidade e estética dos objetos (Moreira, 2020b).

Victor Papanek, no seu livro *Design for the Real World* (1972), reflete que o design é uma atividade consciente, sobre planear e conceber objetos ou serviços que atendem às necessidades humanas.

“Todos os homens [leia-se seres humanos] são designers. Tudo o que fazemos, quase sempre, é design, porque o design é fundamental para toda a atividade humana. O planeamento e a organização de qualquer ação com um objetivo desejado e previsível constituem o processo de design. Qualquer tentativa de separar o design, de o tornar uma atividade isolada, vai contra o facto de o design ser a principal matriz subjacente da vida (Papaneck, 1972, p.30).

A história do design é marcada pela inspiração e ligação aos patrimónios culturais e artesanais das regiões ou países em que se desenvolveram. Sendo assim, ao produto final é acrescentado mais valor, não comprometendo o resultado, chegando a diferentes consumidores e territórios (Neves et al., 2009b).

Segundo Pinto (2011), as mudanças ocorridas ao longo dos tempos, dadas às transformações nos sistemas de produção e “rompimento do vínculo direto do homem com a materialização do produto” criaram a necessidade pela criação de produtos através de uma metodologia projetual. O saber manual é substituído pelo conhecimento técnico e industrial. Esta transição exige uma abordagem mais racional na conceção dos objetos.

O designer, ao contrário do artesão, não é responsável pelo processo total dos objetos que idealiza. Normalmente, o designer idealiza o projeto, no entanto poderá necessitar da colaboração de outras especialidades mesmo nesta fase. Este cria para que outros executem, geralmente recorrendo a produção mecanizada e em série. Contrariando a realidade do artesão que, onde a intervenção de máquinas é reduzida ou nenhuma, dando origem a produções limitadas de objetos únicos (Ferreira et al., 2012).

“O designer, através do conhecimento formal, adquire as técnicas necessárias para a execução do seu trabalho, quanto ao artesão o conhecimento é adquirido através da experiência. O artesão é um homem do povo, pode ser mais ou menos instruído, mais ou menos erudito, mais ou menos popular. Nos exemplos de produtos artesanais existentes em Portugal, encontram-se muitos padrões: dos mais populares, exemplo do Galo de Barcelos ou de um simples cesto de vime, ao mais erudito, exemplo do Bordado de Castelo Branco, peças repletas de arte, sabedoria e história. No entanto, o artesão também concebe, planeando e planificando. Ele projeta utilizando a mestria adquirida ao longo dos anos. É conhecedor das matérias-primas, da evolução histórica, da função, da forma, das técnicas e do objetivo de cada produto que cria” (Sá Ferreira, 2013).

Segundo Moraes (2009), o atual ressurgimento do interesse pelo artesanato, surge do interesse por produtos e serviços que funcionem como referências históricas e ao mesmo tempo incentivem práticas de consumo mais conscientes para com o meio ambiente. Neste contexto, o designer atua como mediador cultural, estabelecendo a ligação entre a cultura e sociedade, mas também entre cultura e natureza (Albino, 2017, p.67).

Embora alvo de diversas transformações, o apelo à produção artesanal manteve-se desde o movimento *Arts and Crafts* até à sociedade mecanizada e industrial contemporânea. O design foi-se apropriando das evoluções tecnológicas de modo a aumentar a eficiência produtiva, de modo a inovar produtos e explorar diferentes materiais e técnicas. Porém, as práticas artesanais e as técnicas tradicionais, apesar de menos frequentes, nunca foram completamente abandonadas. Atualmente, observa-se uma crescente valorização dos métodos manuais de produção, a combinação entre processos industriais e artesanais tornou-se uma estratégia relevante como forma de destaque num mercado saturado e uniformizado, atribuindo não só funcionalidade aos objetos, mas também criando uma narrativa rica que ressoa com os consumidores e reforça ligação emocional para com os objetos (Pinto, 2011).

O papel do design, nos saberes transmitidos entre gerações, ainda não está muito presente, tendo em conta que a procura por produtos industriais é bastante acentuada, conseqüentemente entende-se que o design deve atuar no artesanato de forma a abranger outras áreas para além do cunho turístico, que atualmente se observa como um dos focos predominantes. Neste contexto, surge a questão da revitalização do artesanato a partir da sua união com o design, para que seja possível torná-lo sustentável na realidade atual, ao potenciar a sua vertente estética e funcional. O design possibilita a reinterpretação de elementos tradicionais de forma a responder às necessidades do consumidor contemporâneo, preservando simultaneamente a essência cultural desses elementos ao incorporar técnicas artesanais. Pela sua capacidade em compreender e atender as necessidades, tanto a nível estético como funcional, o designer aliado ao artesão pode originar colaborações produtivas, combinando a preservação da identidade cultural com a modernidade (Fernandes, 2021).

Os designers contemporâneos encontram-se mais atentos às necessidades e desejos da sociedade. Este facto expande o papel do design para além da produção em série, que outrora visava a democratização do objeto. A visão predominantemente racional, focava em atender a um grande número de pessoas de maneira uniforme, económica e competitiva, no entanto, esta abordagem priorizou a produção rápida, fácil e rentável, desconsiderando questões sociais, emocionais e simbólicas, fundamentais na relação dos consumidores com os objetos. O design contemporâneo, visa afastar-se da visão meramente funcional, procurando não só eficiência estética, mas também a conexão emocional e cultural, reconhecendo que os produtos devem refletir valores mais amplos do que apenas o consumo massificado (Pinto, 2011).

A aliança entre o design e o artesanato, permite a modernização dos métodos de produção, a criação de identidade visual e a melhoria do apelo estético dos objetos, através de meios digitais também é possível fortalecer e conectar estes produtos a mercados internacionais, permitindo que os artesãos e as suas artes se adaptem a um mercado cada vez mais competitivo e globalizado. O design aqui não é visto meramente como algo estético ou funcional, mas como uma ferramenta para fortalecer o contexto sociocultural, resgatando e revitalizando tradições.

A conservação do património é um processo complexo que requer a aplicação de várias estratégias, como preservação, renovação, reconstrução e regeneração do ativo patrimonial

original. Este esforço implica, idealmente, o uso de materiais autênticos, técnicas tradicionais e competências originais que respeitem os valores históricos, no entanto, os tempos atuais podem exigir abordagens mais modernas. O design funciona como mediador neste contexto entre a tradição e a tentativa de adaptação à modernidade, quando são enfrentados desafios relacionados com a escassez ou indisponibilidade de materiais originais, uma vez que muitos dos materiais usados na constituição original podem já não estar disponíveis. Devido à perda de competências e técnicas tradicionais, algumas práticas artesanais e técnicas foram esquecidas ou deixaram de ser transmitidas, dificultando a reconstituição exata do património. E a adaptação do património a novas utilizações, torna-se necessário equilibrar funcionalidade contemporânea e preservação histórica. Apesar destes obstáculos, a regeneração e adaptação funcional do património são fundamentais para assegurar a sua viabilidade a longo prazo, esta abordagem pode ser observada em várias iniciativas europeias, como projetos financiados pelo programa *Horizon Europe*, que promove o uso de tecnologias modernas e sustentáveis na conservação de edifícios históricos, preservando sua autenticidade enquanto garantem a adaptação à atualidade (Jelinčić & Glivetić, n.d.).

O design atua como impulsionador de realidades socioculturais de pequenas comunidades de artesãos para um contexto mais amplo, não se limitando por território ou fronteiras de modo a alcançar um mercado mais vasto (Brown & Vacca, 2022a). Na coleção *Cruise 2024*, apresentada pela *Maison* francesa Dior, foi apresentado um documentário intitulado “*Metamorphosis*”, que enaltecia a riqueza cultural do artesanato mexicano, homenageando a pintora Frida Kahlo e as artesãs que colaboraram na coleção (visível na figura 3).



Figura 3 - Artesãs que trabalharam na coleção (Fonte: Fashion Network, 2023. Disponível em: <https://br.fashionnetwork.com/news/Documentario-metamorphosis-a-mais-recente-homenagem-da-dior-as-mulheres-frida-kahlo-e-artesaos-por-tras-da-colecao-cruise-2024.1582413.html>; acedido a: 02/12/2024).

A coleção, sob direção criativa da designer Maria Grazia Chiuri, inspira-se nas tradições artesanais mexicanas. Na coleção são apresentados bordados, tecelagens e ourivesaria que reinterpreta o legado cultural de Kahlo através de artesanato do seu país, México. No documentário é destacado o talento e a resiliência das artesãs, reforçando a importância de valorizar e preservar o artesanato como herança cultural (Carter, 2023).

O documentário exibido pela Dior, destaca uma abordagem exemplar ao demonstrar como uma casa de renome pode colaborar com comunidades de artesãos qualificados de forma ética e respeitosa, evitando a apropriação cultural. Esta aliança contribui significativamente para o fortalecimento da comunidade, promovendo a sustentabilidade econômica local e a transmissão destes conhecimentos, através da visibilidade global proporcionada ao trabalho dos artesãos, criando oportunidades de crescimento profissional e fomentando o sentimento de orgulho cultural, garantindo que esses saberes continuem relevantes no panorama contemporâneo. Este exemplo reflete não só a valorização dos saberes tradicionais, mas também o esforço ativo para preservar estas práticas, tornando-as protagonistas de uma narrativa que une tradição e inovação, celebrando a herança cultural mexicana, mas também fornecendo uma plataforma para o destaque e valorização do trabalho dos artesãos.

2.5.2. Tradição, memória e identidade no artesanato têxtil

As coisas ou objetos conectam-nos ao mundo, remetem-nos a lembranças, pessoas e até lugares, sustentando memórias e relações. Desta forma, pode dizer-se que existe “uma alma nas coisas”, que nos remete a memórias subjetivas, relativas a cada sujeito (Dohmann, 2010).

Donald Norman, um dos principais pensadores sobre design emocional, no seu livro “*Emotional Design: Why We Love (or Hate) Everyday Things*”, apresentou a conceito dos diferentes níveis de design, correspondendo ao nível visceral, comportamental e reflexivo.

“O design visceral relaciona-se com a aparência do produto em si, o design comportamental com o comportamento que o utilizador adota e a sensação que tem ao utilizar o objeto e, por fim o design reflexivo refere-se ao pensamento reflexivo acerca do nível comportamental, completando-o (ibidem), pelo facto de através do comportamento do utilizador se suscitarem histórias e uma sensação de relação com o objeto (Fernandes, 2021).”

O design reflexivo relaciona-se com as emoções e significados que um objeto provoca no seu utilizador. Este nível, está diretamente relacionado com as memórias, valores pessoais e a forma como o usuário interage com os objetos, como por exemplo um presente ou uma herança familiar. O design neste caso, não se limita à funcionalidade ou à estética, conecta-se simbolicamente. A memória é a capacidade humana de evocar o passado através da retenção daquilo que já

aconteceu. Através das lembranças conservam-se memórias daquilo que já não volta. As memórias que guardamos dos acontecimentos, tornam-se uma condição para nos permitir no futuro, uma conexão com o passado.

O ser humano atribui significados às suas vivências diárias e acumula experiências. No entanto, para que estas memórias sejam criadas, é necessário destacar a transmissão de geração em geração, de valores de afeto, tanto tangíveis quanto intangíveis. O vínculo afetivo criado com os objetos permite estabelecer e recuperar memórias, deste modo, são evidenciadas as técnicas manuais individuais e coletivas do trabalho manual (Mourão & Oliveira, 2021).

Segundo Nery (2017), os objetos afetivos, carregam na sua materialidade um enorme contexto imaterial, contendo narrativas, histórias, lembranças, identidades e até esquecimentos.

Normalmente associadas a objetos tangíveis, as memórias, são transmitidas de geração em geração. Um objeto transmitido como herança, não representa apenas uma lembrança física, transmite fragmentos da história daqueles que o utilizaram, funcionando como uma espécie de arquivo de experiências e valores. Por sua vez, os saberes intangíveis, como técnicas, tradições e práticas artesanais são também veículos de preservação de memórias. Transmitidos oralmente ou através do ensinamento ao longo das gerações, estas práticas ajudam a manter viva a conexão com o passado.

Um exemplo de como a memória e a identidade foram preservados por meio do artesanato têxtil são os bordados. Os bordados, historicamente utilizados para criar enxovais e peças decorativas, simbolizavam *status* e tradições familiar e culturais. Esta forma de artesanato têxtil, não se representa apenas através da técnica, mas também das histórias pessoais e coletivas associadas às peças. O bordado tradicional em Portugal desempenha um papel essencial na preservação da memória e identidade cultural, sendo transmitido de geração em geração e refletindo diferentes heranças relativas a diferentes regiões. Ao longo do território português encontram-se técnicas específicas, como os Alinhavados de Nisa, os bordados de Viana do Castelo ou os bordados das Caldas da Rainha. Esses bordados, além de serem valorizados culturalmente, têm impacto econômico, apoiando as comunidades locais e promovendo o turismo cultural.

Segundo o Programa Saber Fazer (n.d.) atualmente, a produção de bordados a nível nacional prevalece maioritariamente de perfil doméstico. Embora se tenham desenvolvido centros profissionais, dedicados à produção, ao ensino e à valorização e preservação do bordado. O reconhecimento da importância destas técnicas é bastante importante, principalmente através dos processos de classificação como património cultural e de certificações. Embora a maioria dos bordados não faça parte da lista de Inventário Nacional do Património Imaterial, a nível local têm sido desenvolvidos processos de certificação, de modo a proteger a legitimidade e qualidade destas técnicas, como é o caso do Bordado de Viana do Castelo, o Bordado de Guimarães, o

Bordado de Crivo de São Miguel da Carreira, o Bordado da Madeira (figura 4), o Bordado de Tibaldinho, o Bordado de Castelo Branco e o Bordado da Ilha Terceira.



Figura 4- Exemplo do selo atribuído a peças certificadas da Madeira (Fonte: Bordado da Madeira, disponível em: <https://bordadomadeira.com/bordado-madeira/selo-de-certificacao> ; acedido a: 14/12/2024).

Assim, a transmissão de memórias através de tradições artesanais, sejam tangíveis ou intangíveis, reforçam as ligações intergeracionais. Desta forma, a preservação destas tradições artesanais, vai para além de preservar meramente técnicas, estes saberes, carregam consigo memórias e histórias transmitidas de geração em geração. Cada peça artesanal encapsula fragmentos de história, conferem identidade aos objetos, criando uma relação afetiva e duradoura entre o objeto e o consumidor. O artesanato têxtil representa muito mais do que a simples produção de objetos, a tradição manifesta-se através de técnicas, materiais e padrões transmitidos ao longo do tempo, ligando comunidades às suas origens.

No entanto, é fundamental considerar os desafios que estas tradições enfrentam no contexto contemporâneo. Concluindo, o artesanato têxtil é um setor essencial na preservação da memória coletiva e da identidade cultural. Nesse sentido, torna-se crucial adotar estratégias de preservação, como a integração do design contemporâneo de modo a revitalizar e dar visibilidade a estas tradições.

2.5.3. Desafios na valorização e sustentação das tradições locais

No contexto atual, caracterizado pela globalização, as tradições e o património cultural, enfrentam inúmeros desafios na sua valorização e preservação.

O artesanato constitui uma referência cultural, atuado como um símbolo ou signo relativamente a tradições e costumes. O seu propósito consiste na transmissão de informações acerca do local onde origina e é produzido, espelhando aspetos identitários e específicos dessa zona. Ao mesmo tempo o artesanato desempenha um papel de promover atividades que fomentam interações

entre indivíduos. Os objetos artesanais frutos destas práticas, inserem-se no contexto da produção popular e iconográficas, reconhecidos como parte integrante do Património Cultural (Marquês, 2015).

A ausência de proteção perante o artesanato constitui um desafio permanente no âmbito cultural e económico. A desvalorização destas práticas coloca em risco a preservação de técnicas tradicionais, tradicionalmente transmitidas de forma oral e intergeracional, promovendo o seu desaparecimento gradual.

