



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

Engenharia

## **Projeto “a maria”**

A Intervenção do  
artesanato no design de moda

**Maria Carlos Vilas Martins Pinto**

Projeto para obtenção do Grau de Mestre em  
**Design de Moda**  
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutora Cláudia Isabel de Sousa Pinheiro

Covilhã, agosto de 2019



# Dedicatória

Dedico todo este trabalho à minha mãe, minha pessoa querida que me conquistou com a sua força e vontade de viver, que me mostrou que a lutar é melhor, e o fruto desse esforço é gratificante. Obrigada mãe.

Também dedico a todos os que me são queridos e com a mensagem de que vale a pena trabalhar, para se sentirem especiais com algo que pensaram e criaram. Não fazer é para fracos.

# Agradecimentos

Em primeiro quero agradecer aos meus pais que alimentaram o esforço e aguçaram a minha dedicação, com paciência e bastante calma. Foram uns pilares sempre presentes.

Também quero agradecer aos meus irmãos e ao meu namorado que se mantiveram para dar um abraço amigo e um bom conselho. Agradeço muito à minha orientadora, uma grande amiga que me ajudou a não ir baixo e a manter um pensamento positivo, acabando por me conseguir conduzir a um trajeto sucedido, com orgulho e firmeza.

# Resumo

A presente proposta divulgada neste projeto aproxima o design, o artesanato e a sustentabilidade. Assenta na criação de uma coleção cápsula têxtil-lar, que visa o desenvolvimento de três artigos de tapeçaria que valorizam materiais sustentáveis e técnicas inovadoras de maior valor acrescentado.

O projeto “a maria” apresenta características e manipulações criativas que refletem e enfatizam a destreza do artesanato aliadas a valores e ferramentas de design.

O enquadramento teórico deste projeto nestes domínios é justificado pela revisão bibliográfica, o que serve de suporte para a fase prática, de forma a expor conceitos como artesanato, artesão, produção artesanal, design e sustentabilidade.

O projeto foca ainda na preservação e sustentabilidade do potencial da fibra natural da lã e o uso de técnicas tradicionais e artesanais.

## Palavras-chave

Artesanato, design, manipulação, técnicas, sustentabilidade.

# Abstract

The present proposal disclosed in this project brings together the design, craftsmanship and sustainability. It is based on the creation of a home textile capsule collection, aimed at the development of three tapestry articles that value sustainable materials and innovative techniques of greater added value.

The "Maria" Project presents features and creative manipulations that reflect and emphasize the dexterity of craftsmanship allied to values and design tools.

The theoretical framework of this project in these domains is justified by the bibliographic review, which serves as support for the practical phase, in order to expose concepts such as crafts, craftsman, artisan production, design and sustainability.

The project also focuses on the preservation and sustainability of the natural fiber potential of wool and the use of traditional and handcrafted techniques.

## Keywords

Crafts, design, manipulation, techniques, sustentatibility.

# Índice

Resumo	V
Abstract	VI
Lista de Figuras	VIII
<b>Capítulo I</b>	12
Objetivos	13
Estrutura do Projeto	13
<b>Capítulo II. Artesanato, Produção Artesanal e Design</b>	15
2.1. Artesanato e Atividade Artesanal	15
2.2. Enquadramento histórico do artesanato	17
2.2.1. Primeira Revolução Industrial	18
2.2.2. Indústria 1.0	18
2.2.3. Segunda Revolução Industrial	19
2.2.4. Terceira Revolução Industrial	20
2.2.5. Quarta Revolução Industrial	21
2.3. Atividade e Produção Artesanal	23
2.3.1. Comercialização do trabalho artesanal	25
2.3.2. Artesanato sustentável	26
<b>Capítulo III Design/Artesanato</b>	28
3.1. A interação do design com o artesanato e do designer com o artesão	28
3.2. Slow Design- novas correntes de design	29
<b>Capítulo IV Arte têxtil</b>	34
4.1. Técnicas artesanais têxteis	35
4.1.1. Técnica de feltragem	35
4.1.2. Feltragem com água e sabão	36
4.1.3. Feltragem a seco	37
4.1.4. Técnica de tecelagem	38
4.1.5. Técnica de esmirna	38
4.1.6. Técnica de crochê	39
4.2. Criadores	40
<b>Capítulo V "a maria"</b>	47
5.1. Inspiração	48
5.2. Painel nº1.	49
5.3. Painel nº2.	56
5.4. Painel nº3.	62
5.5. Fichas técnicas	70
<b>Capítulo VI Conclusões finais</b>	75
6.1. Previsões futuras	76
Bibliografia	77

## Lista de Figuras

Figura.1.: Esquema das quatro revoluções industriais. (Beatrice Santos; INDÚSTRIA 4.0: DESAFIOS E OPORTUNIDADES, janeiro 2018).

Figura.2.: livro: O impacto oculto; autor: Babette Porceliin; 2017; acessado em: 20.04.2019

Figura nº3.: Feltragem com água e sabão. (<http://indulgy.com/post/4xK3AEGSH2/the-creative-caravan-mission-accomplished-we>; acessado em: 04.06.2019)

Figura nº4.: Acessórios de feltragem a seco, agulha de feltragem e suporte em madeira. (fotografado pela autora, 04.06.2019)

Figura n.5.: Alguns padrões de tecelagem mais comuns. (Fonte: Price et. al. [38; acessado em: 03.06.2019)

Figura nº6.: <http://www.decoracaodeapartamentos.com/como-fazer-um-tapete-de-la-em-tela-de-esmirna/>, acessado em 03.06.2019)

Figura nº7.: Peça concebida com agulha de Esmirna sobre rede. (<https://www.etsy.com/listing/174225704/made-to-order-landscape-n5?ref=listing-shop-header-0>; acessado em 03.06.2019)

Figura nº8.: Jovens a fazer boinas de crochê durante a República da China.; ([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bc/Young\\_men\\_selling\\_Muslim\\_flat\\_breads\\_and\\_crocheting\\_white\\_caps.jpg/415px-Young\\_men\\_selling\\_Muslim\\_flatbreads\\_and\\_crocheting\\_white\\_caps.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bc/Young_men_selling_Muslim_flat_breads_and_crocheting_white_caps.jpg/415px-Young_men_selling_Muslim_flatbreads_and_crocheting_white_caps.jpg); acessado em: 03.06.2019)

Figura nº9.: (<https://followthecolours.com.br/wp-content/uploads/2018/11/vanessa-barragão-follow-the-colours-12.jpg>, acessado em: 01.06.2019)

Figura nº10.: <https://followthecolours.com.br/wp-content/uploads/2018/11/vanessa-barragão-follow-the-colours-4.jpg>; <https://followthecolours.com.br/wp-content/uploads/2018/11/vanessa-barragão-follow-the-colours-7.jpg>, acessado em: 03.06.2019)

Figura nº11.: (<https://followthecolours.com.br/wp-content/uploads/2018/11/vanessa-barragão-follow-the-colours-11.jpg>; acessado em 03.06.2019)

Figura nº12.: Vânia Oliveira (<https://aldeia-de-gralhas.typepad.fr/.a/6a00e00994b3e9883301b7c9527dc0970b-640wi>; acessado em: 03.06.2019)

Figura nº13.: Diana Meneses Cunha. (<http://www.oficina166.com/sobre>; acedido em: 03.06.2019)

Figura nº14.: Casa Comporta; Projeto com Curadoria de Patrícia Pires de Lima, para casa particular na Comporta (Portugal). (<http://www.oficina166.com/fotografias-particulares>)

## Lista de Acrónimos

(CPS)	Cyber-Physical Systems
(WCC)	World Crafts Council
(IOT)	Internet of Things
(IOS)	Internet of Services
(CPS)	Cyber-Physical Systems
(MIT)	Massachusetts Institute of Technology



# Capítulo I

## Introdução

Atualmente vivemos numa era em constante mudança, onde os impactos ambientais, económicos e sociais são cada vez mais visíveis e requerem atitudes cada vez mais conscientes e inovadoras.

Consciente destes problemas, criadores sejam eles designers nas mais diversas áreas, e artesãos, pretendem criar através da produção manual, o chamado de *handmade* ou *handicraft*, produtos que acompanhem essa mudança cíclica e que transmitam uma mensagem e uma herança cultural, de forma a promover métodos criativos de interação social, com carácter sustentável.

O presente projeto, “a maria”, pretende evidenciar a importância da produção artesanal e a relevância da união do design com técnicas de base artesanal. Este projeto resgata diferentes ferramentas e manipulações têxteis artesanais de forte carácter criativo, com elevado nível estético, simbólico e funcional.

O especial enfoque deste projeto são as adversidades impactantes que têm vindo a acometer o planeta e que são provocadas por diversas ações humanas.

Seguem-se os seguintes exemplos: Poluição do ar, do solo, da água, desflorestação, diminuição e extinção de espécies, a falta de água potável e o aquecimento global, a falta de procura pela produção local, entre outros.

O projeto prático discute-se no capítulo cinco com a criação de uma mini coleção cápsula têxtil lar, composta por três peças, todas elas de teor artesanal e criativo com inspiração e temáticas diferentes.

A conceção do projeto a maria possui suporte em fundamentos de artesanato, design e sustentabilidade, definindo este ponto segundo Cavalcante e Pereira (2007, p.9):

(...) o design, atividade profissional que desenvolve produtos diante as necessidades humanas, tem uma grande responsabilidade em construir conhecimentos junto a esses micro empreendimentos sociais, solidários e sustentáveis, contribuindo para a melhoria da qualidade de vida e acima de tudo para a preservação do planeta.

## 1.1 Objetivos

O objetivo geral deste projeto/dissertação consiste em:

- Desenvolver uma coleção cápsula arte têxtil, composta por três artigos de tapeçaria que valorizam materiais e técnicas artesanais, inovadoras, com a particularidade de serem concebidas à mão e fazerem uso de materiais sustentáveis de maior valor acrescentado.

Atualmente o nosso planeta vê-se ameaçado por diversos impactos nefastos para a sua sustentabilidade que chegam aos oceanos, ambiente e até nos produtos alimentares que se consomem.

Com base nesses temas e conjugando o design com o artesanato, pretende-se criar uma coleção de peças originais executadas manualmente a partir de materiais naturais e recicláveis, como por exemplo: a lã, o algodão, a folha de feltro, entre outros. Pretende-se também através dos materiais e do conteúdo das peças, sensibilizar o consumidor para a utilidade da reciclagem, a defesa do meio ambiente e a sua preservação.

## 1.2 Estrutura do projeto

O projeto divide-se em cinco capítulos, no primeiro capítulo faz-se uma introdução às origens do artesanato e ao potencial histórico do *handmade*. No segundo capítulo segue-se a abordagem ao design e ao designer, a sua origem e o impacto das revoluções industriais. O terceiro capítulo aborda a pesquisa da relação do design com o artesanato, o papel do artesão e do designer e a definição do termo designer-artesão.

No quarto capítulo apresenta-se a inspiração para o desenvolvimento da componente prática, fazendo referência a técnicas artesanais, técnicas artísticas aliadas ao design e a componente sustentável que os une.

No capítulo cinco apresenta-se a coleção mini cápsula têxtil: “a maria”, com os passos essenciais para o seu desenvolvimento técnico e criativo.

No capítulo seis são encontradas as considerações finais de acordo com os objetivos propostos inicialmente e as perspetivas de investigação futura que surgem com a finalidade de dar continuidade ao projeto realizado.



## Capítulo II. Artesanato, Produção Artesanal e Design

*“A linguagem na contemporaneidade, por se tratar de um fator essencial à comunicação e à expressão artística, principalmente a partir da intensa massificação das técnicas industriais, abre-se o caminho para uma considerável reflexão: a relação estilística entre o objeto industrial, o artesanal e o propriamente artístico” (Dorfles, 1988).*

Apresentado como um valioso instrumento de expressão cultural, o artesanato constitui um património de valor incalculável. Ultimamente a sua valorização e aprimoramento na produção artesanal têm vindo a fazer uso de valores e ferramentas de design, de forma a alargar o espectro do artesão e ao mesmo tempo revitalizar o setor produtivo artesanal. (Barroso Neto, 2009)

No presente capítulo é realizado um levantamento da literatura pertinente sobre conceitos como artesanato e Design, bem como a sua união. Com efeito, este capítulo trata da origem e do papel que estes dois termos suportam nos dias de hoje, as suas funções e a relação que o artesanato tem vindo a associar à produção manual, a um design mais moderno e adaptado ao estilo atual.

