



SD2021

VIII SIMPÓSIO DE DESIGN SUSTENTÁVEL
SUSTAINABLE DESIGN SYMPOSIUM



1, 2 E 3 DE DEZEMBRO DE 2021
DECEMBER, 1st, 2nd and 3rd, 2021
ONLINE | CURITIBA, BRASIL

SDS2021.UFPR.BR

DESIGN PARA SUSTENTABILIDADE ATRAVÉS DO ARTESANATO *DESIGN FOR SUSTAINABILITY THROUGH CRAFTS*

LUÍSA SILVA, Mestra em Design de Moda | UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

RESUMO

Ao longo da história, a sociedade passou por diversos momentos de mudança na mentalidade social, econômica e, conseqüentemente, consumidora. A Primeira Revolução Industrial promoveu um grande crescimento econômico, porém a hipervalorização das máquinas e a produção em massa resultaram em gerações baseadas no consumismo. O contexto industrial proporcionou o surgimento do design, mas desestabilizou a produção artesanal e gerou diversas problemáticas relativas à sustentabilidade, principalmente ambiental e socialmente. O meio acadêmico constitui alta relevância para pesquisas e desenvolvimento de teorias a favor da redução dos impactos exercidos sobre o planeta e a sociedade. Sendo assim, o presente estudo possui dois objetivos: 1) realizar uma linha histórica para analisar as mudanças comportamentais a nível de produção e consumo que ocorreram desde o Renascimento e 2) relacionar a valorização do saber artesanal com o desenvolvimento sustentável da economia, através do design. Essa atuação conjunta proporciona inovação e adapta os produtos ao mercado contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE

Revalorização; Local; Design social; *Slow design*; Bioeconomia.

ABSTRACT

Throughout history, society has gone through several moments of change in social, economic and, consequently, consumer mentality. The First Industrial Revolution promoted great economic growth, but the overvaluation of machines and mass production resulted in generations based on exacerbated consumerism. The industrial context provided the emergence of design, however, destabilized the artisanal production and generated several problems related to sustainability, mainly at the environment and social level. Thus, the academic environment is highly relevant for research and development of theories in favor of reducing the impacts exerted on the environment and society. Therefore, this study has two objectives: 1) to draw up a historical line to better understand the behavioral changes in production and consumption that have occurred since the Renaissance and 2) to relate the appreciation of craft knowledge with the sustainable development of the economy, through the insertion of processes and tools related to design. This joint action takes place in order to provide innovation in products and, consequently adapt them to the contemporary market.

KEY WORDS

Revaluation; Market; Local; Culture; Social design; Slow design; Ancestry; Bioeconomy; Tradition; innovation.

1. INTRODUÇÃO

O objetivo geral da pesquisa é relacionar a valorização dos saberes artesanais na atualidade com o desenvolvimento econômico sustentável, através do fator inovador resultante dos processos relativos ao design. Para desenvolver esta relação, os conceitos de *slow design*, design social e bioeconomia serão relacionados aos processos projetuais e

produtivos referentes tanto ao artesanato quanto ao design. A massificação da produção e do consumo, incentivada pela mecanização tanto almejada pela Primeira Revolução Industrial, tem como objetivo reduzir drasticamente os custos produtivos. Entretanto, para alcançar os baixos custos, foi necessário reduzir os gastos com matéria-prima, mão de obra e, além disso, modificar todo o processo de produção. Essa mudança influenciou gerações baseadas no consumo em massa, onde os produtos são criados para durarem menos, e conseqüentemente, fazem as pessoas consumirem mais. Este comportamento sucedeu em diversos impactos negativos em relação ao meio ambiente e à sociedade, e, nos últimos 60 anos, muitos pesquisadores vêm desenvolvendo métodos que visem reduzir tais impactos.