Um dos maiores desafios é a apropriação cultural, a exploração comercial descontextualizada, que contribui para a desvalorização do trabalho artesanal, comprometendo o seu reconhecimento como património cultural e imaterial de determinada comunidade. Este cenário é constante e afeta inclusivamente o artesanato português, como é exemplo a imitação da Camisola Poveira por parte da designer Tory Burch. Em 2021, a designer norte-americana Tory Burch, tinha à venda na sua loja *online* uma imitação das camisolas poveiras (visível na figura 5). Esta camisola, não tinha qualquer menção à origem da peça (Freitas, 2021). Depois de toda atenção recebida, o artigo acabou por ser retirado de comercialização, no entanto o Estado Português acabou por interpor uma ação judicial com o intuito de combater a apropriação da Camisola Poveira.

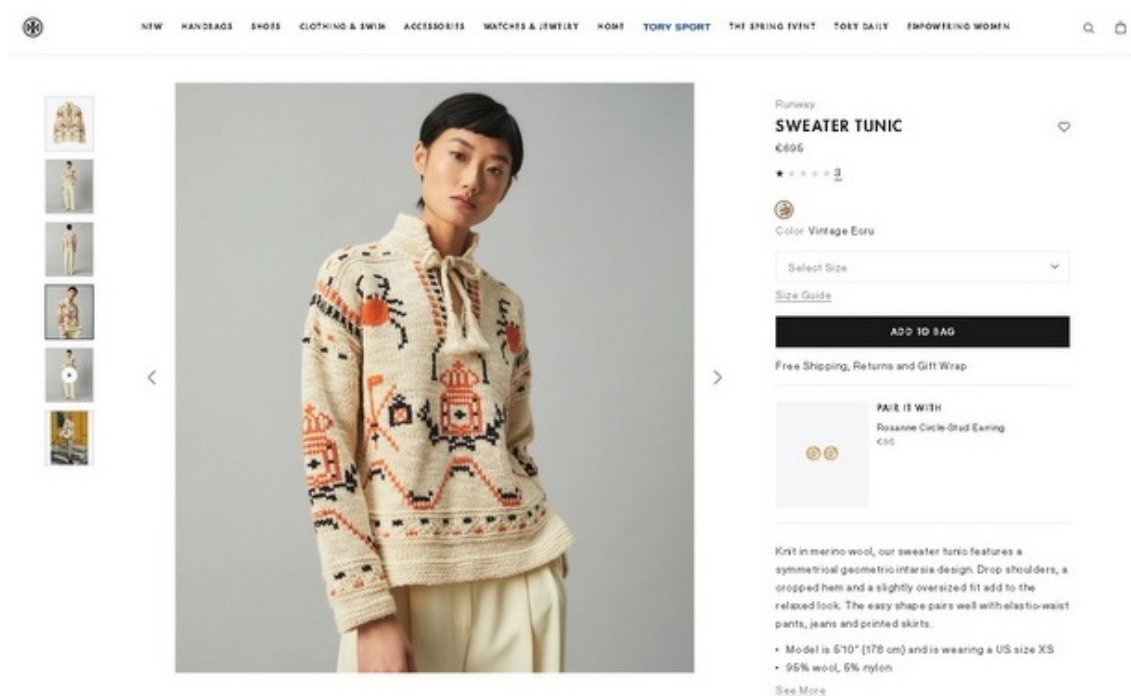


Figura 5- Imagem da loja online de Tory Burch (Fonte: Mais Semanário, 2021; disponível em: <https://maissemanario.pt/estilista-americana-vende-camisola-poveira-como-sendo-sua-e-cobra-dez-vezes-mais-que-uma-original/>; acessido a: 14/12/2024).

Mais tarde, em 2021, a Póvoa de Varzim acabou por aceitar um acordo extrajudicial com a designer americana. Tory Burch acabou por pedir desculpa publicamente devido à apropriação e em conjunto com a Câmara Municipal da Póvoa de Varzim chegaram a um acordo, que não foi divulgado, de modo a apoiar os artesãos e comunidade locais.

Em semelhança ao caso português, em 2019, a *socialite* Kim Kardashian anunciou a sua linha de *shapewear*, que consiste numa linha de peças íntimas, conhecidas como cintas. O problema surge naquele que foi o nome escolhido para a marca: “*Kimono*”. A palavra *kimono* remete para o traje tradicional japonês que enverga um profundo valor histórico e cultural, frequentemente associado a eventos cerimoniais de importância na vida dos japoneses.

Apesar da intensão de Kim não seja “criar ou lançar qualquer peça de roupa que de alguma forma se assemelhe ou desonre o vestuário tradicional”, a escolha do nome foi amplamente criticada, sendo considerada uma desconsideração pelos costumes e cultura japonesa (Friedman, 2019). Rapidamente, devido à pressão, o nome foi mudado, mas este caso ilustra os danos causados pela insensibilidade cultural, especialmente o desuso comercial.

Este exemplo é relevante para a discussão sobre os desafios enfrentados no equilíbrio entre o comércio e o respeito pelas tradições culturais, que representa um dos maiores desafios da era da globalização. O destaque de produtos culturais no mercado global, embora benéfico para a sua expansão, cria também uma dissonância, a tensão entre a expansão da comercialização e a preservação das suas raízes identitárias. Enquanto o comércio pode impulsionar as economias locais, valorizando e disseminando as práticas tradicionais, permitindo que o artesanato e expressões culturais sejam comercializados em mercados globais, chegando assim a mais público e consequentemente gerando benefícios económicos para comunidades locais, esse processo, como provado anteriormente pode levar à apropriação cultural ou à homogeneização, descontextualizando estas práticas e comprometendo o seu significado e autenticidade.

O desafio consiste na implementação de políticas e práticas que garantam que a proteção das comunidades detentoras e que estas sejam envolvidas no processo comercial, respeitando o seu património cultural. Desta forma, torna-se necessário assegurar que os lucros gerados retornem para essas comunidades, fortalecendo as suas economias e incentivando a continuidade das práticas artesanais (Ferreira et al., 2011).

O envelhecimento das gerações que dominam as práticas artesanais tradicionais é outro dos desafios significativos enfrentados em Portugal, dada a dificuldade na transmissão destes conhecimentos às novas gerações. Este fenómeno faz-se sentir em diversas regiões do país, agravada sobretudo pela urbanização, que afasta os jovens das zonas mais rurais, consequentemente a continuidade de técnicas e saberes está ameaçada pela falta de sucessores interessados em aprender e perpetuar estas tradições.

De modo a tentar combater esta realidade, foi implementado pelo Governo português o Programa Nacional “Saber-Fazer”, que visa o desenvolvimento sustentável das artes e ofícios tradicionais, incentivando a transmissão de saberes entre gerações.

Segundo a publicação no Diário da República (2020) o Programa «Saber-Fazer», estabelece medidas necessárias para o reconhecimento, salvaguarda e o desenvolvimento sustentável da

produção artesanal. Estas medidas visam através da preservação de práticas ancestrais e matérias-primas, preservar a memória cultural e artesanal do País.

Por outro lado, a falta de reconhecimento e apoios económicos das tradições locais, limitam o acesso a recursos para a sua manutenção. As comunidades de artesãos, enfrentam frequentemente dificuldades financeiras e materiais perante a competição com a realidade da produção industrial, que contrariamente ao artesanato, permite a produção em grande escala, dificultando a sustentabilidade financeira das suas práticas, tornando-se por vezes uma atividade precária. A produção industrializada, origina reprodução de objetos "inspirados", que como referido anteriormente, muitas vezes fabricados com descontextualização cultural, desvalorizando não só o trabalho artesanal, mas também criando e aprofundando o desafio da concorrência desleal e desigual.

Estes acontecimentos provocam consequências profundas na identidade cultural das populações e sobretudo na realidade socioeconómica das regiões dependentes destas práticas. A proteção do artesanato, enfatizando a sua relevância enquanto recurso cultural e simbólico, torna-se imperativa, de modo a garantir a sua preservação e transmissão às gerações futuras.

A legislação e as políticas públicas desempenham um papel fundamental na proteção e valorização das tradições, incluindo práticas artesanais, uma vez que oferecem suporte institucional e recursos que garantem a continuidade e proteção destas artes. Através de incentivos, subsídios e iniciativas que reconhecem o valor cultural e económico do artesanato, é possível preservar essas práticas e promovê-las numa escala global.

Internacionalmente, existem instituições que desempenham um papel crucial na preservação e proteção do património cultural global. A UNESCO é uma das entidades mais importantes, promovendo iniciativas contra o tráfico ilícito de bens culturais e incentivando a valorização de tradições locais.

O combate aos desafios que ameaçam a preservação e valorização das tradições culturais exigem um equilíbrio entre o progresso e respeito pelo património, uma vez que a globalização, a comercialização indevida e a apropriação cultural são obstáculos significativos que comprometem a autenticidade e o seu valor. A valorização da cultura, enquanto se promove de forma global, deve ser acompanhada por estratégias que asseguram a sua proteção e continuidade, permitindo que estas tradições prosperem sem perder identidade.

Capítulo 3- Preservação de tradições culturais

3.1. Parcerias criativas: autenticidade e inovação no design

O artesanato passou de uma posição de domínio para o desafio da industrialização ao longo do processo de desenvolvimento do design, voltando a emergir mais tarde, após um período de declínio (Fu, 2015).

A superação de ideologias ultrapassadas enraizadas na indústria da moda, exige uma reformulação completa das suas bases em direção a um conceito de preservação e sustentabilidade cultural. A discussão sobre sustentabilidade cultural e preservação do património requer a conservação e regeneração das crenças culturais e dos significados simbólicos integrados nos processos e práticas tradicionais do artesanato. Com o significado ligado ao local e à evolução de ideias, atitudes e práticas, o conhecimento local dos artesanatos tradicionais pode ser considerado um repositório sustentável de cultura (Brown et. al, 2022).

O mercado e os consumidores encontram-se em constante mudança, o que exige que a abordagem do artesanato se adapte constantemente, portanto torna-se essencial que os artesãos incorporem novas tendências e tecnologias, sem perder de vista as tradições e a autenticidade que caracterizam as práticas artesanais.

O artesão tradicional, possui um profundo conhecimento em todas as etapas da sua área, idealiza, planeia, produz e executa, conseqüentemente é o criador completo do objeto, desde a sua conceção inicial até a apresentação do produto final (Ferreira et al., 2012).

“Diante das mudanças do mercado e do comportamento dos consumidores, observa-se o esforço dos trabalhadores artesãos para a preservação e valorização de técnicas tradicionais têxteis. Expondo-se ao desaparecimento por ausência de incentivo e inovação, estão constantemente à procura de formas para atualizar e comercializar os seus produtos para além do ambiente local. Como recurso a esta questão, os designers manifestam-se enquanto profissionais com novos conhecimentos, técnicas e estratégias capazes de aprimorar o produto artesanal por meio de intervenções e geração de novos saberes para as comunidades artesãs. Esta aproximação, pode trazer benefícios para ambas as partes” (Farias, 2021).

Cada vez mais, o valor simbólico prevalece em relação à função, apesar de ambos se agregarem na hora de decisão de aquisição. A moda tem vindo a recuperar a identidade cultural do artesanato através da intervenção de designers e artesãos, muitas vezes em parcerias de sucesso (Santana & Coppola, 2021).

Dadas as dificuldades na retenção das práticas artesanais, uma abordagem orientada para o design oferece uma opção estratégica para a implementação de soluções baseadas no conhecimento artesanal. Esta estratégia redefine direções de modo a apoiar o desenvolvimento do território e da comunidade através da conservação da cultura. Pode-se criar um processo metodológico de desenvolvimento de produtos que passe por fases sucessivas de conhecimento, reflexão, ativação e preservação de saberes específicos, promovendo assim a melhoria contínua do conhecimento artesanal a partir de uma perspectiva focada no design (Brown & Vacca, 2022).

“Mas, o uso deste saber não pode terminar na realização de projetos ou dos seus cenários, porque quem traduz, quer ser lido e o leitor também interpreta e constrói, a partir do seu “eu” e do contexto em que está inserido, uma concretização possível do processo de semiose de “fazer sentido”. Assim, o processo permanece sempre em aberto. O Design apresenta-se, deste modo, como um mediador cultural que através diversas abordagens da realidade – holística e simultaneamente epistemológica que a conhece e identifica; hermenêutica que a interpreta; ontológica que a traduz e transcrita; e ainda fenomenológica que a comunica através de diversos meios – procura estabelecer interfaces de entendimento entre os vários atores que interferem numa determinada realidade” (Albino, 2014b).

A interação entre a moda contemporânea e as tradições artesanais, permite a colaboração entre designers de moda e artesãos, permitindo que as técnicas tradicionais adquiram novas perspectivas sobre a criação de moda, fundindo o passado e o presente. Esta fusão permite unir conhecimentos e sobretudo preservar tradições, originando peças que contam histórias, celebram culturas e técnicas.

Comprovando o sucesso destas parcerias, em 2019, o designer francês Christian Louboutin, há muito tempo rendido aos encantos portugueses, criou uma mala inspirada em Portugal, com recurso a técnicas artesanais portuguesas.

Este projeto iniciou-se a partir da inspiração de técnicas artesanais que o designer descobriu pelo país, como o tecido do qual são feitas as Capas de Honra de Miranda do Douro, os puxados portugueses, “uma técnica meticulosa que envolve puxar individualmente os fios de um pedaço de tecido para criar relevos com uma textura semelhante à do veludo” e o ripado, uma técnica de tecelagem. Estas técnicas são visíveis na mala criada por Louboutin, recorrendo a parcerias com artesãos, como os tecelões de Loures e Aboim da Nóbrega, para criar as franjas visíveis na lateral inspiradas no folclore português. As alças, inspiradas nos padrões dos azulejos, foram adornadas com contas de cerâmica, criadas numa aldeia entre Mafra e a Ericeira (Matos, 2019). Segundo o Portugal têxtil (2019), a mala, apelidada Portugaba (figura 6) esteve disponível na loja online do designer, onde era destacado o trabalho dos artesãos que contribuíram para a sua construção, assim como as técnicas utilizadas. De modo a contribuir para a proteção e promoção do artesanato português, 10% dos lucros obtidos nas vendas, são doados à Associação Portugal à Mão – Centro de Estudos e Promoção das Artes e Ofícios Portugueses.



Figura 6 - Mala Portugaba (Fonte: Vogue Portugal, 2019; disponível em: <https://www.vogue.pt/christian-louboutin-portugaba-carreira-inspirada-em-portugal>; acedido a 10/12/2024).

3.2. Casos de sucesso e modelos inspiradores de colaborações

A colaboração entre designers e artesãos tem vindo a ganhar relevância no contexto contemporâneo, aliando a sustentabilidade, a autenticidade e a valorização de técnicas tradicionais no desenvolvimento de novos produtos.

Estas parcerias fortalecem a preservação de saberes tradicionais, como também impulsionam a inovação no design, criando um diálogo entre o passado e o presente.

3.2.1. BÉHEN

No panorama atual da moda nacional, a marca BÉHEN destaca-se com a simbiose perfeita entre a moda e o artesanato. A BÉHEN, é uma marca portuguesa nascida em 2020 através da visão de Joana Duarte, com a missão de celebrar e proteger o artesanato tradicional português.

“A BEHÉN nasceu de uma gaveta de habilidades esquecidas, que encasulavam as técnicas de bordado portuguesas ao contexto doméstico, desconectadas de uma geração que cresceu com os olhos postos na *coolness* do que se fazia lá fora” (Domingues, 2024).



Figura 7- Loja online da BEHÉN (Fonte: BEHÉN, 2024; disponível em <https://www.behenstudio.com/about>; aceso a: 02/09/2024)

A marca defende a filosofia da sustentabilidade da indústria, afirmando que "as coisas boas levam tempo", a colaboração com pequenas comunidades locais, permite a partilha e preservação do *savoir-faire* artesanal, tornando a oferta única e limitada, mantendo padrões de produção de elevada qualidade (Alonso, 2021).

Em entrevista à Vogue Joana refere: “Pensei nesta marca como um sistema, como uma forma de capacitar comunidades e de criar roupas utilizando materiais que já estavam no planeta e precisavam de uma segunda vida. Trata-se de mulheres unidas e restaurando a fé na moda.”