### 2.1. Artesanato e atividade Artesanal

*“O artesão e quem pratica tem a habilidade, até as mais abstratas, tendo início como práticas corporais, desenvolvendo o entendimento técnico como uma força da imaginação.” (Sennett, Richard, The Craftsman, 2003)*

A palavra artesanato surge da palavra inglesa que significa força e habilidade, proveniente do inglês antigo, palavra essa que é proveniente do alemão Kraft, que significa planeamento e execução, e como extensão, uma ocupação ou atividade que exija habilidade. Para melhor definir este termo, o World Crafts Council (WCC), define artesanato como:

*“toda a atividade produtiva que resulte em objetos e artefactos acabados, feitos manualmente ou com a utilização de meios tradicionais ou rudimentares, com habilidade, destreza, qualidade e criatividade. A produção consiste em pequenas séries, oferecidas ao mercado com regularidade”. (Sebrae, 2010).*

A palavra Handicrafts é constituída por duas palavras, hand e craft. Hand significa o que é feito à mão através do uso de simples ferramentas para criar algo, mais a junção de craft que se traduz numa expressão única que representa cultura, tradição e a herança de um país. (Chanchal Khurana,2015)

Desse modo, a atividade artesanal está ligada aos recursos naturais, ao estilo de vida e à prática do comércio com as comunidades vizinhas, nas quais a aprendizagem é adquirida pela vivência e imitação da prática e do manejo de materiais e ferramentas (Alcalde; Le Bourlegat; Castilho, 2007).

O artesanato pode ser considerado, portanto, como uma das expressões de identidade de uma cultura, pois através das suas características pode-se identificar a sua origem cultural.

Castells (1999, p. 22) explica que “a identidade é uma fonte de significados e experiências de um povo, construída com base em atributos culturais, e que se constituem como referencial para os próprios indivíduos de uma comunidade”. Nesse sentido, o artesanato, ao carregar conceitos e significados, torna-se indicador de uma identidade cultural.

*“O estado de um artesão determinava definitivamente a sua posição na ordem social e definia os seus direitos, dignidades e obrigações, de maneira bastante semelhante ao pertencimento de um indivíduo a um dos três estados do reino, o clero, a nobreza e o terceiro estado, em um nível mais elevado. O ofício era considerado, pois, um meio de estabelecer sua posição na vida”.*

(Dubar, 2005, p. 167).

Ao artesão, assim como ao artista, também cabia a função da concepção e execução de objetos únicos, com as suas mãos hábeis imprimia o seu próprio estilo na confecção de peças exclusivas. As identidades profissionais, culturais, sociais, expressas pelas atividades laborais dos artesãos são construídas por meio de processos específicos de saberes e socialização diversificada. A habilidade manual e mental ao criar e ao fazer é expressa pelo artesão como uma forma singular desse tipo de trabalho (Cardoso, 2004).

A partir do século XVIII, a lógica de acumulação de capital passa a ser exercida pela produção industrial, tornou anacrônicos os conceitos de arte vigentes, já que não se pressupunha o uso da máquina na composição artística. O novo modo de organizar a relação produção/consumo alterou conceitos, valores e comportamentos tradicionais, estabelecendo polémicas. (Bigal, 2001).

## **2.2. Enquadramento histórico do Artesanato**

Desde o período da história categorizado como período neolítico tem-se o começo da produção e o desenvolvimento de artefactos no sentido de garantir a sua sobrevivência e bem-estar individual e coletivo, ao produzir objetos com suas próprias mãos. Portanto, o início do artesanato surge com a criatividade instintiva da humanidade, tendo na Antiguidade adquirido funcionalidade, a partir da produção de peças e ferramentas para o trabalho agrícola, expressando-se, dessa forma, como objeto de uso prático, utilitário, acessível e tangível (Silva 2006).

A história apresenta dados e fatos de que os primeiros objetos feitos pelo homem eram artesanais. Isso pode ser identificado no período neolítico (6.000 a.C.) quando o homem aprendeu a polir a pedra, a fabricar a cerâmica, e descobriu a técnica de tecelagem das fibras animais e vegetais (Holanda, 2009).

A prática do artesanato acabou por se tornar um hábito e no século XIX, na Grã-Bretanha, surgiu o movimento arte e artesanato (Arts and Crafts) proveniente da prática do artesanato o movimento associou-se a várias técnicas e materiais, exercendo na tipografia, na impressão, nos têxteis, na cerâmica, entre outros tantos.

(Durant,2007)

Um movimento como este defendia o conceito de peça única, com qualidade funcional e estética, fruto do convívio e da colaboração recíproca entre artistas e artífices. Defendiam o artesanato em oposição à produção mecanizada e em série, o fim da distinção entre arte e artesanato e o conceito de “Arte para Todos” (Imbrosi; Ubruslt, 2011)

Vale lembrar as palavras de Hannah Arendt (2003), o homem que trabalhava (homo laborens), que estava em inter-relação com os outros, com os objetos e com a natureza, vai aos poucos se transformando no homem que fabricava (homo faber), que age sobre os outros, sobre os objetos e sobre a natureza.

## 2.2.1 Primeira Revolução Industrial e a sua origem.

*“Com origem na Inglaterra durante o período de 1760 e ocorrendo no final do século XVIII, desenvolveu-se no início do século XIX, a produção em massa e o abandono de práticas artesanais deixaram o artesanato mais desvalorizado, uma vez que o homem passou a exercer outros tipos de funções industriais. Neste mesmo período as pessoas tinham funções distribuídas como tarefas, tudo alinhado, com tempos e rotinas coordenadas”.* (Marx; Engels, 1998; Hobsbawm, 2010).

A partir do século XVIII as pesquisas e as novas invenções no ramo da ciência progredem numa velocidade atroz, em constante movimento cíclico. Novas tecnologias surgiram a partir desses fatores referidos, transformando a vida da sociedade e do trabalhador, o que causou no setor industrial uma aceleração do movimento capitalista. (Antunes, 2003, p. 23)

Este turbilhão causou uma menor produção manual e mais trabalho acelerado na produção industrial, algo a que a sociedade não estava nem de perto, habituada, que se denomina de Revolução Industrial. (Braudel, 2009)

## **2.2.2. Indústria 1.0**

Além do “choque”, o confronto inicial no ser humano e no meio envolvente também teve que se adequar ao que o próprio acabou por causar, o surgir da segunda, da terceira e da quarta revolução industrial, que se denota com os dias atuais, os dias em que vivemos.

A importância da Primeira revolução industrial baseia-se na descoberta de duas invenções, sendo elas determinantes para as mudanças do setor produtivo e dos transportes, descobrindo a utilidade do carvão como fonte de energia, desenvolvendo produtos e máquinas que suportassem as invenções a estrear cientificamente. (Rabinbach, 1992).

A utilização das máquinas determinou vários métodos de produção e vários postos de trabalho propondo rapidez e uma maior eficácia, dinâmica, surgindo aos poucos o abandono de alguma população do campo para as cidades, para poderem obter uma tentativa melhor a nível económico. (Hobsbawn, 2004)

O setor que foi em primeira instância demarcado por essa mesma evolução industrial foi o setor têxtil, com a introdução da famosa máquina a vapor, sendo anteriormente, produzida de forma artesanal. (Oliveira, 2009)

## **2.2.3. Segunda Revolução Industrial-indústria 2.0**

O sistema que se afirmou industrialmente nos finais do século XVIII necessitou de aprimorar algumas mudanças que se manifestaram ciclicamente, numa procura pela novidade e pelo conhecimento, a expectativa do novo, do surgir, da novidade.

Dada tal necessidade e sobretudo o desejo capitalista, a exploração de novos mercados, a aceleração industrial causada pelo surgimento da energia elétrica, o uso do motor, entre outros, contribuíram para novos métodos tecnológicos que advêm da primeira revolução industrial. (Hobsbawn, 1789-1848)

Assim, é primordial o simbolismo da mudança do ser humano de acordo com a alteração dos padrões de vida e sobretudo processos manuais, embora por muitos não abandonados, contribuindo para nichos de sistemas e oficinas artesanais. (Norbert Elias,2000)

No decorrer de tais episódios de mudança e rapidez, Henry Ford contribuiu para o que é denominado de Fordismo, termo esse aplicado em 1914, que se baseia sucintamente em sistemas de produção e em inovações maioritariamente de teor tecnológico, dando início à introdução da primeira linha de montagem automatizada.

Posto isto, as fábricas sustentadas e sistematizadas por Henry Ford e pela inovação criada, eram direcionadas para vários sentidos, vários ramos, num sistema totalmente fabril.

Conclui-se que a indústria 2.0 se deu como a evolução da grande e primeira revolução industrial, dando “asas” à sociedade no manuseio das invenções e dos feitos concretizados, como as novas fontes de energia e a linha de produção alternada, periódica e intermitente. (Skinner, 1962; p.531).

## 2.2.4. Terceira revolução industrial-indústria 3.0

A indústria 3.0, também chamada de Revolução Técnico-Científica-Informacional, correspondeu ao processo de inovações no campo da informática e das suas aplicações nos campos da produção e do consumo.

A indústria 3.0 é denotada pelo avanço na tecnologia, uma revolução tecnológica e científica globalizada pela informática, pela biotecnologia, pela robótica e a nanotecnologia. Aqui, já se constata produções a uma escala muito superior ao que se dava no início da primeira e da segunda revolução industrial, destacando a evolução e a contemporaneidade da sociedade associada a este conceito constante de criar mais, mostrar, facilitar, mudar, poder manusear, o que inclui atitudes positivas na mudança do ser humano a nível comportamental, mas também se salienta a perda de valores laborais e históricos, o abandono antecipado de técnicas antigas. (Alves Pena, Rodolfo, 2018)

De acordo com Klaus Schwab no seu Livro “*the fourth Industrial Revolution*” são quatro as principais alterações esperadas na Indústria em geral:

- Alterações nas expectativas dos clientes;
- Produtos mais inteligentes e mais produtivos;
- Novas formas de colaboração e parcerias;
- A transformação do modelo operacional e conversão em modelo digital

Assim como nas duas primeiras revoluções industriais, que apresentaram novos combustíveis para abastecer as máquinas das fábricas e dos seus respectivos produtos, a indústria 3.0 apresentou diversas formas de energia, com o intuito de ser diferente das provenientes do petróleo e do óleo,

tornaram-se opções mais ecológicas pelo seu baixo dano à natureza. A energia solar e a energia eólica podem ser citadas como exemplo, assim como o surgir das usinas hidrelétricas e nucleares, de forma a revelar uma boa eficiência na produção em massa de energia elétrica. (INOVATECH, 2018)

As Principais Características e Consequências da Indústria 3.0 são:

- uso de tecnologia e do sistema informático na produção industrial;
- desenvolvimento da robótica, engenharia genética e biotecnologia;
- Diminuição dos custos e aumento da produção industrial;
- acelerar da economia capitalista e geração de emprego;
- utilização de várias fontes de energia, inclusive as menos poluentes;
- aumento da consciência ambiental;
- consolidação do capitalismo financeiro;
- terceirização da economia;
- expansão das empresas multinacionais.

## 2.2.5. Quarta Revolução Industrial-Indústria 4.0

A Indústria 4.0 é o produto de uma profusão de tecnologias aplicadas ao ambiente de produção, o que Schwab (2016) nomeia de “megatendências”. Entre elas, os sistemas Cyber-Physical Systems (CPS), a Internet of Things (IoT), a Internet of Services (IoS), veículos autônomos, impressoras 3D, robôs avançados, inteligência artificial, Big Data, nano materiais e nano sensores (Schwab, 2016; CNI, 2016; BCG, 2015).