Este artigo inicia-se com uma análise histórica acerca da atuação do designer, abordando os contextos que viabilizaram o advento dessa profissão. Além disso, foi realizada uma análise comparativa entre os processos produtivos referentes ao artesanato e ao design. Em seguida, foi efetuado um resgate histórico desde o período renascentista, do ponto de vista antropocêntrico, a explorar a sucessão dos fatos que reverberaram no modelo do fast design. Posteriormente, são explicados o surgimento e a necessidade do *slow design*, e a sua respectiva importância na procura pela sustentabilidade. Além disso, são explorados os conceitos de design social e bioeconomia, onde se percebeu uma certa dependência do primeiro em relação ao segundo. Por fim, a relação entre os processos produtivos artesanais e o design é explorada, com o objetivo de propor uma otimização dos recursos através da utilização de ferramentas relativas aos dois contextos, revelando novas alternativas para a produção sustentável a níveis social, econômico e ambiental. O objeto de estudo por vezes passa a se referir ao âmbito mais específico do design que constitui a moda, visto que a indústria têxtil nos revela de forma mais clara as alterações e problemáticas que ocorreram nos processos de industrialização.

2. DO RENASCIMENTO AO FAST DESIGN

O período do Renascimento europeu, ocorrido após a peste bubônica, é caracterizado por ter sido o primeiro momento no qual o homem é colocado como foco central de sua natureza existencial, e até mesmo do universo, a questionar e romper com o pensamento estrutural vigente no período medieval (MENDES DE MELO, 2015, p.25). Para Mirandola (1998), a corrente de pensamento antropocêntrica foi embasada por diversos filósofos da época, que enxergavam o homem como “ser todo poderoso” que possui poder de decisão acerca de quaisquer âmbitos da sua existência. Portanto, o Renascimento coloca o homem como soberano de si mesmo, enquanto na Idade Média o Teocentrismo proporcionava a ideia determinista de que havia um ser superior que definia todos os aspectos da vida humana. O antropocentrismo europeu abriu portas para diversos pensamentos, como por exemplo o Cartesiano, no século XVI, o Iluminismo francês, no século XVII e a Primeira Revolução Industrial, no século XVIII.

A Primeira Revolução Industrial desenvolveu um sistema fabril focado em produzir em larga escala, a fim de diminuir os custos, criando um mercado próprio que gera demanda em vez de apenas suprir a necessidade consumidora (HOBBSAWN, 1964, p.50). Nesse âmbito surgiu o design tal como conhecemos nos dias de hoje, devido às alterações ocorridas no processo produtivo. Passou-se então a ser necessário “haver alguém responsável pela concepção dos objetos industriais” (FERREIRA *et al.*, 2012, p.35), a partir do processo projetivo. Segundo Denis (2000), a nova figura representada pelo designer ganhou êxito e reconhecimento como sendo um profissional liberal, que possuía as mesmas origens e gostos dos consumidores. Esses, por sua vez, procuravam por uma afirmação da sua identidade social através dos produtos que consumiam. O autor ressalta o papel do designer na configuração da vida social, o que contribuiu para a projeção da cultura visual e material de cada época.

A produção se tornava cada vez mais seriada através do uso de recursos técnicos (...) e até uma incipiente mecanização de alguns processos, todos contribuindo para reduzir a variação individual entre produtos. Crescia a divisão de tarefas com uma especialização cada vez maior de funções, inclusive na separação entre as fases de planejamento e execução (Denis, 2000, p.26).

Foi neste contexto de separação entre as fases de planejamento e execução que surgiu a profissão designer. Antes, os profissionais que produziam os produtos eram os artesãos, que desenvolviam todas as partes do processo projetivo, desde a concepção até a finalização e comercialização. Durante o período de divisão das etapas do processo produtivo, o design era entendido como apenas uma etapa específica, constituída pela elaboração de projetos para produção em série por máquinas. Apesar da grande valorização desta revolução por muitos, é importante destacar que havia movimentos de contracultura em oposição à industrialização, que nasceram a partir da década de 1880 na Inglaterra, o “berço da Revolução Industrial”. *Arts and Crafts*, *Werkbund* e *Art Nouveau* eram alguns destes movimentos, que defendiam a valorização do artesanato como essencial para garantir a autenticidade e qualidade dos produtos, que era perdida no processo de industrialização (FERREIRA *et al.*, 2012, p.35).