A marca recorre a materiais já existentes oriundos sobretudo de enxovais familiares, feiras da ladra ou lojas de antiguidades, reinterpretando-os (visível na figura 8). Joana utiliza colchas, toalhas de mesa, cortinas, entre outros materiais antigos para fazer criar as peças que dão voz à BÉHEN. Para além de trabalhar com pouco stock de peças, a marca também realiza peças por encomenda e personalizadas. As peças são muito influenciadas pelas tradições e costumes portugueses.

Quanto aos materiais novos são feitas parcerias com artesãos e comunidades locais de diversos pontos do país.



Figura 8- Conjunto BEHÉN, A/W 2024 (Fonte: Instagram @behen.studio, 2023, disponível em: https://www.instagram.com/p/C6tMXmSNHXZ/?img_index=1; acessado a: 02/09/2024).

No entanto o compromisso da marca vai para além da tradição.

"A moda é política, ou pelo menos deveria ser. Todas as nossas coleções são profundamente inspiradas pelas mulheres. Especialmente porque trabalhamos com materiais que estão diretamente ligados às mulheres e ao que costumava ser o seu trabalho doméstico", sublinha a abordagem feminista da marca. Com o desafio de "continuar a aumentar o número de artesãos envolvidos no projeto" como forma de proteger a história e ligá-la às novas gerações, em vez de deixar que os tecidos sejam esquecidos ou degradados e esquecidos no fundo das gavetas, a Béhen pretende continuar a lutar contra o "desaparecimento" do artesanato nas suas futuras coleções. "Os verdadeiros mestres merecem o seu reconhecimento", conclui Joana Duarte (Alonso, 2021).

Joana afirma que a sua missão com a marca é promover e preservar a herança e o *savoir-faire* portugueses, o objeto final da BÉHEN é honrar legados e tradições, mas também impulsionar

comunidades de artesãos através da indústria da moda, que são sobretudo femininas (Alonso, 2021b).

3.2.2. Constança Entrudo

Constança Entrudo é uma marca fundada em 2019, pela própria Constança, dedicada à pesquisa e inovação têxtil, com o objetivo de criar uma ponte entre a tecnologia e o artesanato. A marca distingue-se sobretudo pela técnica exclusiva de fios destecidos de poliéster reciclado que formam peças inovadoras (visível nas figuras 9 e 10). Esta técnica, demonstra como o trabalho artesanal está perfeitamente integrado com a inovação.

A principal missão da marca é ultrapassar os limites de como os têxteis são abordados, desenvolvendo peças distintas e tecidos sustentáveis, fazendo parcerias com artesãos, como por exemplo, a colaboração com artesãs da ilha da Madeira para a realização do típico bordado da Madeira. As coleções de Constança, caracterizam-se pelo processo criativo e exploração de técnicas e materiais, por vezes menos convencionais que apelam também à sustentabilidade. As suas peças valorizam o processo de produção e a importância do tempo.



Figura 9 - Técnica de fios destecidos (Fonte: Instagram @constanca_entrudo; disponível em https://www.instagram.com/p/CtHoUZcMBBG/?img_index=2; acedido a 02/09/2024).



Figura 10 - Técnica aplicada (Fonte: Instagram @constanca_entrudo; disponível em https://www.instagram.com/p/C6tMXmSNHXZ/?img_index=1; acedido a 02/09/2024).

3.2.3. Amor de la Calle

Amor de la Calle é uma marca portuguesa, fundada por Martim Alvarez e surge segundo o próprio, como “a idealização de uma Península Ibérica perfeita, imaginada através de memórias, referências e fascínios do património de Portugal e Espanha”.

O objetivo da marca é abraçar a tradição ao mesmo tempo que a desconstrói, trazendo uma visão mais disruptiva, destinando-se a um público mais jovem, criando "peças com personalidade e genuínas", recorrendo a técnicas manuais tradicionais, dando-lhes uma nova vida (Osório, 2022).

A sustentabilidade é muito importante para a marca, sendo que grande parte das peças são feitas com recursos já existentes, à semelhança da Béhen, são reaproveitados de peças vintage, como colchas ou toalhas (visível na figura 11).

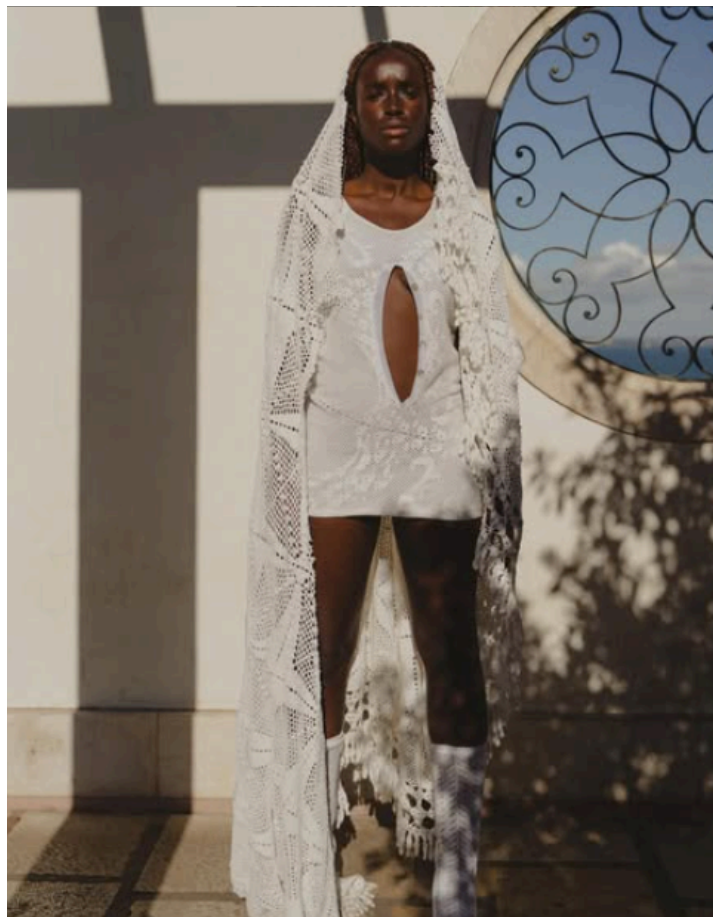


Figura 11 - Vestido realizado a partir de colchas (Fonte: Instagram @elamordelacalle, 2022; disponível em: https://www.instagram.com/p/C6tMXmSNHXZ/?img_index=1; acessado a: 02/09/2024).

3.2.4. BODE

No panorama internacional, destaca-se a marca Bode, criada em 2016, nos Estados Unidos da América por Emily Adams Bode. Em 2016, a marca começou por criar uma coleção de peças únicas compostas inteiramente por têxteis antigos, de modo a revigorar a moda masculina americana através da arte de contar histórias e da preservação.

A Bode reflete a própria vida e memórias de Emily, que é desde criança colecionadora de antiguidades, uma vez que frequenta desde cedo, com a sua família, feiras de velharias e exposições de antiguidades, “a empresa baseia-se em recontar a narrativa histórica dos têxteis e das pessoas que inspiram a marca” (Wray, 2019).

Segundo o Woolmak Prize (2020), a visão da Bode é de elevar o artesanato, restabelecendo a sua presença, de forma ética, no mercado de luxo, através de fabricantes nacionais, desenvolvendo um relacionamento próximo com a sua cadeia de fornecimento através de comunidades familiares e meios de manufatura sustentáveis (visível na figura 12). A marca diferencia-se na indústria da moda ao investir num espaço de produção próprio composto por alfaiates, pintores, designers e tricoteiros.



Figura 12 - Exemplo de artesã a bordar uma peça da Bode (Fonte: Instagram @bode; disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bo5w2DcnXCA/>; aceso a 02/09/2024).

3.3. Desafios e oportunidades no trabalho colaborativo

É cada vez mais habitual, os designers abraçarem a tradição e elementos culturais como recurso ou fonte de inspiração para os seus projetos, inspirando-se nas formas, técnicas, cores ou desenhos de modo a valorizar estas heranças artesanais em produtos atuais (Sá Ferreira, 2013).

A vantagem mais evidente e abordada ao longo deste projeto, é a revitalização de técnicas tradicionais e consequentemente a sua aplicação em contextos contemporâneos. Enquanto os designers, particularmente designers de moda, integram a funcionalidade e a estética, os artesãos preservam e integram o saber-fazer tradicional, naturalmente esta parceria promove a valorização cultural enquanto ocorre desenvolvimento económico de pequenas comunidades artesanais.

Um dos maiores desafios do artesão é a falta de exposição dos seus produtos, que habitualmente expõe o seu material em contextos mais locais. Desta forma, as comunidades de artesãos podem beneficiar significativamente ao estabelecer parcerias com designers, de modo a criar oportunidades que trazem maior visibilidade aos seus produtos. Nesse sentido, a intervenção do design é entendida como uma parceria que traz inovação e resultados, proporcionando novos desafios nos negócios. Um dos aspetos principais desta parceria reside na comunicação direcionada à comercialização dos produtos trazida pelo design, principalmente no contexto digital, a análise de estratégias de divulgação adotadas por marcas e designers revela a importância de estabelecer o diálogo com o público (Farias, 2021b).

A realidade ambiental atual, leva a que os designers questionem a utilização dos seus conhecimentos de uma forma mais sustentável, de modo a operar com consciência das limitações dos recursos ambientais e do ambiente e da sua preservação. Desta forma, o design não atua de forma fragmentada, mas de modo colaborativo de modo a apoiar o desenvolvimento sustentável (Ferreira et al., 2011). Perante esta nova realidade, o artesanato surge como um veículo de colaboração interdisciplinar mais sustentável, uma vez que o fabrico de peças à unidade ou por encomenda são predominantes.

“Esta abordagem colaborativa no design pode representar um caminho para a sustentabilidade social e económica do artesão, assim como cultural do artesanato já que reúne a tradição e a contemporaneidade num processo único. Processo esse que possibilita o desenvolvimento de objetos com identidade cultural adaptados à realidade e exigências modernas que, por sua vez, permitem alcançar um maior público-alvo e assim contribuir para a sustentabilidade cultural do artesanato. Assim, esta abordagem resultará num maior alcance das peças e, por consequência, maior volume de vendas que permitirá aos intervenientes uma maior motivação e, por inerência, sustentabilidade. Por outro lado, a sustentabilidade ambiental também está presente pelo facto desta colaboração assentar na produção manual e no uso de materiais locais e naturais, que se mostram em equilíbrio com o ambiente” (Fernandes, 2021).

A relação entre o artesão e designer é de extrema importância pelos seus impactos social, econômico e cultural. No entanto apesar de todos os benefícios, também podem surgir vários desafios. Segundo Farias (2021), esta relação apesar de muito produtiva, pode tornar-se também complexa, enfrentando alguns desafios, como por exemplo quando o designer se apropria do material ou do produto, não creditando o artesão, posicionando-se como o detentor da solução e retirando o artesão no processo.

As diferenças na abordagem do processo criativo pode ser a mais impactante, uma vez que o designer geralmente tem uma visão mais conceptual e metódica, em contrapartida, os artesãos tendem a ver o seu trabalho de forma mais prática e intuitiva. De acordo com Fernandes (2021), o design, sendo uma área que requer formação académica superior, tem como base uma metodologia projetual, que se desdobra em várias etapas até ao resultado, diferenciando do artesanato, que por outro lado, é uma arte que é transmitida de um mestre para o aprendiz, diferenciando o método de pessoa para pessoa. Estas diferenças de planeamento podem causar conflitos e diferenças criativas no desenvolvimento dos projetos. Estas diferenças de linguagem técnica, dado os contextos diferentes, podem incentivar as diferenças entre as duas áreas, onde o designer se encontra mais focado na inovação e nas tendências de mercado e os artesãos nas tradições e métodos de produção mais antigos.

A colaboração interdisciplinar entre o design e o artesanato apresenta-se como uma oportunidade contemporânea bastante valiosa para aliar tradição e a inovação, permitindo a criação de produtos que valorizam ambas as áreas.

Não obstante, apesar de todos os benefícios também enfrenta desafios significativos, o equilíbrio entre inovação e preservação, a partilha de experiências e conhecimentos são os pilares para a o sucesso desta parceria. Desta forma, torna-se possível não apenas garantir a sobrevivência das técnicas artesanais, mas também a exploração do seu potencial como motor de desenvolvimento cultural e socioeconómico.

Capítulo 4- Projeto

4.1. Fase conceptual

A fase conceptual deste projeto iniciou-se recorrendo à metodologia de Gui Bonsiepe, partindo de uma extensa pesquisa teórica, de modo a identificar elementos da cultura artesanal têxtil e elaborar um conceito que enquadrasse uma mini coleção. Este processo envolveu uma análise aprofundada de técnicas tradicionais, padrões históricos e simbolismos associados ao artesanato têxtil, com o objetivo de preservar e reinterpretar a herança cultural num contexto contemporâneo. A pesquisa abrangeu fontes literárias e estudos de caso relevantes, permitindo uma compreensão mais profunda de práticas, materiais e valores associados ao artesanato têxtil. Com base nesse levantamento, foi possível desenvolver um conceito que dialoga com a identidade cultural, enquanto abraça a inovação, criando um equilíbrio entre tradição e modernidade. A elaboração do conceito visa estabelecer uma conexão entre as raízes culturais do artesanato e as necessidades estéticas e funcionais do mercado atual, resultando numa mini coleção que celebra e preserva o saber-fazer têxtil de forma criativa e sustentável.

4.2. Mind map

Na primeira fase conceptual, foi utilizado um *mind map* como ponto de partida para organizar e estruturar as ideias iniciais. Este recurso permitiu mapear elementos constituintes do projeto e possíveis temáticas. Com a realização do *mind map*, foi possível identificar temas principais e relações importantes a retratar, facilitando a formulação de um conceito que equilibrasse tradição e inovação.

No seu livro “Design, Cultura e Sociedade”, Gui Bonsiepe (2012) destaca a importância do design como ferramenta de resolução de problemas recorrendo ao pensamento. Recorrer a mapas mentais no processo de design, enfatiza a interação entre a análise, criatividade e contexto social, permitindo a exploração de relações multidimensionais de ideias, facilitando uma compreensão mais holística e visual dos desafios do design. Esta abordagem visual (visível na figura 13), ajudou a explorar diferentes direções para a coleção-cápsula, assegurando que o projeto se tornasse coeso e refletisse a herança cultural, enquanto atende às exigências contemporâneas.