A partir de sistemas como os Cyber-físicos e a internet dos serviços, os processos de produção tendem a manifestar-se cada vez mais autônomos e customizáveis. Tudo isto gera um novo período e um novo contexto nas grandes revoluções industriais. As fábricas inteligentes e o acesso às mesmas, causam mudanças, principalmente na forma de manufatura de produtos, liderando e causando impacto em diversos setores de mercado. (Kagermann; Wahlster; Helbig, 2013; Hermann; Pentek; Otto, 2015; Schwab, 2016).

A origem do termo Indústria 4.0 deriva a partir de um plano constituído de estratégias pelo governo alemão, voltadas à tecnologia. Foi no decorrer da feira de Hannover, em 2001 que o termo Indústria 4.0 foi falado pela primeira vez. O grupo responsável liderado por Siegfried Dais (Robert Bosch GmbH) e Kagermann (acatech) mostrou um relatório de recomendações acerca do projeto, direcionadas de seguida para o Governo Federal Alemão, isto em 2012, a fim da implantação do projeto.

Já no ano de 2013, na mesma feira referida (Hannover), o grupo apresentou um projeto finalizado acerca do que é e como funciona a chamada de indústria 4.0.

Basicamente funciona atualmente em todo o mundo, apresentando princípios como qualquer projeto e planeamento de algo, existindo seis princípios para o seu desenvolvimento, sendo eles: o primeiro princípio, a capacidade de operação e a reação em tempo real, tratando-se de uma aquisição de dados praticamente instantânea, permitindo resolver algo em tempo real. (Buhr, 2017; Drath; Horch, 2014; Schwab, 2016)

Como segundo princípio, a Virtualização, adquirindo simulações já concebidas atualmente, no entanto a indústria 4.0 pretende a existência de uma cópia virtual de fábricas, chamadas de fábricas inteligentes, conseguindo a criação do controlo de processos por meio de sensores. (Hermann; Pentek; Otto, 2015).

O terceiro princípio, a Descentralização, que apresenta o conteúdo chamado de Cyber-físico (Cyber-Physical Systems (CPS) pertencente a um sistema que permite tomar decisões de acordo com a necessidade em tempo real. As máquinas também podem apresentar o estado do ciclo do trabalho a fim de um aprimorar dos processos de produção.

De seguida, como quarto princípio define-se a orientação a serviços, nada mais nada menos que sistemas de software utilizados na arquitetura, aliados a conceitos de Internet of things (“Internet of Things” (IoT; MIT (Massachusetts Institute of Technology)).

Por último, o quinto princípio, o da Modularidade, envolve a produção de acordo com o acoplamento e desacoplamento de módulos na produção, oferecendo flexibilidade para alterar as tarefas as máquinas e dos seus processos.

É por isso, que, assim como sugerido por Buhr (2017, p. 10) é imprescindível que olhemos com mais atenção para esse aspecto, para que seja possível identificar onde estão os riscos, mas também as oportunidades para o progresso e a inovação social.

Como impactos causados pela indústria 4.0 na sociedade atualmente, o mercado é afetado como um todo, devido à criação de novos métodos de negócios e novas necessidades em prol do avanço nos dias que ocorrem. (Kagermann; Wahlster; Helbig, 2013)

Na figura nº1 apresenta-se uma síntese das quatro revoluções industriais e das suas principais inovações:

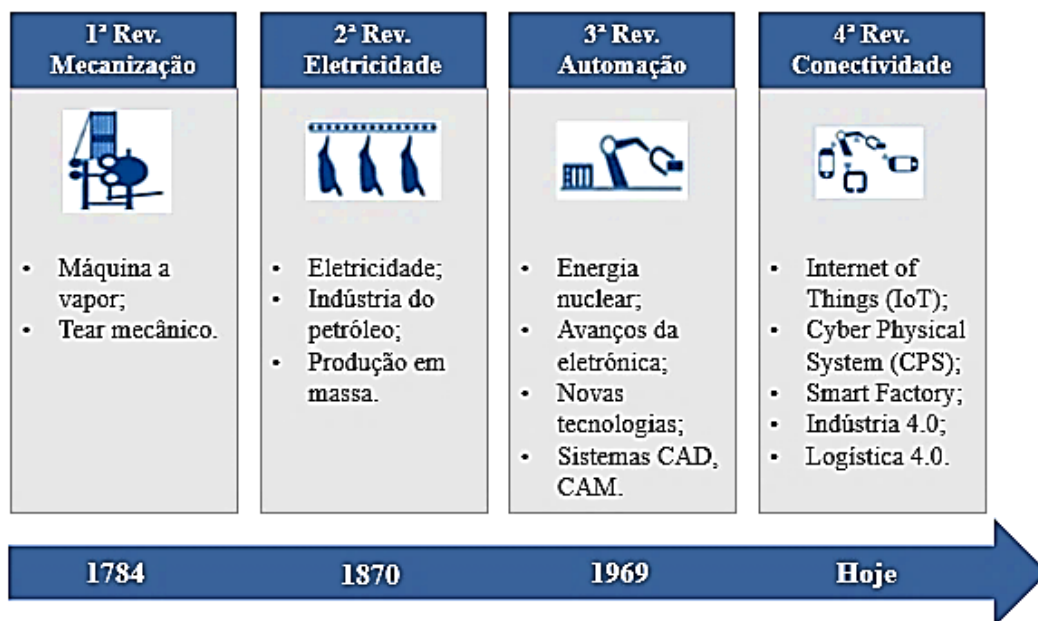


Figura.1

Esquema das quatro revoluções industriais. ( Beatrice Santos; INDÚSTRIA 4.0: DESAFIOS E OPORTUNIDADES, janeiro 2018).

## 2.3. Atividade e Produção Artesanal

*“Arendt distinguia: Animal laborens e Homo faber. O primeiro é o que fica absorto no trabalho como fim em si mesmo, com o único objetivo de “fazer a coisa funcionar”. O segundo é o “juiz do labor”, que discute e julga o fazer”.*  
Sennett, Richard, The Craftsman, 2003.

Para Richard Sennett a atividade artesanal é um fenômeno cultural, elemento essencial de sociedades pré-industriais, atividade essa que é confrontada atualmente com a evolução que ocorre, com os obstáculos cíclicos, entre outros aspetos importantes da problemática que ocorrem e poderão ocorrer num futuro próximo.

Wright Mills, refere-se à produção intelectual do artesanato, desenvolvendo a categoria de “*artesanato intelectual*” na sua obra sobre o artesanato intelectual e outros ensaios, enquanto modelo idealizado de satisfação no trabalho. (Charles Wright, 2009, p. 59).

Mills (2009) identifica seis características no artesanato, que são: Não existe nenhum motivo em ação além do produto que se cria e dos processos da sua criação. Os detalhes do trabalho diário são significativos porque não estão dissociados na mente do trabalhador, do produto, do trabalho. O trabalhador é livre para controlar a sua própria ação de trabalho. O artesão é, por conseguinte, livre para aprender com o seu trabalho, e para usar e desenvolver as suas capacidades e habilidades na execução do mesmo. Não há ruptura entre trabalho e diversão, ou trabalho e cultura. O modo

como o artesão ganha o seu sustento, determina e impregna todo o seu modo de vida. (Mills, Charles Wright, 2009, p. 59).

*“A nível intelectual ressaltam-se aspectos e fatores psicológicos, culturais e ou sociais, os quais se expressam como mensagem e esteticismo, levando o leitor a interpretar as peças, que evocam uma mensagem criada pelo autor, por quem produziu e sentiu o que fez”.* (Sennett, Richard, *The Craftsman*, 2003).

Como dizia Francastel (1963): “Uma sociedade que abandona abruptamente todas as suas certezas técnicas e todas as suas representações tradicionais, abandona, no mesmo instante todos os seus valores próprios, entrega-se, literalmente falando, ao grupo humano que lhe impõe as suas técnicas e a sua figuração nova (...) o verdadeiro progresso exige uma certa vinculação ao passado.” (p.283)

Observando um sistema tão variado de técnicas e com isso a satisfação de algumas necessidades do dia-a-dia, o artesanato fez uma adaptação às novas necessidades por meio de um aprimoramento dos ofícios e com isso uma criatividade que nunca parou e não pode parar. A introdução da maquinaria que dominou o século XIX e a sua superioridade em relação ao processo manual é uma das principais razões que levou historicamente à minimização do processo do trabalho manual. (Araújo, 1995; p.9)

Assim, estabelecem-se vários aspetos/razões:

- Introdução das máquinas e dos processos industriais;
- Concentração da indústria e do comércio;
- Preços de mão-de-obra elevados;
- Produtos produzidos industrialmente e em massa;
- Pouca formação profissional;
- Concorrência entre produtos;
- Procura de matérias primas e a sua escassez.

A passagem do caráter utilitário de uma peça para funções de esteticismo e de decoração também provocou alterações no percurso artesanal, fazendo sobressair o desejo sobre a função do útil e do único da identificação de uma obra, o que influenciou a nível económico, pela situação provocada pelos consumidores e pelo desejo fetichista. As questões relativas à identidade quando aplicadas no desenvolvimento de produtos, podem proporcionar interessantes resultados. Segundo Martins (2003) a identidade é a nossa referência, aquilo responsável pela afinidade com que interagimos com o mundo e que funciona como uma espécie de resgate emocional.

Com isto, salienta-se mais uma vez que o artesanato tem raízes fortes que lhe dão sustento, a substância cultural, intelectual e até mesmo tecnológica.

Considerando que todas as culturas produzem objetos, e que segundo Ribeiro (1989) esta produção é resultado de quatro etapas:

- A sua concepção na mente do indivíduo;
- O comportamento tendente à sua realização;
- O produto resultante;
- Conceção original

O artesão é então tido como capaz de interpretar os desejos e necessidades do momento cultural da sua comunidade e o artesanato como algo dinâmico, sujeito às mudanças de acordo com as novas necessidades de uso (Bolognini, 1998).

*“Fazendo alguma coisa acontecer mais de uma vez, temos um objeto de reflexão; as variações nesse ato propiciador permitem explorar a uniformidade e a diferença; a prática deixa de ser mera repetição digital para se transformar numa narrativa; movimentos adquiridos com dificuldade ficam cada vez mais impregnados no corpo; o instrumentista avança em direção a maior habilidade”.* (Sennett, Richard, *The Craftsman*, p. 18; 2003)

Verifica-se que a busca de conceitos e de raízes de teor artesanal e as vastas tentativas de ação que se têm denotado procuram proteger situações débeis de desemprego, mas o sistema e a produção artesanal procura voltar às origens, voltar à história e ao valor patriarcal.

O recurso à atividade artesanal nos dias que correm, o querer contrariar a vida acelerada, o stress e a corrida semanal, acaba por trazer a quem o faz uma plena paz interior, conseguindo parar o tempo envolto de movimento para criar um tempo de serenidade e de pensamento artístico, filosófico e que busca conceitos para o que se produz, sintetizando a expressão de Richard Sennett: *“O artefacto é obra do artifice”*.

### **2.3.1. Comercialização do trabalho artesanal**

De acordo com Borges (2003, p.66) “o artesanato é um património inestimável que nenhum povo pode se dar ao luxo de perder. Mas esse patrimônio não deve ser congelado no tempo. Congelado, ele morre. E é na transformação respeitosa que entra o papel dos designers.”

Peirce desenvolve um argumento funcional em que estabelece, que artefactos e aparelhos devam ser entendidos como constituintes inseparáveis da atividade mental do indivíduo devido ao papel que desempenham em processos de raciocínio, percepção e cálculo (Steiner, 2013). A teoria de Peirce remete diretamente ao ofício do artesão. Segundo a sua teoria semiótica, pode-se entender a habilidade manual não como função separada, seja da atividade mental seja da relação com o ambiente.

Uma das importantes questões do assunto desenvolvido é a rentabilização do processo artesanal, principalmente a sua comercialização, destacando-se também as matérias-primas, o transporte, os mais variados equipamentos, o destaque e a publicidade, aspetos que se transformam em necessidades com problemas, principalmente se os produtores da área artesanal se fecharem no seu nicho. Com isto, verifica-se que a atitude e o comportamento profissional são um aspeto fundamental para a comércio dos produtos artesanais.