Um dos primeiros setores em que se fez notável o emprego do designer foi na indústria têxtil, através da impressão mecânica de padrões decorativos sobre as superfícies têxteis. Parecia uma ideia infalível aos defensores da industrialização, entretanto, a falta do artesanal possibilitou a reprodução exata e resultou na problemática referente à pirataria (DENIS, 2000, p.29). O surgimento das primeiras lojas de departamento marcou a explosão do consumo ocorrida na metade do século XIX. O intuito destas lojas era transformar as compras numa atividade de lazer, com uma abundância de produtos e opções de escolha que faziam com que os consumidores gastassem mais tempo e dinheiro no ato de compra. Para Denis (2000), as lojas de departamento foram ferramentas de transição do consumo para o ritmo e escala industriais. O pensamento de Ferreira *et al.* (2012) entra em consenso, pois defende que anteriormente os objetos procuravam satisfazer as necessidades humanas, e, atualmente, o processo é inverso: “inventam-se produtos para necessidades já satisfeitas ou até as consideradas inexistentes” (FERREIRA *et al.*, 2012, p.34).

Esta corrente produtiva instigada pela Revolução Industrial e massificada pelo modelo capitalista acabou por criar gerações de pessoas cada vez mais consumistas. A criação de desejos e necessidades na mentalidade consumidora contribuiu significativamente para o movimento denominado fast design, vigente até os dias atuais. Segundo Strauss e Fuad-Luke (2008), este movimento é caracterizado pela produção excessiva, de forma bastante veloz e barata, que gera um rápido consumo e descarte. Assim como os movimentos de contracultura à industrialização pregavam, os produtos dessa forma de produção são de baixa qualidade e não possuem autenticidade. Além disso, a mentalidade industrial hipervalorizava a mecanização, acreditando que essa era a única forma de progresso econômico. Como consequência, houve uma grande desvalorização do artesanato, pelo que muitas técnicas foram perdidas durante as gerações pós-industriais.

Em relação à indústria da moda, o encurtamento da cadeia produtiva inerente ao movimento fast gerou uma dissensão aos tradicionais ciclos sazonais, visto que o processo de fabricação não poderia mais demorar meses entre a concepção e a venda. As coleções, que antes eram projetadas duas vezes por ano, referentes às estações de outono/inverno e primavera/verão, passaram a se renovar cerca de duas vezes por mês. Observa-se, portanto, uma mudança de foco, onde “a obsessão pelo consumo de bens de moda gerou um crescimento enorme na produção em massa, em especial no *fast fashion*, cujo foco é trazer as tendências apresentadas nas passarelas aos centros comerciais o mais rápido possível” (GWILT, 2015, p.14).

Os fatores relacionados ao custo e à qualidade dos produtos, desenvolvidos anteriormente neste tópico, são intensificados pelo surgimento dos setores da publicidade, que estimulam na sociedade um senso de urgência e distorcem o conceito de necessidade. Apesar destes setores terem passado a ser os mais custosos dentro das empresas, o vestuário ficou muito mais barato pelo uso de materiais mais descartáveis e da exploração da mão-de-obra.

3. DESIGN SOCIAL E A BIOECONOMIA

Nos anos 1970, alguns pensadores começaram a criticar a visão tradicional do design como ferramenta industrial e econômica, com a proposta de alteração do foco para os desafios humanos e ambientais da época, que persistem e se

intensificam até hoje. Victor Papanek (1971) sugeriu aos designers que focalizassem na solução de problemas sociais, e, se fosse necessário, que abdicassem de seus direitos intelectuais sobre os projetos. O Renomado economista Ernst Friedrich Schumacher (1973) propunha que, ao invés de prosseguir a frenética busca pelo avanço tecnológico, dever-se-ia trabalhar numa melhor aplicação e distribuição dos benefícios tecnológicos já existentes. Ele se referia a tal processo como “democratização do conhecimento aplicado”. Ambas as propostas de Papanek (1971) e Schumacher (1973) sugeriam uma política tecnológica voltada para o uso de materiais e mão-de-obra locais. Nesta ótica, surgem os primeiros movimentos ligados ao design social, que visa incentivar o designer a assumir um papel de responsabilidade na sociedade, visto que possui um grande poder para incentivar as mudanças necessárias para a construção de uma sociedade mais saudável e justa.