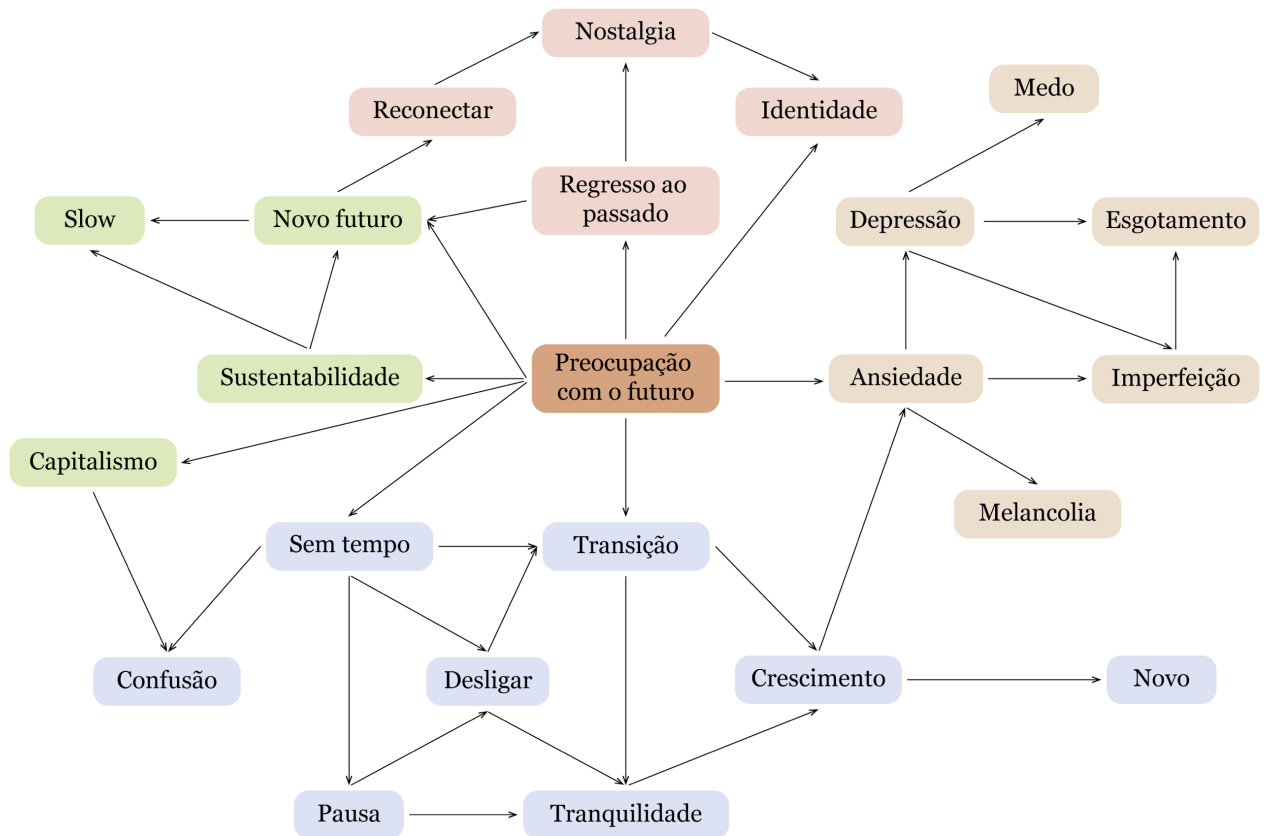


Figura 13 - Mind Map (autoria própria).

4.3. Conceito

O conceito desta coleção nasce a partir do desejo pessoal pelo equilíbrio entre tradição e inovação. Durante o meu percurso académico, a paixão pelo artesanato têxtil e a vontade transformar ideias em peças que contam histórias foi-se manifestando, deste modo surge o interesse preservação do património cultural e artesanal, motivado sobretudo pela desvalorização e desinteresse por parte da minha geração. Assim, reinterpretando elementos tradicionais para um contexto contemporâneo, que conversam diretamente com os desejos da moda atual surge o conceito da coleção.

Na sociedade contemporânea, o tempo parece acelerar incessantemente, enquanto a tecnologia e o capitalismo parecem assumir o controlo das nossas vidas. Como consequência, as pessoas encontram-se esgotadas e desligar da realidade torna-se uma necessidade. Neste cenário, o interesse pelo passado, o desejo por reconectar com a natureza e a valorização por aquilo que é *slow* surgem naturalmente, especialmente entre os mais jovens, que demonstram nostalgia por um passado que nunca vivenciaram. É neste contexto que surge o conceito deste projeto, intitulado “*Memento*”, que reflete a necessidade contemporânea de reconexão ao passado

enquanto abraça o processo de crescimento e transformação. O título “*Memento*”, evoca a ideia de lembrança e memória, enfatizando a importância de fazer uma pausa para refletir e valorizar o que nos torna humanos.

Esta coleção cápsula representa uma fase de transição, onde o aperfeiçoamento e as imperfeições fazem parte da vida e da identidade humana. A coleção evoca o contraste entre a aceleração da vida contemporânea e a tranquilidade obtida através da implementação de técnicas têxteis artesanais, texturas, sobreposições e detalhes, celebra a simbiose entre o futuro e o passado, criando uma espécie de pausa no presente.

4.4. Público-alvo

O público-alvo desta coleção cápsula, que foca sobretudo na revitalização do artesanato têxtil e slow fashion, é direcionado a consumidores conscientes, interessados em moda sustentável e práticas éticas. Este público é composto, majoritariamente, por jovens adultos entre os 25 e os 45 anos, com empregos em áreas criativas, como design, comunicação ou artes, que expressam a sua individualidade e procuram alinhar o seu estilo pessoal com os seus valores.

São ambientalmente conscientes, defendendo práticas de consumo responsável e optando por peças de qualidade superior, duráveis e exclusivas. Este grupo valoriza processos artesanais, referências culturais e o acréscimo sentimental proporcionado por produtos que contam uma história. Além disso, gostam de investir em peças intemporais que combinam funcionalidade e design criativo, integrando na sua estética um equilíbrio entre o passado e o presente. Para eles, o ato de consumir moda não é apenas uma questão estética, mas um reflexo de identidade e de compromisso com a preservação do meio ambiente e das tradições culturais.

Este público é sofisticado e exigente, apreciando marcas que oferecem transparência, responsabilidade social e uma produção em pequena escala, e que proporcionem peças com forte ligação emocional e cultural.

4.5. Painéis

4.5.1. Pannel ambiência

O painel de ambiência na metodologia projetual serve como ponto de partida visual para a conceção da coleção, capturando a essência do conceito. Através de uma composição de imagens, elementos visuais, texturas, cores e composições, molda visualmente a narrativa da coleção. O

4.5.2. Painel de Referências de Silhuetas

Um painel de referências de silhuetas é uma composição visual que reúne imagens, desenhos ou esboços de vestuário que servem de inspiração para a criação de uma coleção. Este painel ajuda a estabelecer uma linha condutora com o conceito e a consolidar ideias iniciais daquilo que será futuramente a coleção final.

No painel apresentado na figura 15, predominam alguns contrastes, como silhuetas fluídas e estruturadas, tecidos leves e pesados, transparências e opacidades, assim como silhuetas mais tradicionais e outras mais arrojadas. Evidencia-se sobretudo o contraste entre a tradição e a inovação. Estas referências serviram como inspiração para a criação das silhuetas da coleção, onde a harmonia entre formas e materiais resulta em peças que realçam o movimento natural do corpo e os materiais e técnicas usados. A fusão entre elementos tradicionais e contemporâneos evidencia a intenção de reinterpretar silhuetas clássicas, conferindo-lhes uma linguagem atual.



Figura 15 - Painel de referências de silhuetas (autoria própria).

4.5.3. Painel de cores

A paleta de cores selecionada, apresentada na figura 16, é composta por castanho, bege, preto e azul-escuro, escolhidas para transmitir as emoções e o conceito do projeto. A escolha por tons neutros e cores sólidas remetem à naturalidade e à herança cultural. Os tons evocam a autenticidade e o caráter orgânico, alinhando-se com as inspirações artesanais e sustentáveis. A escolha por cores sólidas reflete sofisticação e a intemporalidade da coleção, criando um equilíbrio visual entre tradição e modernidade.



Figura 16 - Paleta de Cores (autoria própria).

4.5.4. Painel de Materiais

A seleção de materiais enquadra-se na intenção de aliar valores contemporâneos, como a sustentabilidade à tradição. As fibras naturais selecionadas, linho, algodão, lã e seda, desempenham um papel crucial na narrativa. O linho, notório pela durabilidade, atribui um toque rústico e tradicional à coleção, dada a sua relação com as técnicas artesanais têxteis. O algodão, por sua vez, para além de versátil, garante conforto e funcionalidade às peças. A lã, remete à tradição, confere textura e é notória pela sua capacidade de isolamento térmico. Por último, a seda, confere sofisticação e delicadeza, equilibrando os elementos mais rústicos com a sensação de leveza e fluidez.

Estes materiais, apresentados na figura 17, não só reforçam o diálogo entre a tradição e a modernidade, mas também conferem mais durabilidade às peças, reforçando o modelo *slow fashion*, promovendo o design e consumo consciente.



Figura 17 - Painel de Materiais (autoria própria).

5.4. Esboços e Ilustrações finais

5.4.1. Esboços

Os esboços realizados antes das ilustrações finais da coleção, apresentados na figura 18, permitem a exploração de diferentes ideias, formas e silhuetas antes das decisões finais. Esta fase inicial permite uma maior reflexão sobre o conceito criativo e de que forma se pode traduzir visualmente. O objetivo dos esboços preliminares é sobretudo testar diferentes combinações, explorar possibilidades e alternativas sem compromisso definitivo. Em termos práticos, os esboços são uma forma de materializar conceitos, de documentar o processo criativo e a evolução de ideias, permitindo ao designer ajustes necessários antes de iniciar os desenhos finais.



Figura 18 - Esboços (autoria própria).

5.5. Coleção

A coleção, como descrito no conceito, evoca o contraste entre a aceleração da vida contemporânea e a tranquilidade obtida através da inclusão de técnicas têxteis artesanais, texturas, sobreposições e detalhes. Reflete um processo de crescimento pessoal, onde a evolução das silhuetas simboliza a transformação da identidade e reconexão com o passado. Idealizada para a primavera/ verão 2025, a coleção reúne 10 coordenados, de modo a permitir a exploração do conceito e criar amplitude suficiente para explorar diferentes técnicas, silhuetas e materiais. Uma coleção de 10 coordenados facilita a evolução da narrativa, oferecendo diversidade de peças ao mesmo tempo que se complementam entre si.

Na primeira metade, as peças são caracterizadas por formas mais fluidas e inocentes, evocando a delicadeza e a pureza das memórias de infância. À medida que a coleção avança, as silhuetas tornam-se mais arrojadas, expressivas e mais escuras, refletindo o sentido de urgência e corrida constante da contemporaneidade. Esse contraste é uma metáfora para o confronto entre o passado e o presente, entre a tentativa de desacelerar reconectando ao passado e a aceleração da sociedade atual. Esta vontade de abrandar expressa-se através da aplicação de elementos manuais e naturais. Cada coordenado, com suas respectivas técnicas, como o bordado, o tricô ou croché, carrega consigo as lembranças. A coleção (apresentada nas figuras 19 e 20), não é apenas uma representação visual de transformação, mas uma reflexão sobre a jornada de autoconhecimento e a valorização das tradições como uma maneira de conexão com o próprio passado.



Figura 19 - Coleção frente (autoria própria)



Figura 20 - Coleção costas (autoria própria)

5.5.1. Coordenados individuais da coleção cápsula

De seguida são apresentados, como informação complementar da coleção, os coordenados individuais ilustrados, frentes e costas. As figuras apresentadas (figura 21 a 30) têm como objetivo fornecer uma visão mais ampla e abrangente das peças que compõem a coleção, evidenciando as suas características individuais.



Figura 21- Coordenado 1 (autoria própria).



Figura 22- Coordenado 2 (autoria própria).



Figura 23- Coordenado 3 (autoria própria).

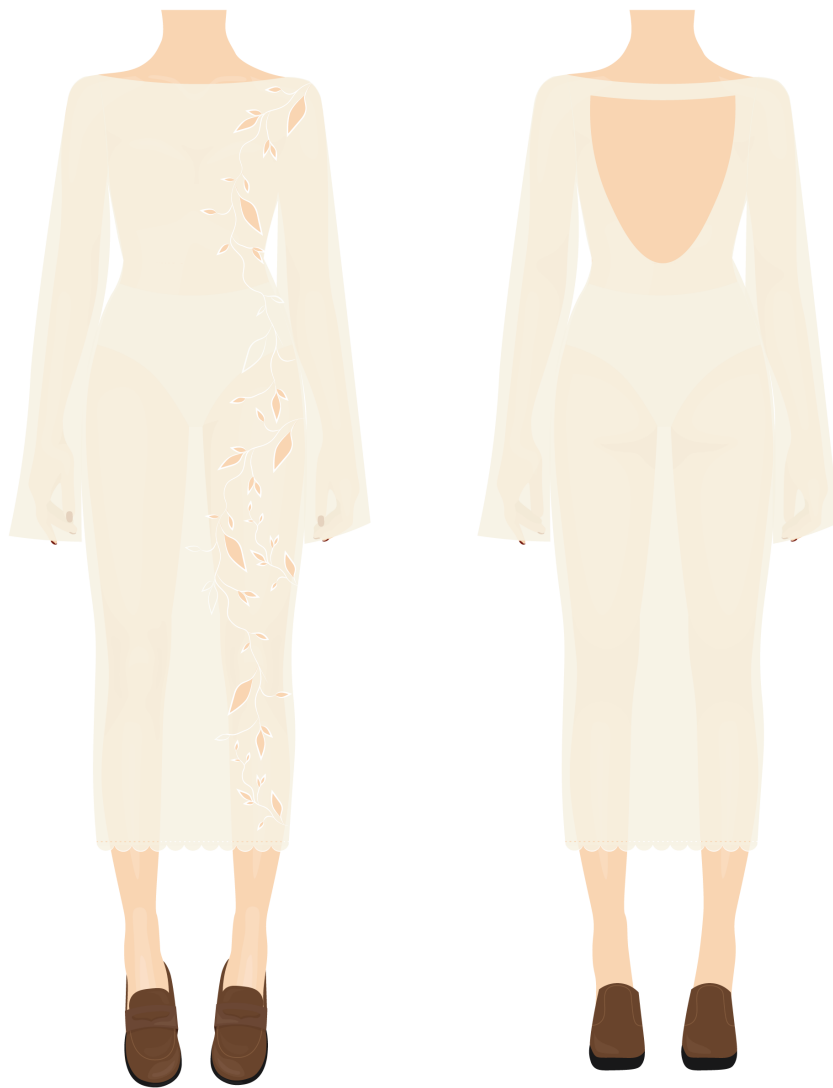


Figura 24- Coordenado 4 (autoria própria).



Figura 25- Coordenado 5 (autoria própria).



Figura 26- Coordenado 6 (autoria própria).

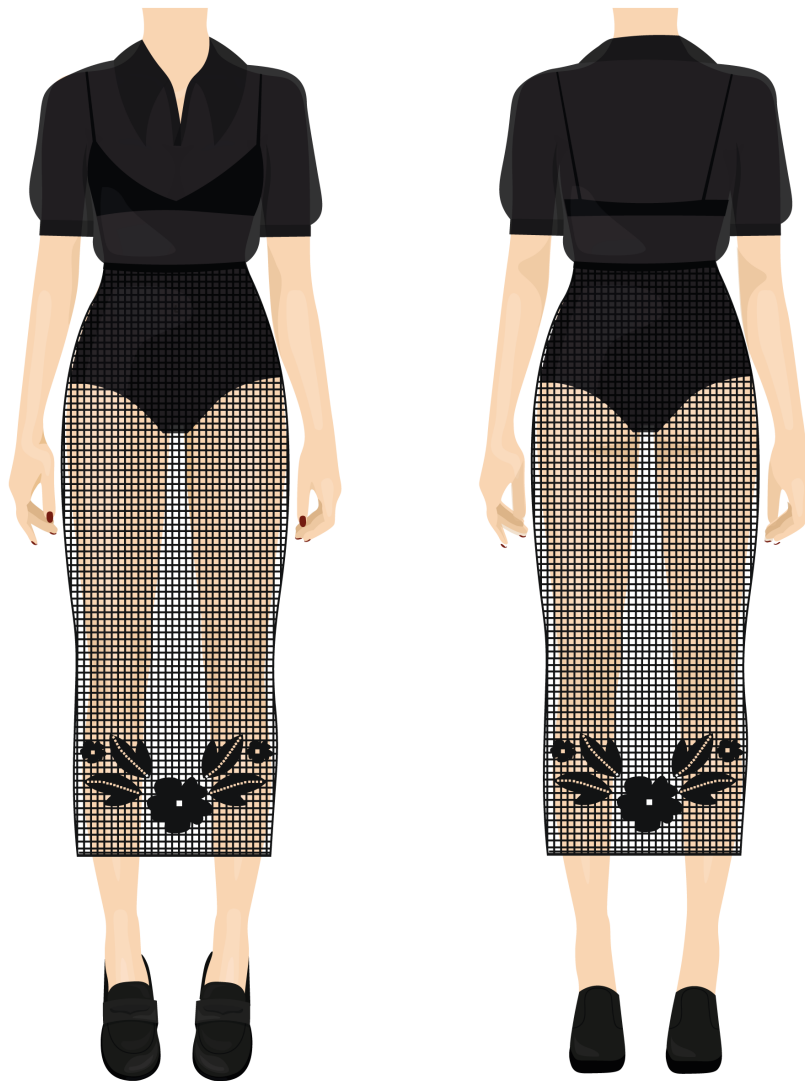


Figura 27- Coordenado 7 (autoria própria).