Mais do que tornar folclórico o saber, o comportamento, o artefacto e o que é de carácter natural e simples, interessa essencialmente aliar a cultura e a aprendizagem com a economia, de forma a rentabilizar o artesanato. (Maxwell; PUC Rio)

### **2.3.2. Artesanato sustentável**

O artesanato sustentável é uma prática que junta técnicas artesanais com ideias sustentáveis, com foco em criar peças com o aproveitar de materiais.

Dada a quantidade de resíduos acumulados, existe uma força em combater o consumo excessivo, que se vê nos dias atuais. (Turkmen, 2009) A responsabilidade social do designer e os problemas causados no meio ambiente em decorrência da produção em massa, já eram preocupações do designer e professor norte-americano Victor Papanek (1927-1999) na década de 1970.

Numa nova perspectiva, o design ao invés de ser parte do problema, passa a ser parte da solução, no que diz respeito à sustentabilidade, podendo contribuir para a mudança do perfil atual da produção e do consumo (Silva; Santos, 2009).

*“Há algum tempo o termo desenvolvimento sustentável deixou de ser apenas um conceito para se tornar uma preocupação real da sociedade e das empresas. É um desenvolvimento que concilia crescimento económico, preservação do meio ambiente e melhoria das condições sociais.”*

(Kazakian, 2005)

Para Kazakian (2005, p.10), os objetos do nosso quotidiano devem mudar radicalmente. Não se trata de produzir menos, mas de outro modo, imaginar objetos eficientes, de simples uso e cujo fim de vida tenha sido antecipado, ampliar a oferta de produtos que respeitem o meio ambiente. Um dos principais obstáculos do design é a questão da sustentabilidade. (Pereira, 2003 apud Paula,

Paschoarelli,2006) defende que o desenvolvimento de produtos sustentáveis é resposta do design para o anseio à qualidade de vida humana e *preocupação ambiental*.

*“Há opiniões que ligam o design ao mundo superficial, presentes numa concepção que considera a forma e o visual como mais importantes, sendo considerado elitista. Passando a ter uma maior difusão, o design e a produção de produtos sustentáveis poderiam perder o seu status e o seu valor, transformando-se em cultura de massa. Porém, quanto maior o número de projetos ambientais e produtos ecologicamente corretos, nos quais os atributos ambientais são tratados como objetivos no design, menor seria o impacto ambiental. (Paula; Paschoarelli, 2006)*



## Capítulo III Design/Artesanato

### A interação do design com o artesanato e do designer com o artesão

*“Grande parte do êxito alcançado pela nossa cultura deve-se ao trabalho coletivo das pessoas, à especialização e à fragmentação coordenada do trabalho. Nenhuma pessoa isolada poderia por si só, alimentar a complexidade de um design avançado”.* (Dormer, Peter, 1995)

Relacionado com o termo design deriva a palavra designer, a pessoa que concretiza e elabora projetos. É o responsável pela criação de design e surge com a revolução industrial e as novas tecnologias, novos avanços industriais, o que causou a necessidade de fabricar peças que acompanhassem o ciclo da indústria. (Araújo, 1995)

Design é uma atividade criativa que tem como objetivo estabelecer as qualidades multifacetadas de objetos, processos, serviços em todo o seu sistema no ciclo de vida. Assim, design é responsável pela humanização e inovação das tecnologias e a ponte entre a cultura e a economia”. (Icsid, 2004)

A palavra designer começou a ser usada com a necessidade de ter alguém responsável pela criação das peças industriais e de todo o seu processo, são operários com habilidades que começam a exercer uma postura de controle das etapas processuais dos produtos, os trabalhadores habituam-se a intitular-se de designers. (Moraes, 2008)

É importante constatar que atividades ligadas ao design precedem o surgimento do papel do designer. Apesar de se conseguir aliar a área do artesanato com o design, surgem algumas diferenças entre os mesmos, o artesão designer projeta e produz o produto, apesar de praticarem atividades que se direcionam para concretizar projetos, de uma forma simples, no artesanato, o artesão idealiza e concebe e o designer idealiza ou projeta. (Dormer, Peter; 1995)

Embora as atividades de designer e de artesão estejam relacionadas com a produção de objetos, existem muitas diferenças entre elas. Uma das principais diferenças está relacionada com o número de intervenientes no processo de produção. (Maldonado 2009, p. 16)

No artesanato, o artesão é muitas vezes o único a criar do início ao fim dos processos, enquanto que dentro do design, o número de intervenientes pode ser elevado. O que considera o artesão o mestre da sua peça, quem a conhece, da primeira à última etapa.

No caso particular do designer ele idealiza, mas o que projeta e pensa poderá não ser executado pelo mesmo. Também poderá usufruir do recurso a outras áreas de design, bem como ajuda na

ideia e transformação de algo. Por norma, o designer idealiza para outros produzirem ao inverso do artesão. (Dormer, Peter; 1995)

Segundo Peter Dormer (1995, p.27) o trabalho deve ser conjunto e de colaboração. Grande parte do êxito alcançado pela nossa cultura deve-se ao trabalho coletivo das pessoas, à especialização e à fragmentação coordenada do trabalho. Nenhuma pessoa isolada poderia por si só alimentar a complexidade de um design avançado.

O trabalho do designer artesão promove inspiração, novas ideias e novos desafios do exercício mútuo e da troca de influências de design com o artesanato e vice-versa. O compartilhamento, entre designers e artesãos, de novas técnicas, novas ferramentas, novos processos de produção e novas matérias-primas, através de oficinas e outros eventos conjuntos, é a estratégia principal para o desenvolvimento desta categoria artesanal. (Dias, Filho; 2007)

Com a enorme pressão para criar coisas novas, nos dias de hoje os acontecimentos e as necessidades permitem o diálogo entre o inovar a inovação e a sustentabilidade num ofício conjunto, as técnicas com história, conseguir uma alternativa ao consumo exacerbado, de forma a contribuir para uma sociedade mais plena, com produtos sustentáveis e com mais qualidade. (Araújo, 1995)

### **3.2. Slow Design - novas correntes de design**

A teoria do Slow design, criada pelo designer e pesquisador inglês Alastair Fuad Luke, concentra-se na valorização de processos artesanais e locais, na reciclagem e na extensão da vida útil do produto, assim como na utilização de matérias-primas regionais no desenvolvimento de novos produtos. (Slow Design, 2011).

O designer reúne condições para criar e desenvolver cultura, caracterizando-se pelo que produz dentro da sua época. Assim, o que é de fato relevante para o designer é o público-alvo e as suas particularidades, com atenção as particularidades do público, o que gostam, o que sugerem. (Ferreira, Ângela Augusta de Sá)

A filosofia deste movimento alinha-se, portanto ao conceito de desenvolvimento sustentável que, segundo Silva (2006), caracteriza-se como uma transformação harmoniosa entre os diversos setores da sociedade tendo em vista a qualidade de vida entre povos.

Apresenta-se seguidamente na figura 2 uma imagem do livro de Babette Porcelijn, “o impacto oculto”, onde expõe os impactos mais nocivos ao planeta:

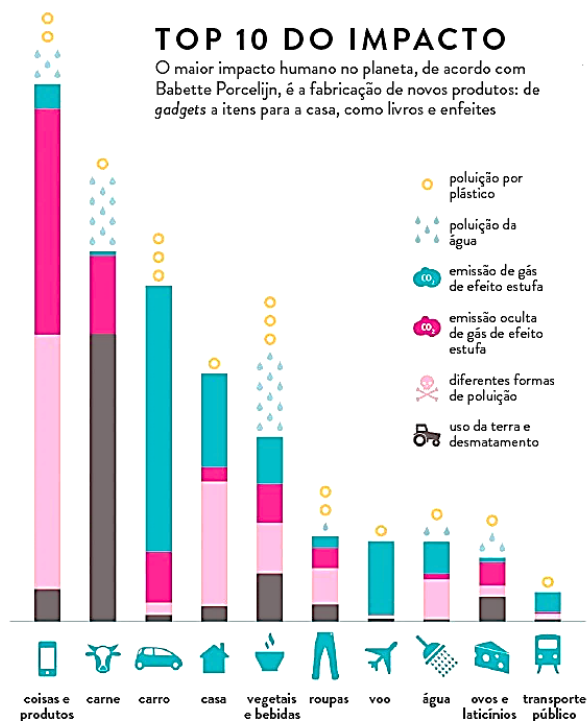


Figura nº2.: livro: *O impacto oculto*; autor: Babette Porcelijn; 2017; acedido em: 20.04.2019)

Estas preocupações contribuiram para o surgir de movimentos de design que procuram soluções para proteger o ecossistema. É o caso do eco design, do slow fashion e do design sustentável.

O termo slow design é definido como um oposto ao consumo excessivo de uma sociedade descartável. Segundo os autores Strauss e Fuad-Luke (2009) o slow design faz um desafio ao design atual que é direcionado para a produção constante. O objetivo do slow design é concretizar algo com perícia e com tempo, praticar o bem fazer.

Os autores, Strauss e Fuad-Luke (2009) apresentam seis princípios do Slow Design:

1. Revelar: o slow design apresenta espaços que foram esquecidos com o tempo, práticas e experiências, incluindo os materiais e os processos;
2. Expansão: o slow design suporta uma mensagem real dos artefactos além da sua função, das suas qualidades e da preocupação com a durabilidade do produto;
3. Reflexão: observar as peças concebidas e o seu consumo;

4. Comprometer: os processos que envolvem o slow design são fontes disponíveis para colaborar, com base na partilha e na passagem de informações para que o design possa continuar a sua evolução.
5. Participação: o slow design incentiva o público a tornar-se ativo num processo de design, de forma a criar relações e a troca de ideias;
6. Evolução: conseguir observar para além das necessidades que correm, os processos de slow design são uma mudança positiva, através de um desafio colocado ao designer em alcançar os seus valores como papel fundamental que pratica.

Com base no slow design, existe o slow fashion que apresenta uma nova visão e uma nova gama de produtos que respeitem as condições humanas, a biodiversidade e a mão-de-obra. O slow fashion pensa na durabilidade dos produtos e na redução do impacto ambiental. De acordo com Turkmen (2009), o slow fashion apresenta melhores condições de trabalho, valorização dos processos de quem produz, salários mais justos e melhorias nas condições de trabalho.

Para sermos sustentáveis, os produtos que se concebem também o devem ser, assim, o projeto de slow design oferece um vasto leque de ofertas a jovens criativos e a designers. O nascimento deste novo paradigma apresenta o design e toda a sua prática numa harmonia sociocultural e individual, com bem-estar para com o ambiente. Ser sustentável é algo que possa ser durável.

Segundo Kazakian 2005, desenvolver produtos e serviços sustentáveis, tornando-os mais “leves” e menos impactantes ao meio ambiente, torna-se imprescindível. Neste contexto, o design deve embasar soluções na análise do ciclo de vida do produto, reduzindo os recursos energéticos aplicados a cada etapa e, ao mesmo tempo desenvolver produtos e serviços satisfatórios aos consumidores. O design desta forma torna-se integrador na conceção de produtos aliados a critérios sustentáveis.

Atualmente, diversos autores defendem a ideia de que o design deve contribuir para a mudança do perfil atual da produção e do consumo, conduzindo à resolução de problemas reais e a mudanças efetivas no sentido de uma maior sustentabilidade desses sistemas (vide LEWIS et al, 2001; MANZINI; VEZZOLI, 2002; SHERWIN, 2004).

Vezzoli (2007) observa que a transição para uma sociedade sustentável requer um longo e complexo processo coletivo de aprendizagem, no qual (além do designer) cada ator social terá de desempenhar um importante papel, adquirindo novas capacidades e assumindo novas responsabilidades de atuação. Porém, o autor defende a validade do papel da pesquisa em design em relação à produção de sistemas educativos, ferramentas e métodos direcionados para uma nova geração de educadores e designers, que lhes permita enfrentar de forma mais eficaz a transição para uma sociedade sustentável.