Figura 28- Coordenado 8 (autoria própria).

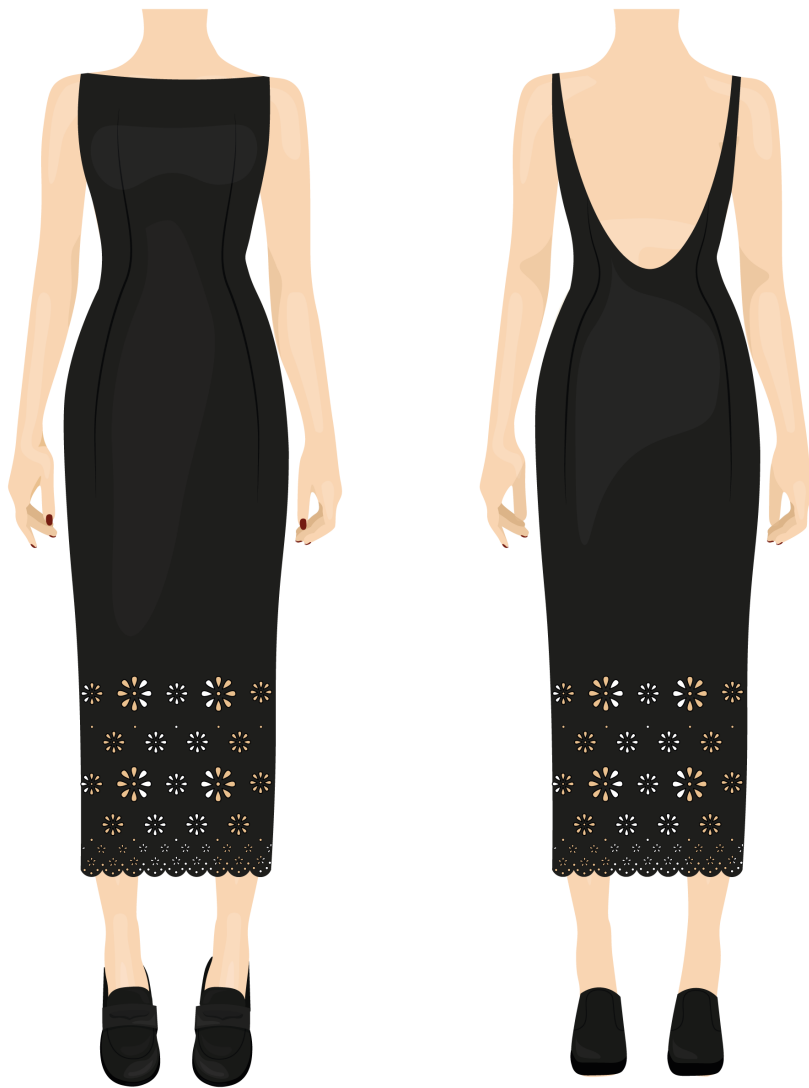


Figura 29- Coordenado 9 (autoria própria).



Figura 30- Coordenado 10 (autoria própria).

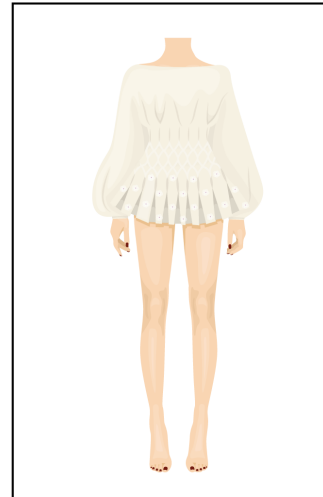
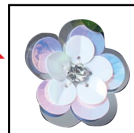
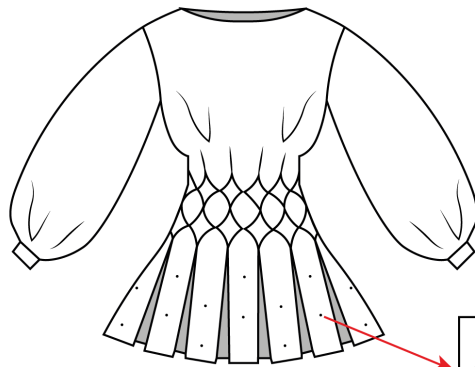
5.6. Fichas Técnicas

As fichas técnicas, apresentadas através das figuras 31 a 46, representam um elemento essencial no processo de desenvolvimento de uma coleção, funcionam como um guia para a produção de cada peça. Cada ficha contém informações sobre as respectivas peças, sobre os materiais, detalhes de construção, acabamentos, cores e técnicas aplicadas.

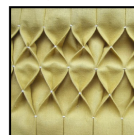
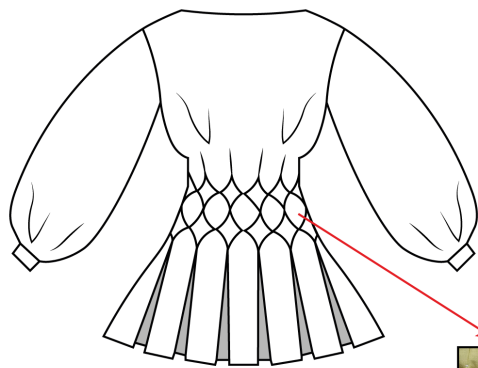
FICHA TÉCNICA

MARCA	Ana Clara Meira	COLEÇÃO	Memento	COMPOSIÇÃO	100% Linho
ESTAÇÃO	Primavera/ Verão 25	ARTIGO	Honey Dress	TAMANHO	[S] M L XL XXL
REFERÊNCIA	HDACM25	DESCRIÇÃO	Vestido em linho cintado, com apanhado favo de mel.		

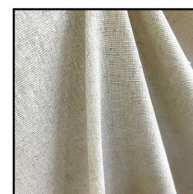
Frente



Costas



Favo de mel



100% Linho



Lantejoulas

Figura 31- Ficha Técnica 1 (autoria própria).

FICHA TÉCNICA

MARCA Ana Clara Meira

COLEÇÃO Memento

COMPOSIÇÃO 100% Lã

ESTAÇÃO Primavera/ Verão 25

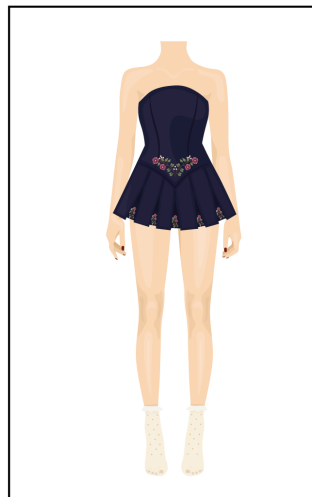
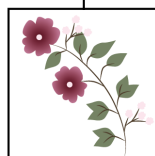
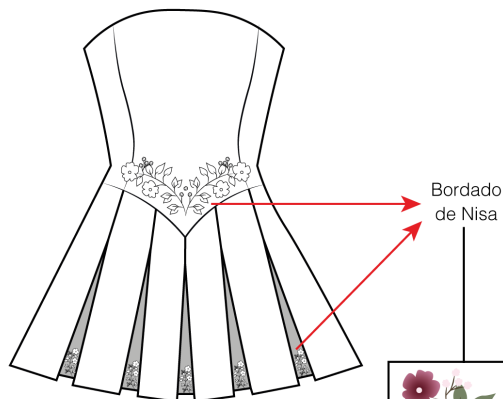
ARTIGO Pleated Nisa Dress

TAMANHO [S] M L XL XXL

REFERÊNCIA PNDACM25

DESCRIÇÃO Vestido cai-cai com pregas.

Frente



Costas

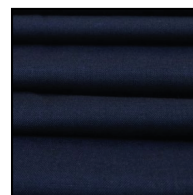
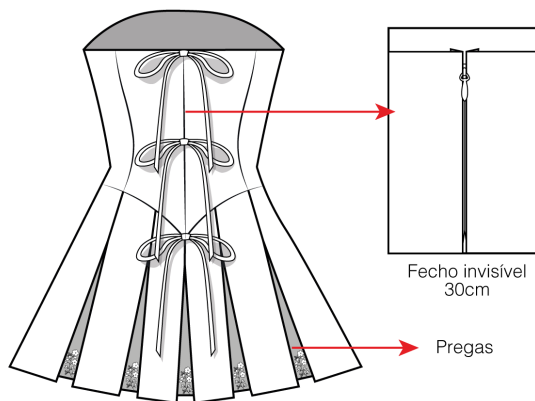


Figura 32- Ficha Técnica 2 (autoria própria).

FICHA TÉCNICA

MARCA Ana Clara Meira

COLEÇÃO Memento

COMPOSIÇÃO 100% Lã

ESTAÇÃO Primavera/ Verão 25

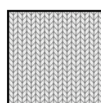
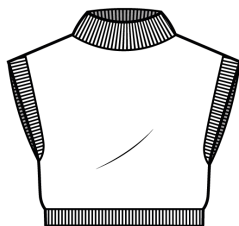
ARTIGO Knitted Vest

TAMANHO [S] M L XL XXL

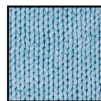
REFERÊNCIA KVACM25

DESCRIÇÃO Colete tricotado.

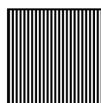
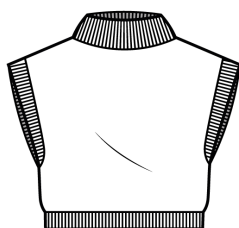
Frente



Malha tricotada
(ponto meia)



Costas



Ribe
Canelado 1x1




Fio-100% Lã


Figura 33- Ficha Técnica 3 (autoria própria).

FICHA TÉCNICA

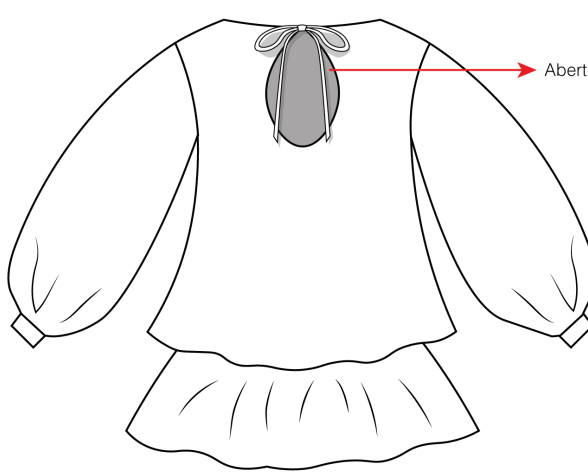
MARCA Ana Clara Meira	COLEÇÃO Memento	COMPOSIÇÃO 100% Seda
ESTAÇÃO Primavera/ Verão 25	ARTIGO Flowy Dress	TAMANHO [S] M L XL XXL
REFERÊNCIA FDACM25	DESCRIÇÃO Vestido fluído com duas camadas e abertura nas costas.	



Frente





Costas



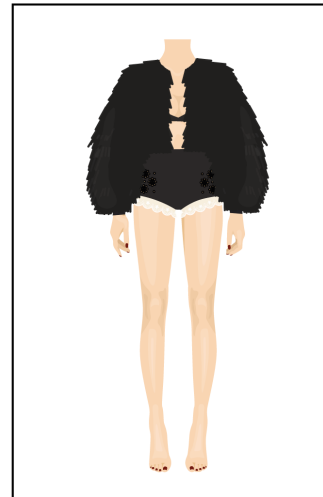
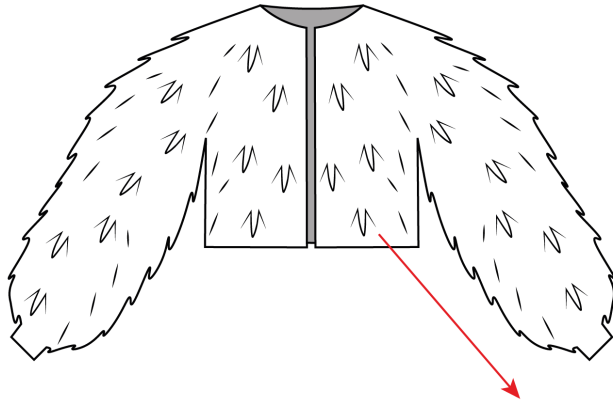
100% seda

Figura 34- Ficha Técnica 4 (autoria própria).

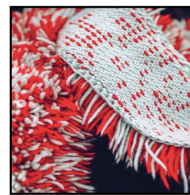
FICHA TÉCNICA

MARCA	Ana Clara Meira	COLEÇÃO	Memento	COMPOSIÇÃO	100% Lã
ESTAÇÃO	Primavera/ Verão 25	ARTIGO	Fluffy Jacket	TAMANHO	[S] M L XL XXL
REFERÊNCIA	FJACM25	DESCRIÇÃO	Casaco tricotado com fios entrelaçados.		

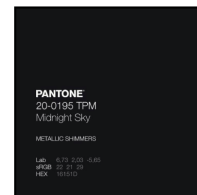
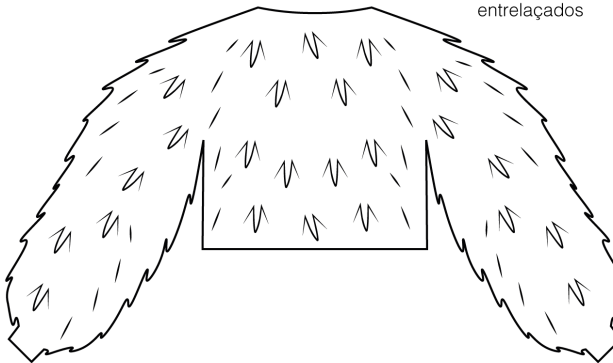
Frente



Costas



Tricô com fios entrelaçados



Fio-100% Lã

Figura 35- Ficha Técnica 5 (autoria própria).

FICHA TÉCNICA

MARCA Ana Clara Meira

COLEÇÃO Memento

COMPOSIÇÃO 100% Lã

ESTAÇÃO Primavera/ Verão 25

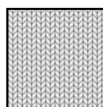
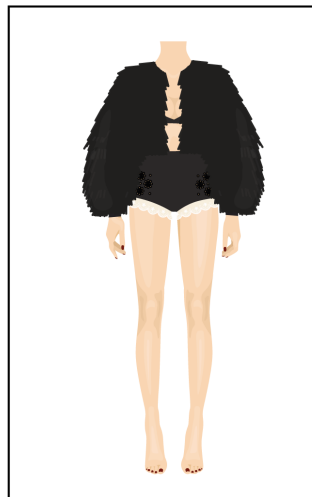
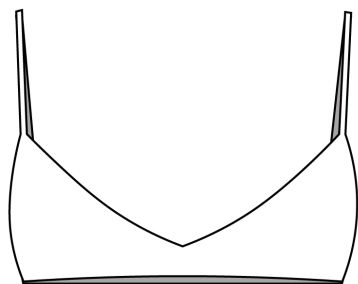
ARTIGO Knitted Bralette

TAMANHO [S] M L XL XXL

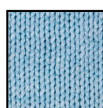
REFERÊNCIA KBACM25

DESCRIÇÃO Bralette tricotado.

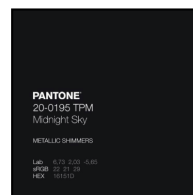
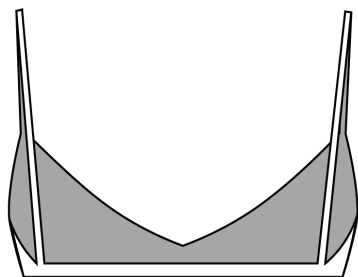
Frente



Malha tricotada
(ponto meia)



Costas



PANTONE
20-0185 TPM
Midnight Sky
METALLIC DIMMERS
LAB: 675 2.00 5.00
PMS: 28 24 28
HEX: #001010



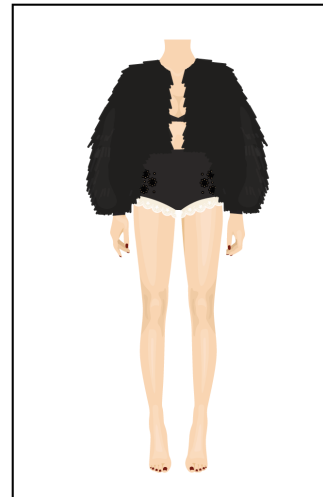
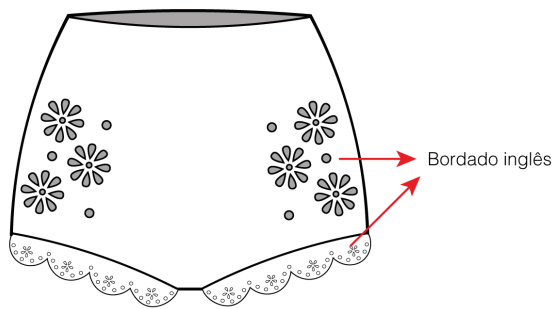
Fio-100% Lã

Figura 36- Ficha Técnica 6 (autoria própria).

FICHA TÉCNICA

MARCA	Ana Clara Meira	COLEÇÃO	Memento	COMPOSIÇÃO	100% Algodão
ESTAÇÃO	Primavera/ Verão 25	ARTIGO	Embroidered Shorts	TAMANHO	[S] M L XL XXL
REFERÊNCIA	ESACM25	DESCRIÇÃO	Micro calções bordados.		

Frente



Costas

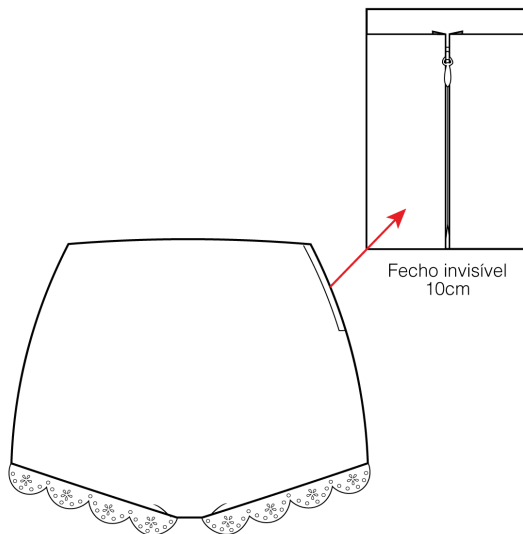


Figura 37- Ficha Técnica 7 (autoria própria).

FICHA TÉCNICA

MARCA Ana Clara Meira

COLEÇÃO Memento

COMPOSIÇÃO 100% Algodão

ESTAÇÃO Primavera/ Verão 25

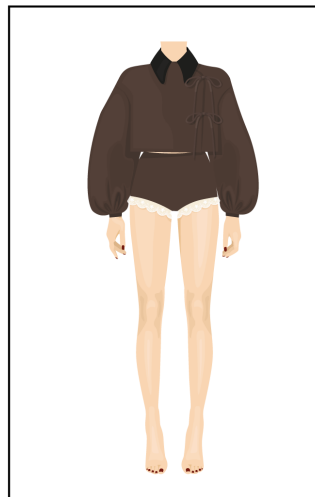
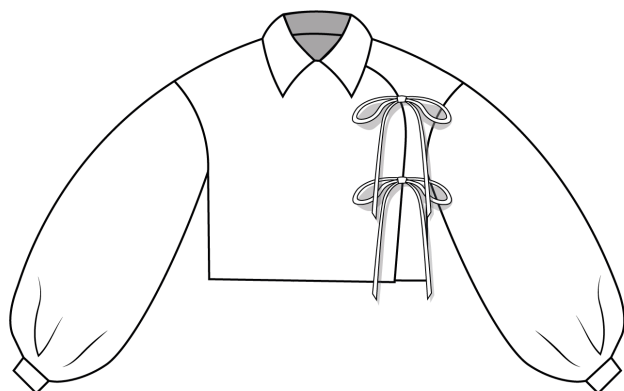
ARTIGO Bow jacket

TAMANHO [S] M L XL XXL

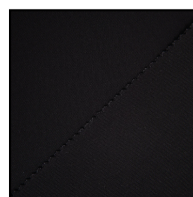
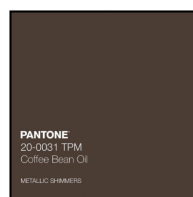
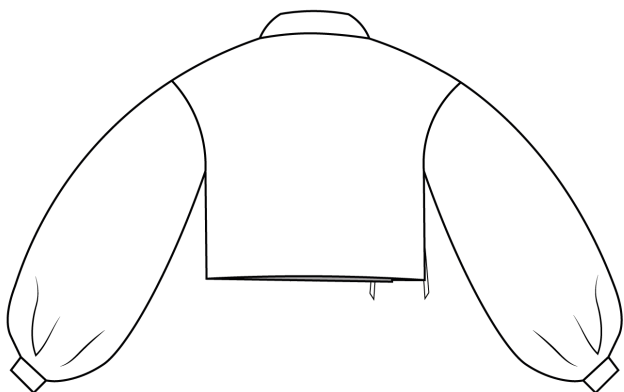
REFERÊNCIA BJACM25

DESCRIÇÃO Casaco oversized assimétrico.

Frente



Costas



Sarja-100% Algodão



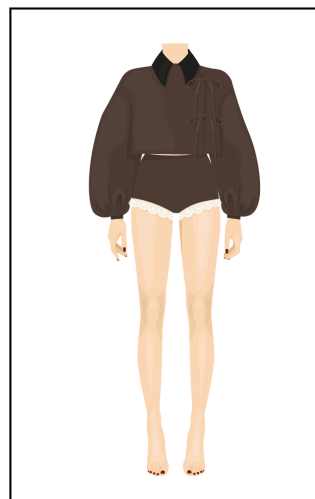
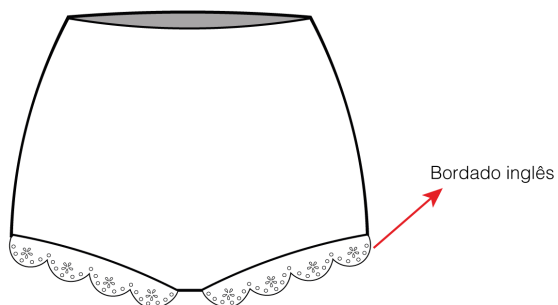
Sarja-100% Algodão

Figura 38- Ficha Técnica 8 (autoria própria).

FICHA TÉCNICA

MARCA	Ana Clara Meira	COLEÇÃO	Memento	COMPOSIÇÃO	100% Algodão
ESTAÇÃO	Primavera/ Verão 25	ARTIGO	Micro lace Shorts	TAMANHO	[S] M L XL XXL
REFERÊNCIA	MSACM25	DESCRIÇÃO	Micro Shorts com renda.		

Frente



Costas

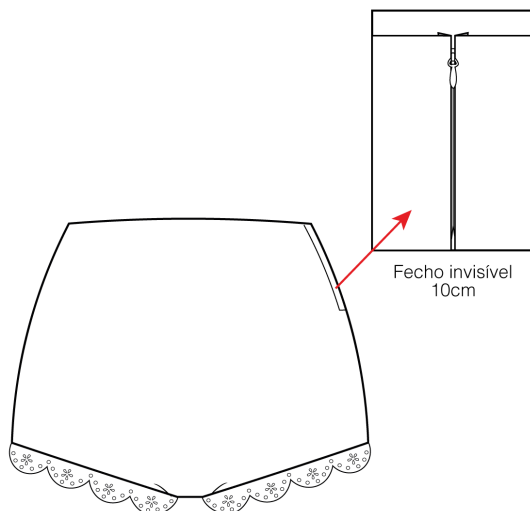


Figura 39- Ficha Técnica 9 (autoria própria).

FICHA TÉCNICA

MARCA Ana Clara Meira

COLEÇÃO Memento

COMPOSIÇÃO 100% Lã

ESTAÇÃO Primavera/ Verão 25

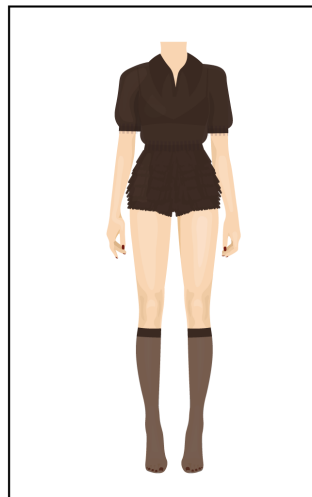
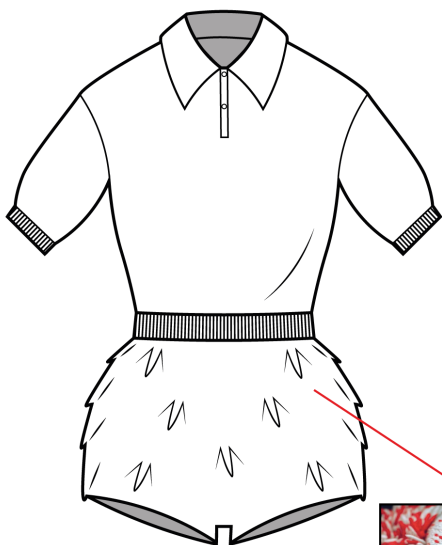
ARTIGO Knited Fluffy Jumpsuit

TAMANHO [S] M L XL XXL

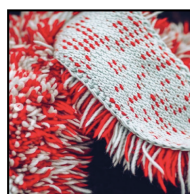
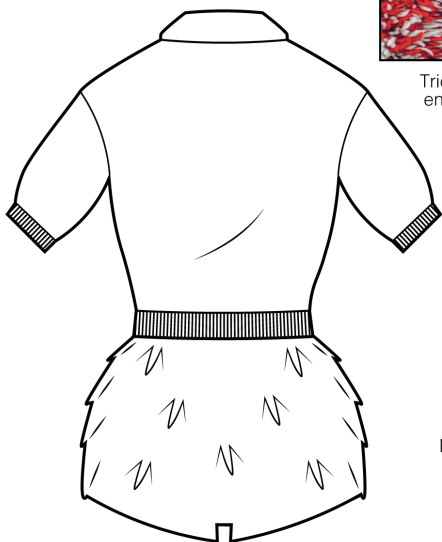
REFERÊNCIA KFJACM25

DESCRIÇÃO Macacão Tricotado.

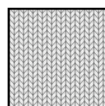
Frente



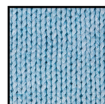
Costas



Tricô com fios entrelaçados



Malha tricotada (ponto meia)



PANTONE
20-0031 TPM
Coffee Bean Oil
METALLIC SHIMMERS



Fio-100% Lã



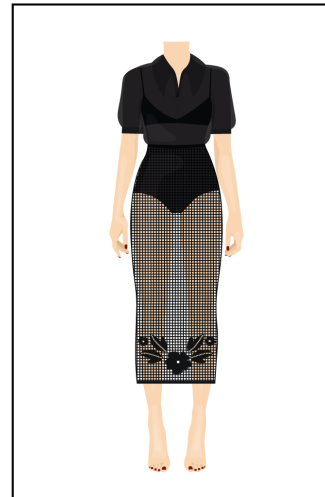
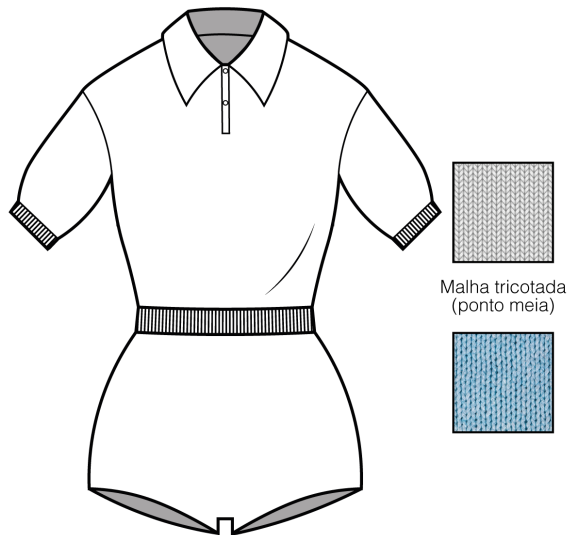
Botões
madrepérola

Figura 40- Ficha Técnica 10 (autoria própria).

FICHA TÉCNICA

MARCA	Ana Clara Meira	COLEÇÃO	Memento	COMPOSIÇÃO	100% Lã
ESTAÇÃO	Primavera/ Verão 25	ARTIGO	Knited Jumpsuit	TAMANHO	[S] M L XL XXL
REFERÊNCIA	KJACM25	DESCRIÇÃO	Macacão Tricotado.		

Frente



Costas

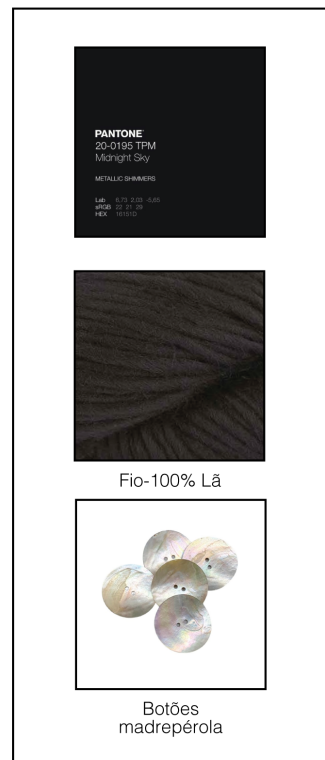
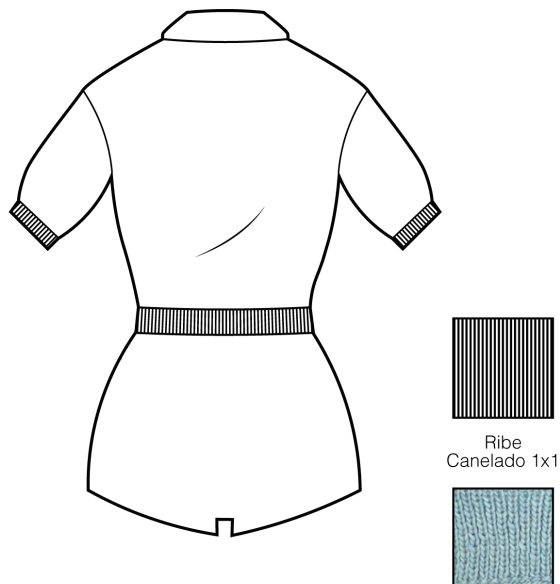


Figura 41- Ficha Técnica 11 (autoria própria).

FICHA TÉCNICA

MARCA Ana Clara Meira

COLEÇÃO Memento

COMPOSIÇÃO 100% Algodão

ESTAÇÃO Primavera/ Verão 25

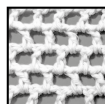
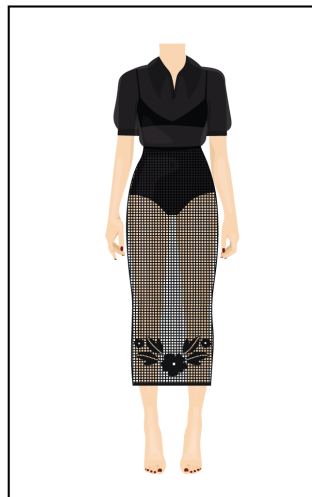
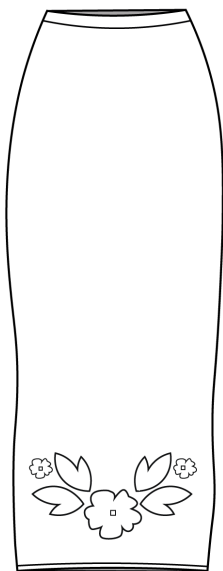
ARTIGO Flower Skirt

TAMANHO [S] M L XL XXL

REFERÊNCIA FSACM25

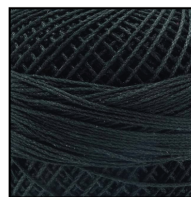
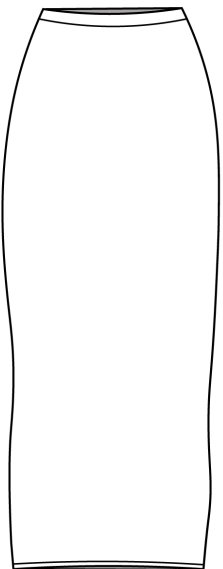
DESCRIÇÃO Saia midi tricotada com flores.