## Capítulo IV Arte têxtil

*“Como testemunhos da vida humana, os têxteis contam a história da humanidade, pois estes desempenham um papel crucial no quotidiano das sociedades e como tal foi fundamental transmitir conhecimentos entre as gerações. Sabe-se que “esta arte pertencia às mulheres, desde os tempos mais remotos, de tal modo que o fuso e a roca acompanharam, a nível da história das mentalidades e ao longo dos séculos, uma das funções femininas.” (Tavares, 2000, p.46)*

Segundo Pezzolo (2009), as primeiras fibras têxteis cultivadas pelo ser humano foram o linho e o algodão, no campo vegetal, e a lã e a seda, no campo animal. Já os primeiros tecidos nasceram da manipulação manual dessas fibras, pelos seres humanos, e depois progrediu para técnicas mais sofisticadas com a criação de instrumentos para a tecelagem, significando um grande marco na evolução do ser humano e na sua inclusão social (Chataignier, 2006).

Segundo Joana Sequeira (*“o pano da terra”*, 2014), a produção têxtil foi, provavelmente, de todas as atividades manufatureiras, aquela que conheceu maior o desenvolvimento na Europa medieval, tanto no quadro da economia de subsistência como da economia comercial. A necessidade básica do ser humano se vestir exigiu sempre a presença de uma atividade de produção de tecidos, ainda que a mesma tivesse lugar apenas no âmbito da mais estrita economia doméstica de autoconsumo. Esta é, porém, a faceta da atividade têxtil menos conhecida porque deixou muito poucos vestígios na documentação medieval. Apenas algumas regiões da Europa se especializaram no fabrico de tecidos de qualidade destinados à exportação, enquanto as demais desenvolveram uma indústria de têxteis de qualidade média e baixa que serviam as necessidades dos mercados locais e regionais. (Sequeira, 2014)

Numa breve análise da história do têxtil, desde a Idade do Bronze até à atualidade, de nada valeria se não existisse uma concordância entre continuidade e rupturas culturais presentes na história do tecido. Nota-se, na longa caminhada do têxtil pela História, uma continuidade em espiral das codificações feitas de rupturas e exageros, a cada estágio de mudança. No estágio atual, reconhecemos a importância de todos esses passos evolutivos reconhecendo devidamente o material. Da fibra ao fio, do fio ao pano, o tecido mostra-nos uma coerência contínua, inerente à criatividade de todos os tempos. Na era industrial, valoriza-se a roupa ou outros artigos têxteis prontos a usar, ao invés do tecido e dos meios para o fazer.

Os meios de comunicação apenas transmitem ao público o produto final enquanto objeto de “moda”. No entanto, atualmente, o material volta a preocupar os criadores e ganha mais importância que a busca de formas, o público encara a roupa de uma forma mais pessoal. Ao longo da história da humanidade, técnicas ancestrais fizeram de distintas civilizações centros da arte têxtil. Para se poder exprimir em termos atuais a história dos tecidos, e perceber como foi possível

que determinadas formas de expressão criativa chegaram a possuir linguagem própria e assim poderem comunicar-se através de motivos e texturas, é necessário voltar à história dos mitos fundamentais, arquétipos das civilizações. (Rodrigues, 2018)

## 4.1. Técnicas artesanais têxteis

*“Foram encontrados vestígios da forma de preparação dessas peles: o recurso químico para curti-las era o sal de argila e os fios extraídos de nervos de animais eram usados para costurá-las. Isso nos faz acreditar que o homem pré-histórico, mesmo em nível inconsciente, já se preocupava com o conforto e a estética.”* (Boucher, 2010) citado por (Silveira Maria, 2013, p. 2)

### 4.1.1. Técnica de feltragem

O primeiro recurso elaborado pelo homem para obter abrigo foi o tecido (Bahamón, 2004) e raras são as civilizações que não desenvolveram algum tipo de trançado em fibra natural. (Cerqueira, 1994)

A feltragem é o processo de criação de um tecido, durável e a transformação de mechas de fibras de lã pura, numa tela não tecida. É a mais antiga técnica conhecida para criar um têxtil, tendo surgido antes da tecelagem ou da fiação.

Segundo Laschuk (2009), o feltro não é considerado um tecido pois a sua produção consiste no umedecimento da lã em camadas, e através da fricção manual destas se terá uma condensação das fibras formando um tecido denso e estável. A feltragem é possível por causa da estrutura da lã, das escamas que possui, embora algumas fibras sejam mais fáceis de feltrar do que outras. O feltro é produzido pela pressão e fricção das fibras, que se condensam e entrelaçam, possibilitando a criação de tecidos consistentes. Na feltragem tradicional encontramos duas técnicas distintas. O feltro molhado e o feltro seco, trabalhado com agulha. (Miranda, 2015)

### 4.1.2. Feltragem com água e sabão

Na técnica de feltragem molhada, ou feltragem com água e sabão (wet felting), a fibra natural de lã, é estimulada por um processo de fricção e lubrificação, com a água quente e sabão (normalmente de azeite puro), abrindo as escamas das fibras, que se entrecruzam e entrelaçam, nos movimentos de rolar e amassar.

Na imagem apresentada pode-se denotar o processo habilidoso da feltragem com água e sabão, através do manuseio da lã e de leves passagens sobre a sua superfície:



Figura nº3.: Feltragem com água e sabão. (<http://indulgy.com/post/4xK3AEGSH2/the-creative-caravan-mission-accomplished-we>; acedido em: 04.06.2019)

Trata-se de um processo contínuo e demorado, que se trabalha com a fricção de pequenas porções de fibras de cada vez. Ao serem friccionadas, as fibras de lã passam por um processo de encolhimento, que aumentará com a força e com o tempo que se estiver a esfregar. O feltro torna-se cada vez mais duro e resistente e encolhe bastante. As fibras, ficam tão aglomeradas, que o tecido resultante pode ser trabalhado e costurado.

### 4.1.3. Feltragem a seco

O feltro pode ser obtido através de um processo a que podemos chamar de “feltro seco” (needle felting). Neste processo utiliza-se a feltragem com agulha, uma agulha especial para o efeito e que contém uma série de ranhuras. Ao contrário das agulhas conhecidas, esta não serve para coser nem fazer laçadas de linha ou lã. A agulha utiliza-se picando as fibras de lã, arrastando-as e pressionando-as umas contra as outras e ligando-as dessa forma, entrelaçando-as.

Segue-se na figura 4, uma fotografia capturada pela autora, com foco nos materiais da técnica de Esmirna e da técnica de feltragem:



Figura nº4.: Acessórios de feltragem a seco, agulha de feltragem e suporte em madeira. (fotografado pela autora, 04.06.2019)

Normalmente utiliza-se a Lã cardada nesta técnica porque a sua forma irregular proporciona um melhor e mais rápido entrelaçar das fibras e do seu aglomerar. É boa para fazer elementos decorativos e de grande pormenor, como bonecos, e que não tenham uso direto sobre a pele.

#### 4.1.4. Técnica de tecelagem

“Os fios no sentido do comprimento são conhecidos como fios de urdume, enquanto que os fios na direção da largura são conhecidos por fios de trama. As bordas do tecido no comprimento são as orelhas, que são facilmente distinguíveis do resto do material”. (Dupont, 2014, p.1)

A técnica da tecelagem, é uma técnica que consiste na confecção artesanal de um tecido, geralmente encorpado, formado pelo cruzamento de duas estruturas de fios obtidos de fibras flexíveis, como lã ou algodão. O uso de fios coloridos e de técnicas diversas de entrelaçamento permite que figuras sejam compostas durante o processo de execução.

A tecelagem realizava-se tanto no espaço rural como no espaço urbano. Não havia aldeia que não tivesse um ou mais teares e nas cidades e vilas multiplica-se o estabelecimento de preços relativos ao trabalho dos tecelões e tecedeiras a partir do século XIV. (Castro, Rodrigo, 1943, p. 21).

#### 4.1.5. Técnica de Esmirna

Os tapetes realizados com a técnica de Esmirna, são feitos com fios de lã, nos quais são feitos numa tela especial chamada talagarça, uma arte antiga com origem no Oriente. A talagarça é um tipo de bordado em tela, em geral feito com lã de tapeçaria. Usa-se uma agulha sem ponta para passar o fio pela trama.

Apresenta-se na figura nº6. A agulha de Esmirna e a sua técnica:

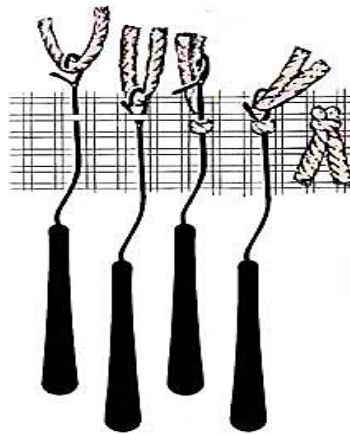


Figura nº6.: <http://www.decoracaodeapartamentos.com/como-fazer-um-tapete-de-la-em-tela-de-esmirna/>,  
acedido em 03.06.2019)

O único instrumento necessário para fazer os tapetes de lã ou tapetes de nós é uma pequena agulha de tapeçaria própria para fazer os nós, também se pode aproveitar restos de lãs ou de fios de tricô ou croché para fazer os nós, neste caso, pode ser preciso trabalhar com dois ou quatro fios. (oencantodasvelas.blogspot.com/2016/08/ html; quinta-feira, 11 de agosto de 2016)

A título de exemplo a figura nº7. Apresenta um painel realizado apenas com a técnica de Esmirna:



Figura nº7.: Peça concebida com agulha de Esmirna sobre rede.

(<https://www.etsy.com/listing/174225704/made-to-order-landscape-n5?ref=listing-shop-header-0>; acessado em 03.06.2019)

#### 4.1.6. Técnica crochê

A palavra Crochê vem de um termo existente no dialeto nórdico, que significa gancho, referindo-se a forma do bico da agulha de Crochê que puxa os pontos. Tem também origem na palavra francesa “croc”, que em francês tem o mesmo significado.

A técnica foi criada na China e chegou à Europa através do Médio Oriente. Mas esta técnica foi muito difundida a partir do século 18. A francesa, Riego de La Blanchardière ensinou a arte do crochê para a corte Inglesa, e foi ela quem idealizou uma forma de compartilhar as técnicas de crochê para que outras mulheres pudessem reproduzir. Riego de La Blanchardière criou uma revista que continha gráficos desenhados pela mesma. (Temple, 2009)

Os chineses confeccionavam gorros, os turcos chapéus e os escoceses gorros e capas pesadas para proteção contra o frio. Nos Estados Unidos da América, devido à escassez de lã, os pioneiros

aproveitavam sobras de lã usada para fazer medalhões multicoloridos. Os quadrados realizados com a técnica eram depois unidos (*patchwork*) para formar mantas, tapetes, colchas etc. Este tipo de crochê a que se chamou de “*granny squares*” continua muito popular nos tempos atuais.

Durante a república da china, os jovens produziam as suas próprias boinas em crochê, segue-se a figura:



Figura nº8.: Jovens a fazer boinas de crochê durante a República da China.;  
([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bc/Young\\_men\\_selling\\_Muslim\\_flatbreads\\_and\\_crocheting\\_white\\_caps.jpg/415px-Young\\_men\\_selling\\_Muslim\\_flatbreads\\_and\\_crocheting\\_white\\_caps.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bc/Young_men_selling_Muslim_flatbreads_and_crocheting_white_caps.jpg/415px-Young_men_selling_Muslim_flatbreads_and_crocheting_white_caps.jpg); aceso em: 03.06.2019)

## 4.2. Criadores

*“Esta capacidade de humanizar tudo o que toca, criando formas cada vez mais avançadas de responder às necessidades, tem como resultado, além da finalidade utilitária do produto, a satisfação da realização, da conquista sobre o que já era dado. A conquista do objeto útil gera a criação da beleza: não é só uma máquina, mas é uma bela, não é só uma construção, mas é uma bela casa, não é só um agasalho, mas é uma bela blusa, não é só um pão, mas é o pão que eu fiz.”*

(Rose Meri Trojan, 1996)

O designer, ainda hoje, é considerado por muitos como o profissional capaz de agregar valores monetários ou como mero articulador de uma economia de consumo excessiva. No entanto, é um profissional que desempenha um papel integrador na comunidade e leva a organização a alcançar objetivos estratégicos e sociais.

O projeto de design, partindo de uma nova postura sustentável, tende a criar oportunidades e abordagens, com o desafio de minimizar os impactos da produção e do consumo para a sustentabilidade do planeta.

Alguns defendem que o design está preso a funções estéticas, à moda e ao estilo, em detrimento dos aspectos sustentáveis, demonstrando falta de compromisso com as concepções ecológicas. São evidentes as recentes mudanças que proporcionam um novo posicionamento no papel do designer e também das indústrias perante a sustentabilidade. Pesquisas são intensamente feitas para novos materiais, novas tecnologias, mudanças no processo produtivo, aspectos psicológicos do projeto e soluções inovadoras. Fuad-Luke (2004)

São diversos os designers e os criadores nas mais diversas áreas que procuram a ligação do têxtil com a arte, de forma a fomentar uma produção artesanal contemporânea, que se sustente nas bases do design para o desenvolver das ideias pensadas e para o desenho do produto, assim como, a ligação de várias componentes artísticas.

Com base nas pesquisas realizadas, pode-se constatar uma grande lista de criações que envolvem a procura do têxtil para fins artesanais e ecológicos, peças com teor artístico e decorativo que procuram incidir no plano do produto funcional, sustentável, consciente e esteticamente apelativo. Assim, segue-se uma atenta lista de criadores que trabalham com os têxteis:

## 4.2.1 Vanessa Barragão

A artista Vanessa Barragão é uma designer de moda e têxtil, nasceu em Albufeira, Portugal, daí a sua conexão com o oceano e a inspiração para a criação das suas peças.

A autora e a sua peça:



Figura nº9.: (<https://followthecolours.com.br/wp-content/uploads/2018/11/vanessa-barragão-follow-the-colours-12.jpg>, acedido em: 01.06.2019)

Vanessa Barragão possuiu um estúdio de design fundado em 2014, enquanto terminava o seu mestrado em design de moda e têxtil na Universidade de Lisboa. O seu estúdio de design tem foco nas técnicas artesanais e nos fios desperdiçados pela indústria têxtil, para produzir têxteis decorativos e de interiores.

O seu trabalho é caracterizado por ambientes cativantes, como recifes e corais, onde combina habilmente materiais artesanais e reciclados em tapeçarias escultóricas para paredes e pisos.

A título de exemplo, na figura<sup>o</sup>10 apresentam-se alguns trabalhos da artista:



Figuran<sup>o</sup>10.: <https://followthecolours.com.br/wp-content/uploads/2018/11/vanessa-barragão-follow-the-colours-4.jpg>;

Figura n<sup>o</sup>11.: <https://followthecolours.com.br/wp-content/uploads/2018/11/vanessa-barragão-follow-the-colours-7.jpg>, acedido em: 03.06.2019)

Atualmente, a designer colabora como designer têxtil para uma fábrica de tapetes artesanais enquanto produz no seu estúdio, no norte de Portugal, na cidade do Porto. (STUDIO Vanessa Barragão) Todos os materiais usados pela designer são provenientes do depósito de várias fábricas locais, primeiro os materiais são limpos, depois seguem para a reciclagem e de seguida reutilizados para os seus projetos.

Na figura n<sup>o</sup>11 a autora trabalha sobre uma rede de juta, aliando a técnica da agulha de esmirna e a técnica de crochê:



Figura n<sup>o</sup>11.: (<https://followthecolours.com.br/wp-content/uploads/2018/11/vanessa-barragão-follow-the-colours-11.jpg>; acedido em 03.06.2019)

A sua produção é totalmente artesanal e feita à mão, utilizando técnicas ancestrais, como o uso da agulha de Esmirna, o manuseamento do feltro, a técnica de tricô, de macramê e crochê, de forma criar obras de arte. (STUDIO Vanessa Barragão)

## 4.2.2 Two Hands Textil Studio

TWO HANDS é um estúdio têxtil português onde se criam peças únicas, de design contemporâneo, baseadas em técnicas tradicionais artesanais. Vânia Oliveira é a figura por detrás deste projeto, que apresenta um trabalho minucioso, exclusivo e sempre muito intuitivo. Apaixonada pelas fibras naturais e pelas cores, a criadora, que desenvolveu as suas técnicas após vários anos de estudos e aperfeiçoamento, desenvolve todos os seus trabalhos baseados no desafio de criar algo sempre novo. (<http://portugalmanual.com/artesaos/two-hands-textile>)



Figura nº12.: Vânia Oliveira (<https://aldeia-de-gralhas.typepad.fr/.a/6a00e00994b3e9883301b7c9527dc0970b-640wi>; acedido em: 03.06.2019)

### 4.2.3 Oficina 166 - Diana Meneses Cunha

A oficina 166 é um atelier de arte têxtil contemporânea fundado por Diana Meneses Cunha, que criou o seu próprio estilo usando técnicas como a tapeçaria, macramé, bordado, entre outras. Cada peça é única, tem a sua própria história e é feita com materiais cuidadosamente selecionados, tais como fibras 100% naturais (lã, algodão, linho, seda), tecido reciclado, troncos de madeira natural e papel de algodão.



Figura nº13.: Diana Meneses Cunha. (<http://www.oficina166.com/sobre>; acedido em: 03.06.2019)



Figura nº14.: Casa Comporta; Projeto com Curadoria de Patrícia Pires de Lima, para casa particular na Comporta (Portugal). (<http://www.oficina166.com/fotografias-particulares>)



## Capítulo V “a maria”

*Aquele confeccionado por artesãos seja totalmente à mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social. (Borges, 2011)*



Fotografia nº1.: A autora: a maria, a trabalhar.  
(fotografia por João Santana)

O projeto a maria pretende apresentar uma mini coleção cápsula sustentado por três artigos de tapeçaria, que fazem uso de técnicas artesanais, como a agulha de Esmirna, a técnica de feltragem (com agulha e com água e sabão) e a técnica de crochet. Todos os passos a seguir apresentados foram realizados e estudados com minuciosidade e simbolismo.

## 5.1. Inspiração

O tema apresentado neste projeto representa o conceito principal da coleção. A inspiração para a criação deste projeto foi de escolha livre e iniciou-se com um princípio determinante: a sustentabilidade. A partir deste foco central a exploração dentro da temática (alterações climáticas, impactos ambientais, preservação do ecossistema) surgiu com naturalidade.

### 5.1.1. Painel cores



Painel nº2.: (Painel de cores geral, com os respectivos códigos, criado pela autora; uso de Photoshop e Illustrator)

## 5.1.2. Painel de materiais



Painel nº3.: (Painel de cores inspiração geral, criado pela autora através do Illustrator.)

## 5.2. Painel nº.1. Oceano Limpo

- Tema: Oceano Limpo;
- Conceito/inspiração: O painel aborda a proteção dos oceanos e dos animais marítimos, bem como faz referência ao plástico que poluí, destrói e mata animais, recifes e os corais.
- Tempo de execução: 2 meses;
- Técnica: Técnica de Esmirna; técnica de feltragem; técnica de tecelagem; técnica de crochê;
- Materiais utilizados: lã; fios de algodão; lã para feltrar
- Elementos caracterizadores: Elementos realizados e apresentados pela técnica de crochê: tartaruga e um cavalinho marinho.
- Elementos apresentados com a técnica de feltragem: corais e elementos marítimos;
- Base do painel: Técnica de Esmirna.

### 5.2.1. Painel de inspiração:



Painel nº4.: (Painel de inspiração do painel nº1. Criado pela autora; concebido em 09.06.2019)

Apresenta-se seguidamente na figura 2, um esboço representativo da forma do painel.



Fotografia nº2.: (Esboço de ideais para elaboração do painel nº1. Oceano limpo; elaborado e fotografado pela autora; 15.03.2019)

## 5.2.1. Painel de cores



Painel nº5.: (Painel de cores do Painel nº1. *Oceano Limpo*, realizado pela autora; 11.06.2019)

A exploração no início do processo ocorreu com a técnica de tecelagem manual o que tornou a elaboração da peça mais demorada, foi uma experiência à qual se deu a volta substituindo o tear pela colocação de uma rede de juta.

Este ato tornou o processo produtivo mais leve, com facilidade em manusear o trabalho, permitindo aplicar vários materiais sobre o suporte.



Fotografia nº3.: (Início da peça; técnica de tear; técnica de crochet; criado e fotografado pela autora; 11.06.2019)



Fotografia nº4.: nº1. Elaboração de pequenas peças com o recurso à técnica de croché; criado e fotografado pela autora; Fotografia nº5.: Feltragem molhada; criado e fotografado pela autora; 11.06.2019)

Também se pensou nos animais e na sua representação, as tartarugas e os cavalos-marinhos são elementos que demarcam o painel na sua totalidade, bem como todos os elementos que se apresentam com destaque pela sua confeção.

Além dos detalhes atrás mencionados, também se denota o suporte do próprio painel, uma ideia sustentável que procura o embelezamento da peça e com a função de a suportar, um tronco de laranjeira.



Fotografia nº6.: Pormenor do suporte do painel; criado pela autora e fotografado por João Santana

O processo de confecção do painel Oceano Limpo levou cerca de 2 meses até à sua conclusão, foi o painel que levou mais tempo pela quantidade de peças e de técnicas adicionadas, pela minuciosidade na escolha dos elementos.

O nome Oceano Limpo surge a partir da inspiração no mar, na sua cor, nos seus elementos, nos animais e sobretudo o trabalhar na ideia de sustentabilidade e na proteção dos oceanos, o anular do plástico e das suas partículas, com a tentativa de demarcar a peça com uma mensagem e uma identidade que a distinga.

Segue-se uma fotografia de detalhes do painel, onde se representa a ideia de um coral:



Fotografia nº7.: (Detalhes do painel; Corais; Criado pela autora e fotografado por João Santana).

### 5.2.3. Painel Materiais



Painel nº6.: Painel de materiais com os respectivos códigos

### 5.3. Painel nº2.

- Tema: Ecossistema;
- Conceito/inspiração: Preservação das espécies e do ecossistema, fauna e flora;
- Tempo de execução: 2 meses;
- Técnica: Técnica de Esmirna; técnica de feltragem; técnica de crochê;
- Materiais utilizados: lã; fios de algodão; lã para feltrar;
- Elementos caracterizadores: Elementos realizados com a técnica de feltragem, representando animais e a técnica de Esmirna para definir vegetação, volumes e texturas.

O segundo painel, o painel nº 2. Ecossistema traduz-se só pelo título, o que causou vontade de representar o meio envolvente, as áreas protegidas, os animais em vias de extinção e o equilíbrio.

Pensaram-se em habitats, usando a técnica de Esmirna atribuindo através de diversas cores e relevos, as regiões ou zonas que pretenderam determinar ou mostrar os ciclos animal e vegetal, bem como a sua preservação.

### 5.3.1. Painel inspiração



Painel nº7.: Painel de inspiração Painel nº 2. Proteção das espécies e do ecossistema, 09.06.2019

Com a ajuda dos desenhos e do uso de cores, criou-se uma paleta que contrastasse no painel, que pronuncie as cores da natureza e dos pormenores que a rodeiam, como as árvores, as texturas, a água, entre outros

Segue-se o esboço de alguns detalhes para o desenvolvimento do painel:



Fotografia nº8.: Esboço de ideias e elementos para o painel nº2. Criado e fotografado pela autora;



Fotografia nº9.: Esboço da zona dos animais.

### 5.3.2. Painel de cores



Painel nº8.: Painel de cores do painel nº.2 Preservação das espécies e do ecossistema com os respectivos códigos; criado pela autora, com o uso de Photoshop e Illustrator).

A atividade artesanal do painel demorou cerca de um mês e meio, com o intuito de simular zonas com cores, a técnica de Esmirna foi a melhor ajuda, pois, ajudou a camuflar a base do painel e a dar sustentabilidade a toda a peça. O principal material foi a lã, além da manipulação da feltragem que surgiu para a produção dos animais.



Fotografia nº10.: molde do urso com papel de alumínio para obter uma estrutura consistente; Fotografia nº11.: ursos já concluídos, revestidos a lã; criado pela autora e fotografado por *João Santana.*)



Fotografia nº12.: (Pormenores dos ursos e das texturas; criado pela autora e fotografado por *João Santana;* 11.06.2019)

Como se vê na fotografia acima, as texturas com a técnica da agulha de esmirna tiveram um bom resultado, pois pode-se trabalhar com altos e baixos, mais volumosos ou menos volumosos, ou muito curto, como é o caso do detalhe da água.