Frente



Croché
Ponto Rede

Costas



Fio-100% Algodão

Figura 42- Ficha Técnica 12 (autoria própria).

FICHA TÉCNICA

MARCA Ana Clara Meira

COLEÇÃO Memento

COMPOSIÇÃO 100% Linha

ESTAÇÃO Primavera/ Verão 25

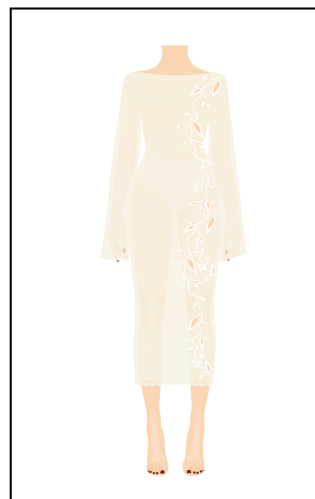
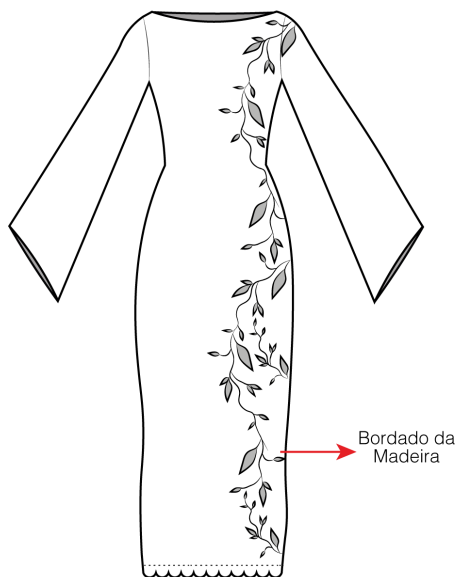
ARTIGO Leaves Dress

TAMANHO [S] M L XL XXL

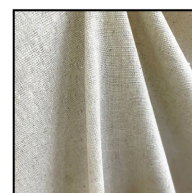
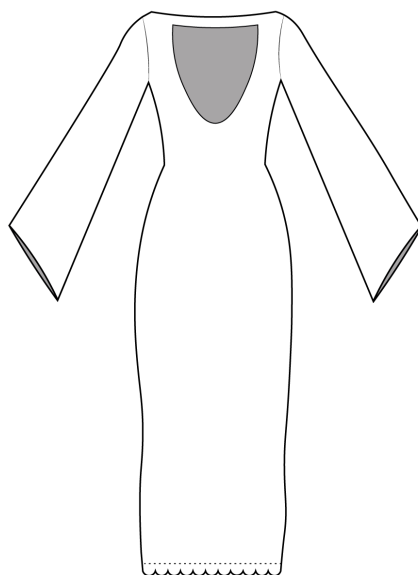
REFERÊNCIA VDACM25

DESCRIÇÃO Vestido midi com bordado na lateral esquerda.

Frente



Costas



100% Linho



Linha de bordar de seda

Figura 43- Ficha Técnica 13 (autoria própria).

FICHA TÉCNICA

MARCA Ana Clara Meira

COLEÇÃO Memento

COMPOSIÇÃO 100% Linho

ESTAÇÃO Primavera/ Verão 25

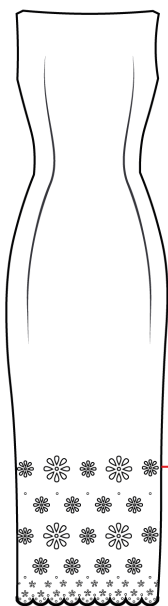
ARTIGO Flower Dress

TAMANHO [S] M L XL XXL

REFERÊNCIA FDACM25

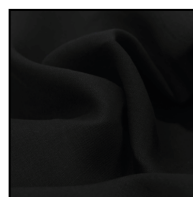
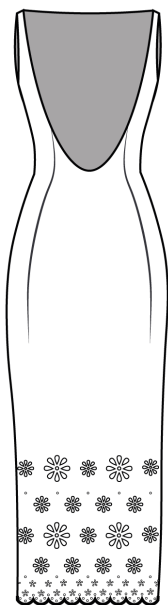
DESCRIÇÃO Vestido midi com decote nas costas e bordados.

Frente



Bordado Inglês

Costas



100% Linho



Linha de bordar de seda

Figura 44- Ficha Técnica 14 (autoria própria).

FICHA TÉCNICA

MARCA Ana Clara Meira

COLEÇÃO Memento

COMPOSIÇÃO 100% Seda

ESTAÇÃO Primavera/ Verão 25

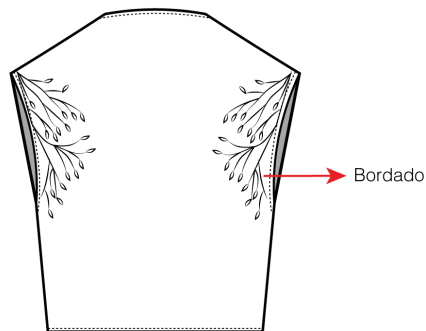
ARTIGO Embroidered Shirt

TAMANHO [S] M L XL XXL

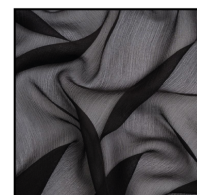
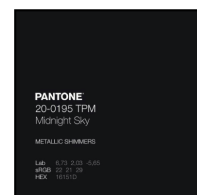
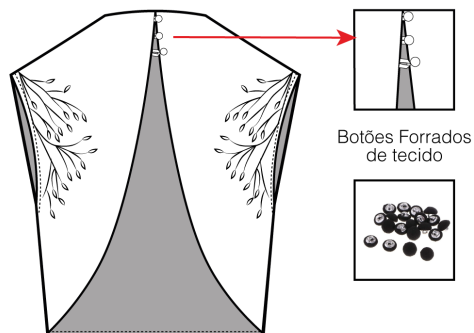
REFERÊNCIA ESACM25

DESCRIÇÃO Blusa transparente bordada, com abertura nas costas.

Frente



Costas



100% Seda



Linha de bordar de seda

Figura 45- Ficha Técnica 15 (autoria própria).

FICHA TÉCNICA

MARCA Ana Clara Meira

COLEÇÃO Memento

COMPOSIÇÃO 100%Algodão

ESTAÇÃO Primavera/ Verão 25

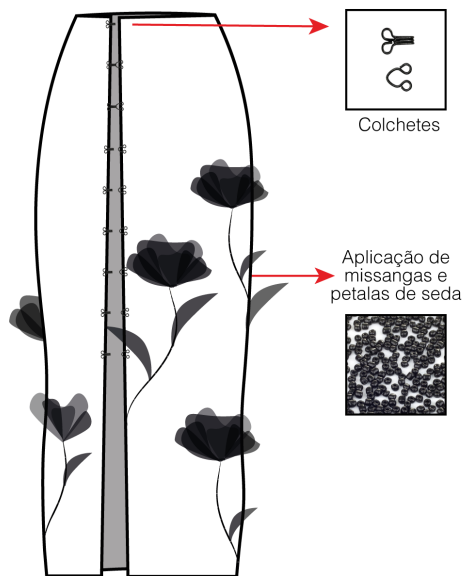
ARTIGO Flower Shirt

TAMANHO [S] M L XL XXL

REFERÊNCIA FSACM25

DESCRIÇÃO Saia com abertura na frente e flores 3d.

Frente



Costas

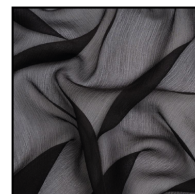
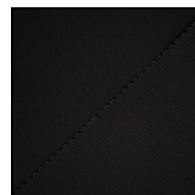
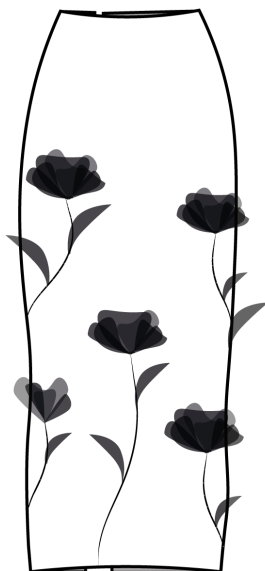


Figura 46- Ficha Técnica 16 (autoria própria).

Capítulo 6- Conclusão

No decorrer desta dissertação, foi estudada a relação entre o Design e o Artesanato, centrando-se na importância da preservação das técnicas artesanais têxteis, ressignificadas contemporaneamente através da influência e abordagem contemporânea proporcionada pelo design. A exploração desta temática permitiu refletir sobre o impacto e a relevância do artesanato têxtil na atualidade, sublinhando o papel essencial destas práticas na preservação da identidade cultural e no fortalecimento de comunidades. O artesanato têxtil, apesar do declínio provocado pela industrialização, mantém-se como uma prática culturalmente significativa, que desempenha um papel com cada vez mais interesse no panorama da moda atual, comprovado pelos exemplos apresentados das marcas Behén, Constança Entrudo, Amor de La Calle e Bode. Ao estabelecer um modelo de colaboração que respeita e integra as práticas artesanais, é criada a possibilidade de troca mútua que beneficia ambas as partes, ao mesmo tempo assegurando a continuidade e o reconhecimento dessas técnicas.

Entende-se que estas duas áreas, como abordado no segundo capítulo, andam de “mãos dadas”. A transição da produção artesanal de objetos de uso quotidiano na Pré-História, passando pelo desenvolvimento do artesanato até ao surgimento do conceito de design, revela a importância de criar um modelo de colaboração entre estas duas áreas. Este modelo, adaptado à realidade contemporânea, visa fundir o melhor das duas.

Neste sentido, a parceria entre designers de moda e artesãos assume um papel estratégico. Não se trata apenas de promover um produto esteticamente apelativo, mas de criar uma parceria que garante a continuidade do conhecimento ancestral, respeitando a sua autenticidade. Enquanto mediadores deste processo, os designers, têm o papel de impulsionar a inovação do artesanato têxtil, adotando métodos de produção que respeitem a identidade local e valorizem a individualidade inerente de cada objeto. Ao propor práticas mais conscientes e transparentes, esta abordagem não só contribui para uma indústria mais ética e consciente, mas também reforça o papel do artesanato enquanto veículo de transformação social. Os designers têm um papel crucial ao impulsionar o artesanato têxtil, adaptando-o às demandas do mercado contemporâneo. No entanto, é imperativa a preservação dos princípios fundamentais das técnicas tradicionais, garantindo que a inovação não se sobreponha à autenticidade e ao valor cultural das práticas originais. Esta colaboração valoriza, não só o trabalho artesanal, mas apresenta-se como solução alternativa à indústria frequentemente criticada pela sua produção massificada. Para além da sustentabilidade cultural, torna-se essencial a integração do design sustentável como resposta às crescentes demandas por uma indústria de moda mais consciente e ética. A implementação de práticas de produção responsáveis são impulsionadas pelas técnicas artesanais, através da utilização de materiais naturais e locais, da redução dos desperdícios, da produção em pequena escala e foco na qualidade e durabilidade dos produtos.

Através do enquadramento teórico realizado foi possível perceber a evolução das duas áreas ao longo do tempo e para além das suas diferenças e semelhanças, sobretudo aquilo que as aproxima, permitindo assim a realização da parte prática do projeto. Através da metodologia projetual proposta por Gui Bonsiepe, realiza-se a proposta de materialização daquilo que foi abordado na parte teórica. A metodologia utilizada reconhece a importância do processo projetual como um processo onde se valoriza a relevância da análise do contexto onde este se insere, permitindo consequentemente, que o designer execute soluções responsáveis e adequadas ao ambiente social, cultural e económico do projeto. Estruturada em diferentes fases, que permitem definir a direção criativa a seguir, a coleção é projetada e desenvolvida a partir dessas fases.

Através da inclusão de técnicas artesanais e da sua integração no processo criativo, foi possível construir uma coleção que não só respeita a tradição, como também abraça as necessidades do presente. A escolha de silhuetas, materiais e acabamentos não foram apenas decisões estéticas, mas uma forma de dialogar com a complexidade do tema.

Para além disso, por último é abordado um plano de execução como perspectiva futura, inspirado no modelo de produção *slow fashion* e sustentado por práticas éticas e colaborativas, onde se destaca a sustentabilidade cultural e económica.

Embora este estudo tenha proporcionado uma análise abrangente sobre a colaboração entre o design e o artesanato, é importante reconhecer as suas limitações. As dificuldades desta investigação focaram-se sobretudo na componente prática, concretamente na execução das peças projetadas, uma vez que dependiam de relações humanas e contextuais. A produção artesanal exige um nível elevado de habilidade técnica e tempo para a execução de cada peça, o que implica um ritmo de trabalho mais demorado em comparação com processos industriais. Esta limitação, restringe a capacidade de produção, limitando o número de peças que podem ser criadas dentro de um determinado período. Cada peça exige trabalho minucioso, desde a escolha dos materiais até a aplicação das técnicas artesanais, tornando também o processo extremamente dispendioso, quer financeiramente, quer de mão de obra. Essas limitações exigem uma gestão de recursos extremamente cuidadosa e uma abordagem focada na eficiência, de modo a otimizar cada etapa do processo. Embora a produção manual seja fundamental para o projeto e para a preservação da autenticidade e a sustentabilidade da coleção, implica simultaneamente desafios significativos, principalmente no que diz respeito ao tempo e aos custos envolvidos, limitando o seu alcance e produção.

Em suma, através do enquadramento teórico realizado, foi possível abordar a interação entre o design e artesanato têxtil, refletindo sobre o impacto cultural e social significativo provocado por esta colaboração. Ao explorar esta interação, é possível entender como as técnicas artesanais podem ser reinterpretadas e adaptadas através do design ao contexto contemporâneo, contribuindo para a valorização e preservação de práticas tradicionais que fazem parte do património cultural. Culturalmente, é fortalecida a identidade local enquanto se promove maior reconhecimento do valor do artesanato como uma forma de expressão e resistência cultural. Socialmente, a pesquisa destaca a importância de manter as tradições vivas, valorizando o

trabalho manual e os saberes passados de geração em geração. Estas reflexões são exploradas aliadas à produção sustentável e consumo consciente, incentivando uma reflexão crítica sobre as práticas de consumo na sociedade moderna, através da promoção de modelos de produção circulares, como o *slow fashion* aliado ao artesanato. No fundo, foi possível observar de que forma se pode estabelecer uma relação benéfica de parceria proporcionada pela colaboração interdisciplinar de valorização do artesanato e tradições.

Concluir este projeto é um marco pessoal, mas também a confirmação de que a moda pode ser uma plataforma para mudança social, cultural e ambiental, onde cada etapa deste percurso foi marcada pelo compromisso com a valorização do artesanato e a busca de um equilíbrio entre inovação e respeito às raízes.

6.1. Perspetivas futuras: plano de execução

As reflexões desenvolvidas ao longo deste projeto, proporcionaram um caminho promissor para explorar a concretização deste projeto. As perspetivas futuras passam pela continuidade da investigação da parceria entre o design e o artesanato, assim como o aprofundamento de estratégias que promovam a preservação das tradições culturais, evidenciando o potencial do artesanato aliado ao design, que se revela uma parceria mais sustentável no contexto contemporâneo.

O plano de execução da coleção delimita as etapas práticas para a concretização material. Este processo, cuidadosamente estruturado garante a materialização do conceito criativo, respeitando os valores defendidos anteriormente.

A estruturação da materialização da coleção “Memento” insere-se num formato de atelier semelhante ao da alta-costura, onde todas as peças são manufaturadas por encomenda, com carácter personalizável, feitas por medida, com escolha de materiais preferencialmente de origem natural e sustentáveis e com a colaboração direta com comunidades de artesãos têxteis. Este método não só reforça o compromisso com práticas éticas, como também permite a criação de peças únicas, adaptadas às preferências dos consumidores.