Como já referido as cores são o pormenor para referir o espaço, consegue-se notar a diferença de um clima frio para um mais quente através da manipulação do ambiente e da paleta.

### 5.3.3. Painel Materiais



Painel nº9.: Painel de materiais com os respetivos códigos

## 5.4. Painel nº3 - produção local

- Tema: Produção Local;
- Conceito/inspiração: Produção e consumo local, consumo mais consciente, pensamento sustentável;
- Tempo de execução: 1 mês;
- Técnica: Técnica de Esmirna; técnica de feltragem; folha de feltro;
- Materiais utilizados: lã; lã para feltrar; folha de feltro;
- Elementos caracterizadores: O painel “produção local” foi pensado com muito dedicação, por ser a última peça e por querer variar nos tons, nas texturas e jogar com os materiais. Também o querer marcar a peça com uma forma diferente, para saber trabalhar depois com a composição envolta da peça.

Assim, o tema surgiu com o intuito do ser sustentável, criar hábitos melhores, comer melhor, produzir e consumir localmente e conseguir reduzir substancialmente a nossa pegada ambiental, de forma a contribuir para um bem-estar connosco e com o exterior.

Em suma, consistiu na forma de criar elementos que remetessem a todos estes aspetos, com características notórias da mensagem que a peça suporta.

O painel n.º3 foi concebido numa estrutura diferente das outras, um suporte mais pequeno mas com volume aglomerado. Desde frutas a legumes, são os mais variados elementos que se evidenciam nos detalhes do painel.

As técnicas exploradas variaram entre a feltragem, o trabalho em folha de feltro e o crochê, mais o trabalho na rede de lã e o esticador de madeira, contribuintes para o suporte do processo de criação.

As técnicas referidas foram sustentadas em combinações de ideias, conjugou-se e obteve-se um bom resultado de cores, elementos e realce dos materiais utilizados.

Desenvolver o esboço contribuiu para o desenvolver das ideias, ajudou como ferramenta utilitária e criativa.



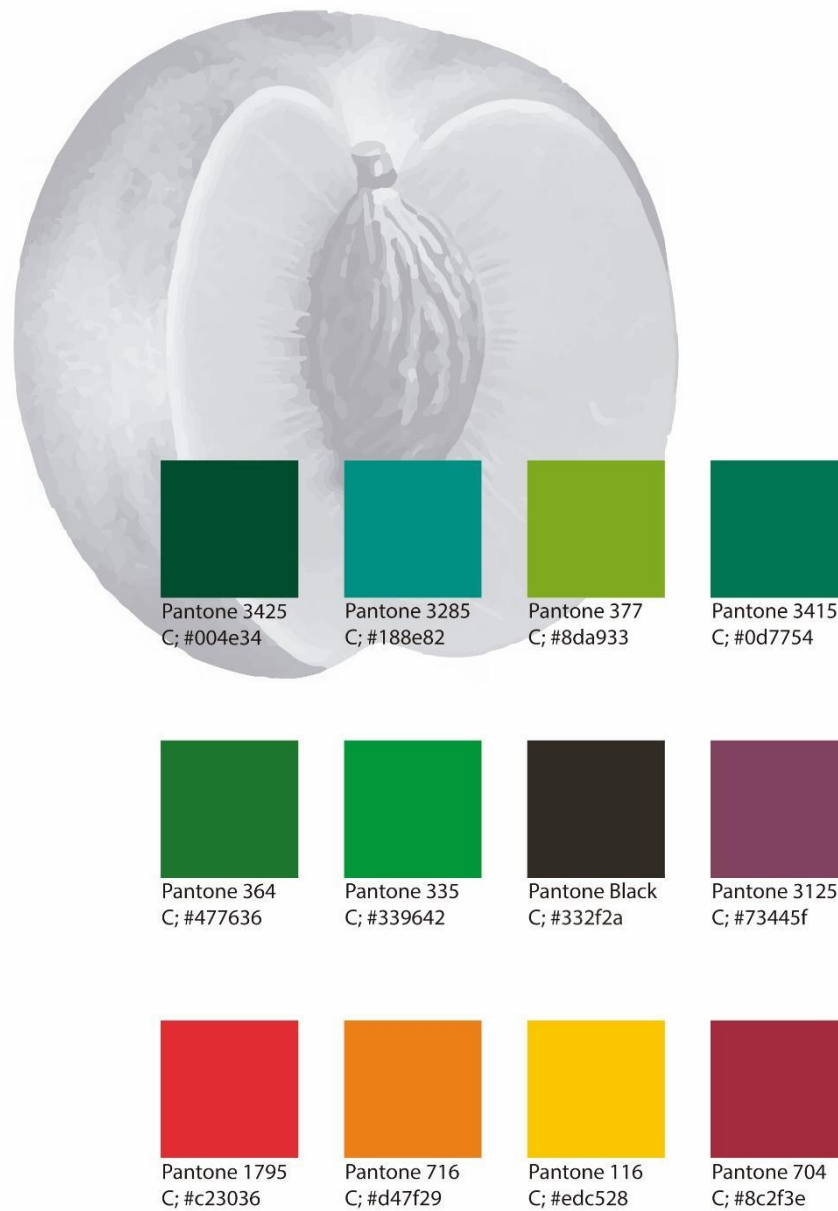
### 5.4.1. Painel de inspiração



Painel nº10.: (Painel de inspiração do painel nº3. Produção Local; criado e fotografado pela autora, 10.06.2019)

As técnicas referidas foram sustentadas também combinações de ideias entre as mesmas, obteve-se um bom resultado de cores, elementos e realce nos materiais.

## 5.4.2. Painel cores



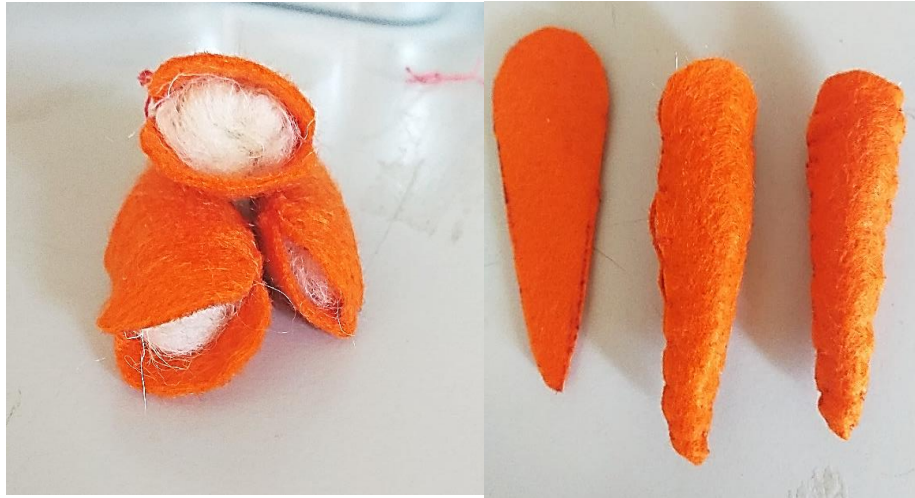
No processo técnico usou-se um esticador em madeira (suporte que segura o tecido) com diâmetro de 20 cm com uma rede de lã.

De seguida, deu-se início à técnica de feltragem e realizaram-se pequenos elementos que simulam laranjas, como o processo se torna mais lento com a técnica de feltrar peça a peça, conjugou-se com a técnica de folha de feltro, onde se pode desenhar os moldes dos frutos na superfície, recortar, coser, colocar o enchimento e de seguida dispor na estrutura, e aos poucos criar uma composição harmoniosa.

Seguem-se fotografias do processo das peças:



Fotografia nº13.: esticador com a rede de lã, acessórios para feltragem (esponja e agulha), pequenos elementos: laranjas; Fotografia nº14.: Pormenor das laranjas em feltro trabalhado com agulha e um pouco de verdes realizados com a técnica de esmirna).



Fotografia nº15.: Construção de elementos com a técnica de folha de feltro, pormenor da execução de enchimento; Fotografia nº16.: Cenoura já concebidas, com enchimento e cosidas).

A harmonia entre as formas, o contexto e a representação estética e simbólica conseguiram exercer com ritmo e processo organizado, daí obter-se uma peça com interessantes detalhes. Foram usados materiais como a folha de feltro, enchimento, rede de lã, agulha e linha para organizar os elementos um a um e mesclas de lã para o processo de feltragem.

Fotografias dos processos das peças e da composição do painel:



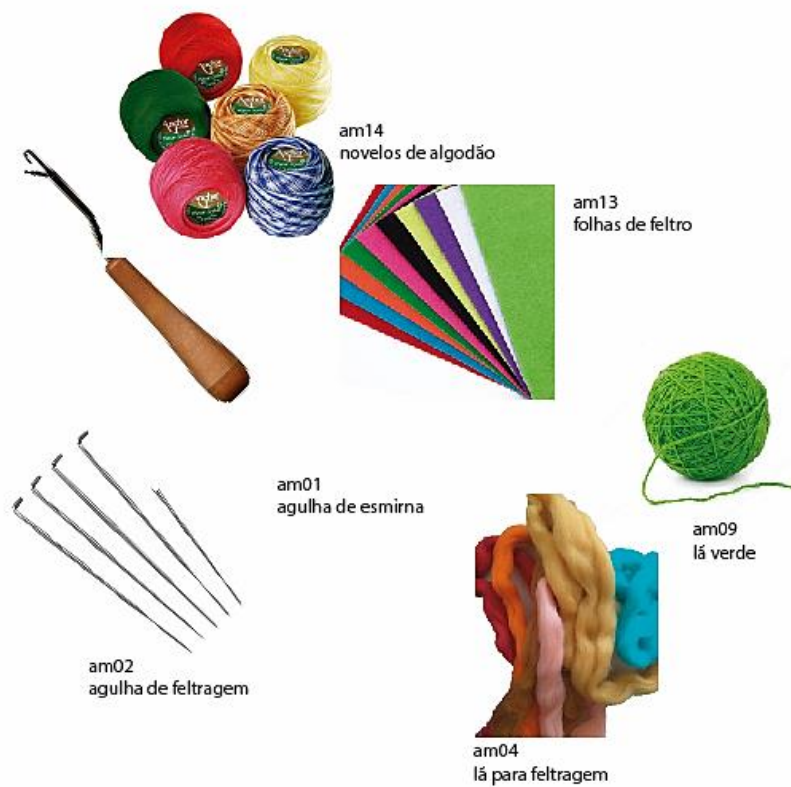
Fotografia nº17.: Execução de um morango em folha de feltro com enchimento; Fotografia nº18.: Estrutura com elementos colocados sobre a mesma; bananas, morangos, limões, abacates, morangos).



Fotografia n19.: (Painel nº3. Representação do painel, criado e fotografada pela autora)

O processo de execução não foi tão prolongado como o dos outros painéis, as técnicas foram diferentes e a forma de executar também, a concretização da peça manifestou-se pelo entusiasmo na fase de criação e pela oportunidade de se conseguir concluir os materiais num tempo parcial com as restantes fases de trabalho.

### 5.4.3. Painel de materiais



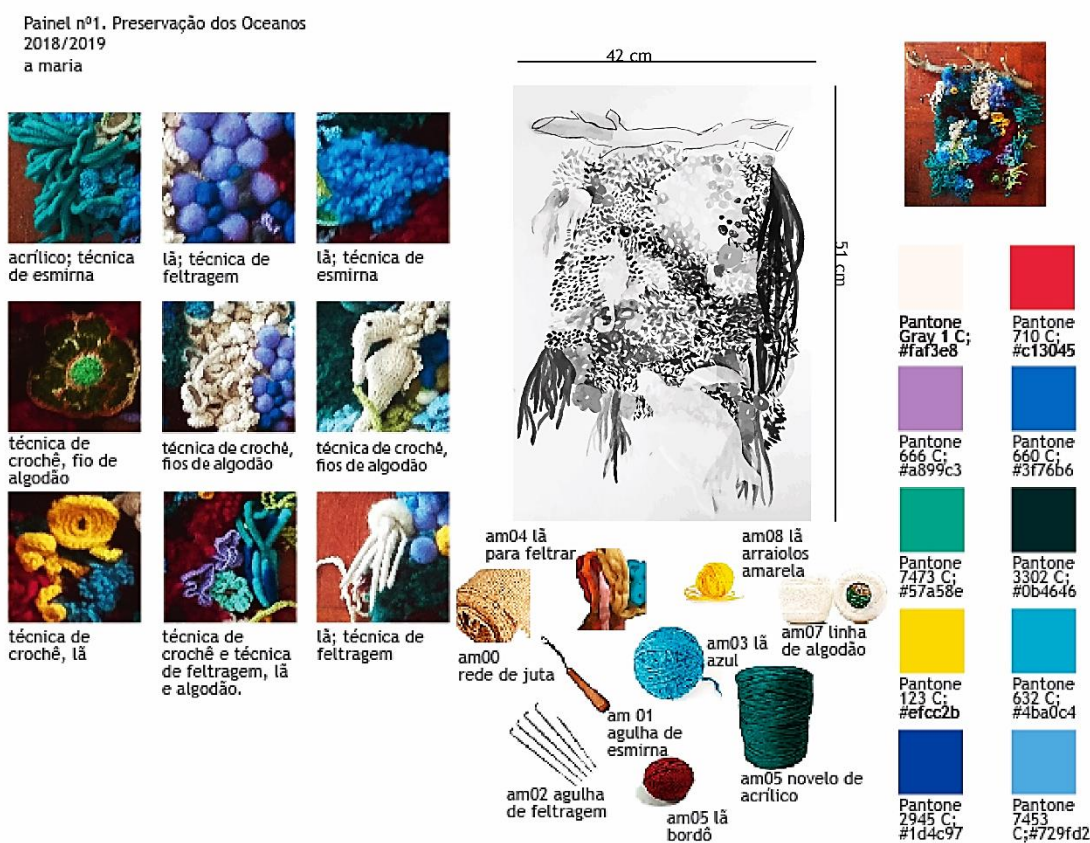
Painel nº11.: (Painel de materiais com os respectivos códigos; criado pela autora)

## 5.5. Fichas técnicas

### Coleção mini cápsula a maria 2018/2019

Ficha técnica painel n°.1. Preservação dos oceanos

Modelo.001P; Segmento: têxtil lar



Ficha n°.1.: (ficha técnica com as respetivas componentes, criado pela autora)

Peça elaborada totalmente à mão, com processos artesanais e recurso a desperdícios para aproveitamento. Iniciou-se a peça através do uso do tear, de seguida, para não se tornar tao demorado, colocou-se na base do tear uma rede de juta que ajudou a suportar o trabalho e a continuar o mesmo, através de esboços, inspirações, cores, entre outros levantamentos a obra

começou a aumentar através do uso da técnica de esmirna para encher os espaços. A técnica da feltragem foi trabalhada nas suas duas vertentes e contribuiu para a produção de elementos como corais, plantas e uma alforreca.

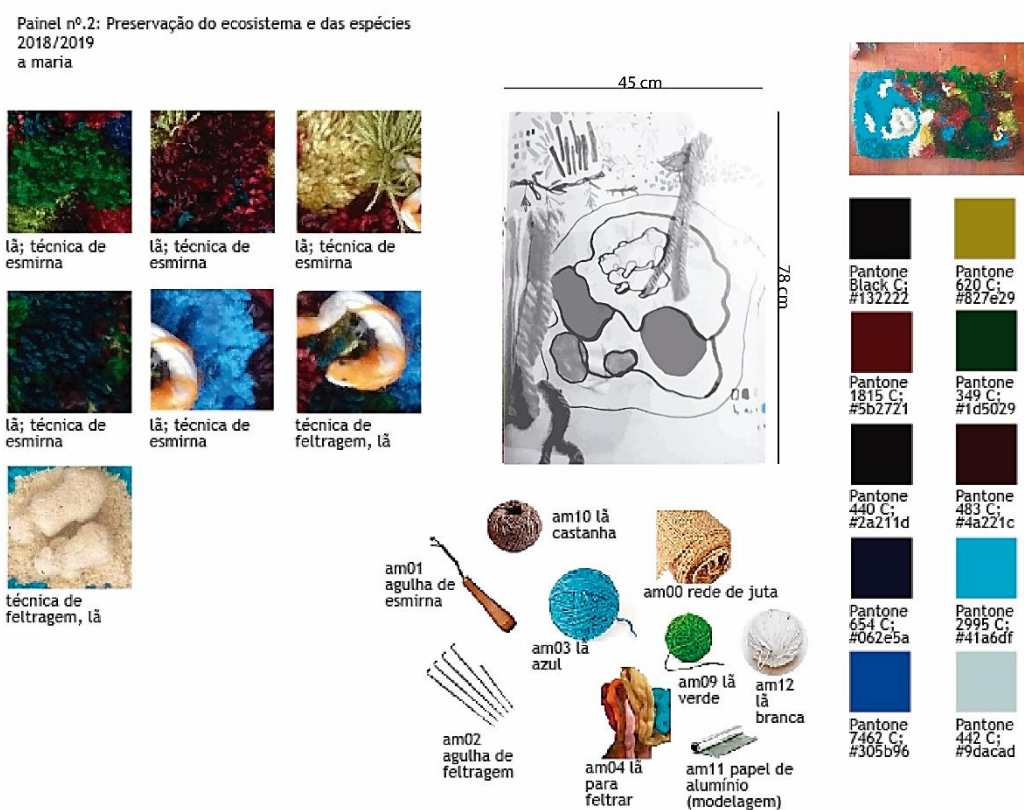
A técnica do crochê também fortaleceu a produção de elementos pela representação de animais, como um cavalo-marinho e uma tartaruga, aliados a fios a descer pelo painel que representam algas e motivos marinhos.

Suporte: tronco de laranjeira

## Coleção mini cápsula a maria 2018/2019

Ficha técnica painel nº.2. Preservação do ecossistema e das espécies

Modelo.002P; Segmento: têxtil lar



Ficha nº.2.: (ficha técnica e respetivas anotações, criado pela autora)

### Descrição:

O painel nº2 demarca-se para o criador pela mão-de-obra exercida e pelo tempo que a execução levou, com um resultado dentro de todos os parâmetros pensados dentro de toda a pesquisa recolhida para a elaboração do painel, daí surgiram ideias de ambientes, de espaços verdes, do

clima, das preocupações ambientais, que resultaram no painel através da técnica de esmirna que foi essencial para a criação de todo o espaço base do painel bem como a técnica de feltragem que apesar de minuciosa atribui um resultado excecional, neste caso, define-se na representação de dois ursos cosidos sobre o painel, bem como toda a ilha à sua volta combinada com os verdes da floresta e do campo, tudo pensado através das cores e dos materiais.

**Suporte:** Rede de juta

## Coleção mini cápsula a maria 2018/2019

Ficha técnica painel nº.3. Produção local

Modelo.003P; Segmento: têxtil lar

Painel nº.3.: Produção Local  
2018/2019  
a maria



lã; técnica de esmirna



lã; técnica de esmirna



lã; técnica de esmirna



lã; técnica de esmirna



lã; técnica de esmirna



lã; técnica de esmirna



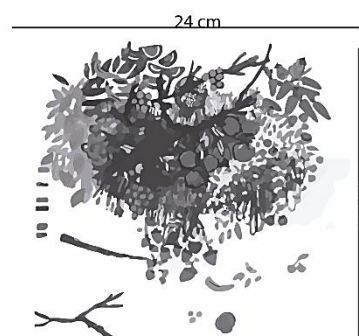
lã; técnica de esmirna



lã; técnica de esmirna



lã; técnica de esmirna



Ficha nº3.: ficha técnica com as respetivas anotações, criado pela autora.

## Descrição:

O último painel, Produção Local, inspirado pelo tema, aborda as temáticas de um consumir consciente. Para a representação do painel, a ideia dos alimentos surgiu, a partir foi colocar as pesquisas, os esboços, as cores e as formas que queria dar num suporte que justificasse o pensado. Esse suporte é um esticador com 20 cm de diâmetro com uma rede de lã como base, toda a composição se dispõe sobre o painel, frutos e legumes elaborados com feltro em mescla, feltro em folha e na técnica de crochê saltam à vista sobre o volume de cores e formas.

A técnica de esmirna como apontamento no início do processo, de seguida, a técnica de feltragem surge para conceber elementos como laranjas. Por último o uso da folha de feltro que contribuiu para a maioria dos frutos presentes na peça. Após a elaboração dos elementos referidos, colocou-se um a um com o intuito de criar um formato de acordo com o suporte apresentado.

**Suporte:** Esticador de madeira



## Capítulo VI Conclusões finais

Durante a dissertação foram levantadas várias pesquisas que ajudaram a iniciar o projeto, além de toda a componente teórica, o projeto teve um sustento que foi abordado dentro de cada capítulo, como a abordagem ao artesanato, a sua prática e a sua importância como atividade artesanal.

Embora se tenham referido aspetos que dificultam o fluxo da criação artesanal, pode-se concluir que o artesanato e a paixão de quem o produz nunca morre, nunca se vai em vão, apesar dos obstáculos e fatores que decorrem atualmente.

A ligação entre a vertente do design e a vertente artesanal mostram-se fundamentais para a criação de artesanato contemporâneo com base nas ferramentas e técnicas tradicionais.

## 6.1. Previsões futuras

Através do projeto concebido, a ideia de criar algo próprio com bases artesanais e com conhecimentos de design, o projeto a maria fornece uma ideia de montagem, os materiais e as técnicas para possivelmente no futuro continuar se trabalhar em mais coleções.

A área que engloba o artesanal, as suas técnicas e usos, bem como a área do design são ferramentas que estarão sempre em uso, na produção de peças e na sua comercialização.

## Bibliografia

### *O PANO DA TERRA*

PRODUÇÃO TÊXTIL EM PORTUGAL NOS FINAIS DA IDADE MÉDIA  
JOANA SEQUEIRA U.PORTO EDIÇÕES, 2014

MANZINI, Ezio; VEZZOLI, Carlo. O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis: Os Requisitos Ambientais dos Produtos Industriais. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

SILVA, Márcia Alves da. “Confeccionando” reflexões sobre o trabalho feminino artesanal. In: SILVA, Márcia Alves da (Org.). Gênero, sexualidade, educação e conhecimento. Pelotas: Editora da UFPel, 2011.

SILVA, Márcia Alves da; EGGERT, Edla. Descosturar o doméstico e a ‘madresposa’ - a busca da autonomia por meio do trabalho artesanal. In: EGGERT, Edla (Org.). Processos educativos no fazer artesanal de mulheres do Rio Grande do Sul. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011. p. 41-59.

SOUZA, Elizeu Clementino de; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (Orgs.). Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si. Porto Alegre: EDIPUCRS; Salvador: EDUNEB, 2006.

STRAUSS, C.; Fuad-Luke, A. (2008) The Slow Design Principles: a new interrogative and reflexive tool for design research and practice. In: Changing the Change. Turin, Italy.

VEZZOLI, Carlo. (2008) O cenário do design para uma moda sustentável. In: Pires, D. B. (org) Design de moda: olhares diversos. Barueri: Estação das Letras e Cores, 197-205.

MANZINI, E.; Vezzoli, C. (2008) O desenvolvimento de produtos sustentáveis: os requisitos ambientais dos produtos industriais

ARAUJO, M. D. (1995) Engenharia e Design do Produto. Lisboa: Universidade Aberta.

MILLS, C. Wright. Sobre o Artesanato Intelectual e outros ensaios. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

SENNETT, Richard. O Artífice. Rio de Janeiro: Record, 2009

LÖBACH, B. Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais.

[16]. Peirce, C. S. (1995). *Semiótica*. 2ª ed., São Paulo: Perspectiva.

STEINER, Pierre. 2013. C. S. Peirce and Artificial Intelligence: Historical Heritage and (New) Theoretical Stakes. Em: *Philosophy and Theory of Artificial Intelligence*, ed. MÜLLER, Vincent. Berlin, Springer: 265-276.