- Produção sob demanda: o objetivo é evitar stock excessivo parado, evitando excessos de produção, de forma a garantir que cada peça realmente tenha um propósito e é fabricada conforme a demanda do consumidor;
- Personalização: a coleção, apesar de estruturada, inclui opções de personalização, como a escolha de tecidos, recortes e outros acabamentos, que possam ser feitos sob a orientação do consumidor, criando um vínculo mais pessoal entre a peça e o cliente;
- Colaboração com Comunidades de Artesãos: a valorização e integração do trabalho de comunidades locais de artesãos, garantindo a utilização de técnicas tradicionais e

sustentáveis na produção das peças, através de parcerias com artesãos têxteis, garantindo que eles sejam parte do processo criativo e produtivo;

- Sustentabilidade: como evidenciado pela produção sob demanda, o objetivo é minimizar o impacto ambiental da produção, reduzindo desperdícios e garantindo que a cadeia de fornecimento seja ética e sustentável;
- Impacto Comunitário: assegurar que os artesãos sejam pagos de maneira justa e transparente, com garantia de condições de trabalho adequadas, dividindo uma percentagem dos lucros com as comunidades de artesãos, investindo em programas de capacitação e melhoria de infraestruturas, assegurando o impacto social positivo.

O plano de execução da coleção pretende refletir o compromisso para com a consciência ambiental e social, através da integração de práticas éticas e respeitosas com o meio ambiente, pessoas e comunidade. A abordagem *made-to-order*, a colaboração direta com artesãos oferece uma alternativa consciente à produção industrializada., através de um modelo que representa uma forma de criar moda que valoriza as histórias, as pessoas, o ambiente e a importância do design enquanto instrumento de transformação cultural e económico.

Referências Bibliográficas

- AICEP. (2024, May 15). *Portugal: O poder da indústria têxtil na moda sustentável*. Agência Para o Investimento e Comércio Externo de Portugal.
- Albino. (2017). *À procura de práticas sábias Design e Artesanato na significação dos Territórios* (L. Rocha, Ed.).
- Albino, C. (2014a). *Os Sentidos do Lugar Valorização da identidade do território pelo design*. Universidade de Aveiro.
- Albino, C. (2014b). *Os Sentidos do Lugar Valorização da identidade do território pelo design*. Universidade de Aveiro.
- Alonso, T. (2021a). Béhen, a marca de reciclagem que recupera a tradição e o artesanato têxtil português. *Fashion Network*.
- Alonso, T. (2021b). Béhen, a marca de reciclagem que recupera a tradição e o artesanato têxtil português. *Fashion Network*.
- Alves, R. R. (2022). *Consumo Consciente: por que isso nos diz respeito?* (M. Caetano, S. C. de A. Coelho, & A. B. Gouveia, Eds.; 2nd ed.). Editora Appris.
- Andrade, S. (2021, September 2). English Version | 3, 2, 1, born again. *Vogue*.
- Andrade, S. (2024, June). Ai, borda, rica filha, borda, borda. *Vogue Portugal*, 38–41.
- Ataíde, E. (2021, March 18). *Stella McCartney é a primeira marca a usar couro de cogumelo Mylo no vestuário*. Fashion Network.
- Bajekal, N. (2023). Stella McCartney on Wanting to Make Fashion More Sustainable. *Time*. <https://time.com/6302562/stella-mccartney-sustainability-interview-lvmh/>
- Barros, M. A. F. (2016). *Guia de artesanato do Norte de Portugal*. Instituto Politécnico de Bragança.
- Behen. [@behen.studio]. (2024, 8 de maio). ++Fittings AW24 “I don’t want you” [Fotografia]. Retrieved September 2, 2024, from: https://www.instagram.com/p/C6tMXmSNHXZ/?img_index=1

- Bordado da Madeira. (n.d.). Selo de certificação do Bordado da Madeira. Retrieved December 14, 2024, from: <https://bordadomadeira.com/bordado-madeira/selo-de-certificacao>
- Brown, S., & Vacca, F. (2022). Cultural sustainability in fashion: reflections on craft and sustainable development models. *Taylor and Francis*, 18(1), 590–600.
- Cadavez, C., Silva, B., & Bettencourt, J. (2015, July 24). *Bordado Madeira associa-se à "Chanel"* [Broadcast]. RTP Madeira. https://madeira.rtp.pt/economia/bordado-madeira-associa-se-a-chanel/#google_vignette
- Carter, C. (2023, December). *Documentário "Metamorphosis": a mais recente homenagem da Dior às mulheres, Frida Kahlo e artesãos por trás da coleção Cruise 2024*. Fashion Network. <https://br.fashionnetwork.com/news/Documentario-metamorphosis-a-mais-recente-homenagem-da-dior-as-mulheres-frida-kahlo-e-artesaos-por-tras-da-colecao-cruise-2024,1582413.html>
- Choi, A. (2024, March 5). Why Chanel's annual Métiers d'Art collection is a celebration of craftsmanship, tradition and innovation. *Tatler Asia*.
- Debom, P. (2018). Moda: Nascimento, conceito e história. *Veredas Da História*, 11(2), 7–25.
- De la Calle, A. [@elamordelacalle]. (2023, 5 de junho). ROUPINHAS dress made with upcycled vintage crochet table cloth with antique buttons. [Fotografia]. Retrieved September 2, 2024, from: https://www.instagram.com/p/CemLCgFsnwy/?img_index=1
- Dohmann, M. (2010). O objeto e a experiência material. *Arte & Ensaios*, 20, 70–77.
- Domingues, P. (2024, March 13). BEHÉN OUTONO/INVERNO 2024 NÃO TE QUERO: "ESTA COLEÇÃO FEZ-ME LEMBRAR PORQUE COMECEI." *Máxima*.
- Efing, A. C., & Soares, A. A. C. (2016). Ética do consumo, consumo consciente e felicidade. *Revista Do Direito UNISC*, 48, 52–69.
- Entrudo, C. [@constanca_entrudo]. (2022, 9 de junho). Shrunken boyfriend shirt. [Fotografia]. Retrieved September 2, 2024, from: https://www.instagram.com/p/CtHoUZcMBBG/?img_index=2

- Farias, M. C. (2021a). *Artesanato e Design: Contribuições da comunicação na parceria entre marcas de moda e artesãos*. Universidade do Minho.
- Farias, M. C. (2021b). *Artesanato e Design: Contribuições da comunicação na parceria entre marcas de moda e artesãos*. Universidade do Minho.
- Fernandes, M. (n.d.). *O PAPEL DO DESIGN NO ARTESANATO: Desenvolvimento Sustentável do Artesanato num contexto Contemporâneo*.
- Fernandes, M. (2021). *O papel do design no artesanato: Desenvolvimento Sustentável do Artesanato num contexto Contemporâneo*.
- Fernandes, S., Lucas, J., Madeira, M. J., & Cruchinho, A. (2019). *Exponential system strategy for sustainability in fashion design* (Putnik G.D., Ed.; pp. 447–450). Elsevier B.V. <https://www.scopus.com/record/display.uri?eid=2-s2.0-85076727321&origin=resultslist&sort=plf-f&src=s&sid=efffo36d77f9f679a049651cda59859&sot=b&sdt=b&s=TITLE-ABS-KEY%28sustainable+AND+fashion+AND+business+portugal%29&sl=43&sessionSearchId=efffo36d77f9f679a049651cda59859>
- Ferreira, Â. (2013). *Contribuição para o Desenvolvimento de um Modelo de Intervenção do Design no Artesanato*. Universidade do Minho.
- Ferreira, Â., Neves, , Manuela, & Rodrigues, C. (2012). Design e Artesanato: um projeto sustentável . *Redige*, 3(1), 32–55.
- Ferreira, Â., Neves, M., & Rodrigues, C. (2011). *Os Consumidores e o Artesanato Têxtil: Estudo Exploratório das Atitudes e Percepções*.
- Freitas, I. D. de. (2021). Camisola poveira: a apropriação cultural é uma constante na história da moda? *Público*.
- Friedman, V. (2019, June 27). Kim Kardashian West and the Kimono Controversy. *The New York Times*.
- Fu, Y. (2015). *Research on Influence of Handicraft in Design History from the Diagrammatic Perspective*.
- Garcia, J. C. (1981). *Os têxteis no Portugal dos séculos XV e XVI*.
- Gui Bonsiepe. (2012). *Design, Cultura e Sociedade* (Eduardo Blucher, Ed.). Blucher.
- Herrmann, M. (2016). Artesanato: entre Património e Mercado. *RELACult*, 2, 805–814.

- Hill, M. (2023, July 3). *What Is Slow Fashion? Good on You*.
- Hoffert, A. B. (2021, October 21). *Design têxtil da Bauhaus: Anni Albers e Gunta Stölzl. Fashion For Future*. <https://www.fashion-for-future.com/post/design-textil-bauhaus-anni-albers-gunta-stolzl>
- International Commission on the Futures of Education. (2022). *Reimaginar nossos futuros juntos: um novo contrato social para a educação*. Fundação Sm.
- Jelinčić, D., & Glivetić, D. (n.d.). *Património Cultural e sustentabilidade: Guia Prático*.
- Koda, H., & Martin, R. (2004, October). *Haute Couture*. The Met. https://metmuseum.org/toah/hd/haut/hd_haut.htm
- Maissemanário. (2023, julho 18). Estilista americana vende camisola poveira como sendo sua e cobra dez vezes mais que uma original. Retrieved December 14, 2024, from: <https://maissemanario.pt/estilista-americana-vende-camisola-poveira-como-sendo-sua-e-cobra-dez-vezes-mais-que-uma-original/>
- Marquês, C. I. T. (2015). *A Moda Contemporânea e as Técnicas Artesanais: O Artesanato de Nisa*. Universidade da Beira Interior.
- Matos, R. (2019, May 9). Christian Louboutin criou uma carteira inspirada em Portugal. *Vogue Portugal*.
- Misciagna, M. (2020, October). Segunda vida: a ascensão do upcycling. *Vogue*.
- Monteiro, A., & Gonçalves, R. R. (2021, April 22). A sustentabilidade na cultura: um passo rumo ao futuro. *Gerador*.
- Monteiro, B. (2018). *Contributo para design de moda sustentável "Reaproveitamento de materiais para acessórios de moda"*. Universidade da Beira Interior.
- Moreira, J. (2020a). *Design e Artesanato: O papel do design na regeneração da tradição cesteira às novas gerações*. Universidade do Minho .
- Moreira, J. (2020b). *Design e Artesanato: O papel do design na regeneração da tradição cesteira às novas gerações*. Universidade do Minho .
- Mourão, N. M., & Oliveira, A. C. C. (2021). Memória do crochê: cultura afetiva em objetos biográficos. *Revista de Ensino Em Artes, Moda e Design*, 69–88.
- Nery, O. S. (2017). Objeto, memória e afeto: uma reflexão. *Revista Memória Em Rede*, 10(17), 1–18.

- Neves, M. M., Ferreira, Â., Teixeira, S. F. C. F., & Rodrigues, C. S. (2009a). *Jovens e Artesanato Têxtil: que Futuro em Comum?*
- Neves, M. M., Ferreira, Â., Teixeira, S. F. C. F., & Rodrigues, C. S. (2009b). *Jovens e Artesanato Têxtil: que Futuro em Comum?*
- News Artisanat. (2024, July 14). *Challenges and Solutions in the Traditional Handicrafts Market*. News Artisanat.
- Osório, H. (2022, July 1). Fashion Network. *Fashion Network*.
<https://pt.fashionnetwork.com/news/Amor-de-la-calle-anuncia-desfile-em-lisboa-a-4-de-junho,1410916.html>
- Papaneck, V. (1972). *Design for the real world: Human Ecology and Social Change*. Bantam Books.
- Pile, J. (2018). *Fashion Embroidery: Embroidery Techniques And Inspiration For Haute-Couture Clothing*. Batsford.
- Pinto, L. (2011). *Técnicas produtivas manuais no design contemporâneo : factor para a relevância cultural e a competitividade dos produtos*. Universidade Lusíada do Porto.
- Pinterest. (2023, junho 20). Peça de cerâmica artesanal com detalhes coloridos [Fotografia]. Retrieved October 10, 2024, from: Pinterest.
<https://pt.pinterest.com/pin/218495019414342614/>
- Portugal Têxtil. (2019, April 29). *Louboutin materializa amor por Portugal*. Portugal Têxtil.
- Portugal Têxtil. (2023, April 6). *Valérius 360 otimiza produção de fios reciclados*. Portugal Têxtil.
- Proença, A. (2019). *O artesanato têxtil na região da Guarda: um estudo etnográfico para a preservação do património*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- República Portuguesa. (2020). *Resolução do Conselho de Ministros n.º 89/2020, de 23 de outubro*. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/resolucao-conselho-ministros/89-2020-146240981>
- Sá Ferreira, Â. (2013). *Contribuição para o Desenvolvimento de um Modelo de Intervenção do Design no Artesanato*. Universidade do Minho.

- Saber Fazer Portugal. (n.d.). *Bordados*. Saber Fazer Portugal. Retrieved December 14, 2024, from <https://programasaberfazer.gov.pt/arte/bordados>
- Sampaio, F. T. (2024, December). Sustentabilidade na moda: uma análise crítica da bibliografia de moda e sustentabilidade. *Revista Contribuciones a Las Ciencias Sociales*, 01–23.
- Santana, C., & Coppola, S. (2021). Moda artesanal: explorando uma cultura regional brasileira por técnicas e saberes tradicionais. *Revista Digital Do LAV*, 14(1), 47–72.
- Silva, C. P. (2019, August 5). Bordado da Madeira, contando histórias e tradições, ponto a ponto. *Revista Rua*.
- Silva, F., & Mattos, M. de F. (2021). Arte, Artesanato e Design: ressignificações e relações em rede. *Revista de Ensino Em Artes, Moda e Design*, 06–09.
- Simon, F. (2021, June 11). A moda pode contribuir para a regeneração do meio ambiente – e isso depende de você. *Vogue Brasil*.
- Siqueira, O. A. G., Cunha, L. de S., Pena, R. de S. F., Corrêa, B. de S., & Amorim, M. E. (2014a). Metodologia de Projetos em Design, Design Thinking e Metodologia Ergonômica: convergência metodológica no desenvolvimento de soluções em Design. *Cadernos UniFOA*, 9, 49–66.
- Stella McCartney (n.d.). Mylo: A mycelium-based alternative to animal leather. Stella McCartney. Retrieved November 10, 2024, from: <https://www.stellamccartney.com/gb/en/sustainability/mylo-mycelium-based-alternative-to-animal-leather-stella-mccartney.html?srsltid=AfmBOoocK38Lo1SBOcmdapqWaI-bjBT-aCjOwoqlBr8vH-Ih9rIJWh8q>
- Tran, K., Nguyen, T., Tran, Y., Nguyen, A., Luu, K., & Nguyen Y. (2022). Eco-friendly fashion among generation Z: Mixed-methods study on price value image, customer fulfillment, and pro-environmental behavior. *PLoS ONE*, 17(8). <https://www.scopus.com/record/display.uri?eid=2-s2.0-85136197057&origin=resultslist&sort=plf-f&src=s&sid=4odffc808273d4150b337051af683275&sot=b&sdt=b&s=TITLE-ABS-KEY%28small+fashion+sustainability%29&sl=43&sessionSearchId=4odffc808273d4150b337051af683275>

Turismo Centro Portugal. (n.d.). *Artesanato do Centro de Portugal*. Turismo Do Centro Portugal. Retrieved October 5, 2024, from <https://turismodocentro.pt/artigo/artesanato/>

Woolmark Prize. (2020). *Bode- The Preserver*. Woolmark Prize.

Wray, A. (2019, May 10). *Bode is scaling through storytelling*. Vogue Business.

Zbucea, A. (2022). Traditional Crafts. A Literature Review Focused on Sustainable Development. *Sciendo*, 2(1), 10–27.