De acordo com a perspectiva de Denis (2000), os avanços tecnológicos que ocorreram desde a Primeira Revolução Industrial até os dias de hoje foram realizados de modo antropocêntrico. Entretanto, o ser humano parece ter esquecido de um aspecto fundamental: o homem depende, em todos os níveis existenciais, da natureza. Já ela não depende do ser humano, estava presente antes dele e continuará depois. O conceito de design social, apesar de ter surgido antes, pode ser percebido como uma ferramenta para a aplicação da bioeconomia. A diferença entre a tradicional economia e bioeconomia baseia-se numa mudança de paradigma: “a bioeconomia é considerada um desenvolvimento científico mais avançado que a economia, porque se baseia no processo evolutivo da humanidade e da natureza” (HERNANDES *et al.*, 2018, p.21).

Segundo Chiapetta (2016), Nicholas Geogerscu-Roegen foi responsável pela criação do termo bioeconomia, a fim de explicar a origem biológica do processo econômico. Com isto, ele pôde perceber e ressaltar a desigualdade em termos de distribuição de recursos, que por si só já possuem limitações. O pesquisador propõe uma desaceleração da produção e consumo, ao desapegar da ansiedade produtiva e tecnológica inconsequente e trilhar um caminho econômico que seja baseado na existência e na própria evolução biológica. Segundo Hernandez, *et al.* (2018), a bioeconomia prevê um poder de regeneração e sustentabilidade através da união dos sistemas socioeconômico e biológico, expandindo-os e conectando-os. Alguns dos princípios base para a definição e consequente aplicação da bioeconomia são a economia circular, a cultura da inovação, a economia baseada no conhecimento, cultura da paz e capital social, defendendo sempre abordagens holísticas e transdisciplinares. Todas as guerras que ocorreram e que ainda ocorrem estão relacionadas à competição entre nações por poder econômico, e, caso a bioeconomia venha a gerir estas nações, não haverá mais necessidade de competir; cada região fortalecerá sua economia de acordo com a produção e consumo locais.

4. SUSTENTABILIDADE ATRAVÉS DO SLOW DESIGN

A incansável procura pela redução de custos que ocorre dentro dos movimentos de aceleração econômica afeta, social e ambientalmente, toda a cadeia produtiva, desde o processo de escolha de materiais até a distribuição, perpassando todas as etapas de mão-de-obra e abastecimento (GWILT, 2015, p.17). William Morris, no século XIX, foi o primeiro designer a defender que o consumidor pagaria mais por uma qualidade melhor. Sua empresa Morris & Co. baseava-se nos princípios do *Arts and Crafts*, e foi muito bem-sucedida, perdurando até mais de quarenta anos após sua morte. Entretanto, esta filosofia perdeu forças após a expansão da produção fordista no século XX (DENIS, 2000, p.73).

Para Bayley e Conran (2007), a qualidade de um projeto de design pode ser avaliada pelo equilíbrio entre as componentes artísticas, estéticas e funcionais, a evidenciar a importância do produto possuir custo acessível ao consumidor. A acessibilidade do produto em termos monetários está relacionada à qualidade, que deve justificar o valor investido. Além disso, o produto precisa atender tanto à expressão pessoal do usuário quanto à comunicação realizada perante à sociedade. Pode-se, portanto, observar o produto em si como um meio de relacionar o homem e a vida ao seu redor, e é nesta linha de raciocínio que surge a preocupação com o impacto que um produto exerce sobre o meio ambiente.

Pela primeira vez, por volta de 1973, o meio empresarial foi obrigado a reconhecer que as matérias-primas naturais não eram inesgotáveis e que seu custo estava fadado a se tornar cada vez mais uma consideração proibitiva. O pânico engendrado por essa consciência abriu uma brecha sem precedentes para que a mensagem do movimento ambientalista se difundisse por toda a sociedade (DENIS, 2000, p.216).

De acordo com Lopes (2016), nos dias de hoje o meio ambiente apresenta diversos sinais de que o modelo de consumo vigente é insustentável, através de problemas climáticos, extensa devastação e acidentes ambientais. O ser humano passa a perceber que a natureza sustenta a vida em todos os aspectos por meio dos recursos disponíveis, o que gera um aumento da consciência socioambiental e da responsabilidade individual. Sendo assim, o designer passa a repensar formas de utilizar o conhecimento de forma responsável e consciente, procurando “soluções viáveis à conservação do ecossistema” (FERREIRA *et al.*, 2012, p.38).

Durante a Eco 92, o conceito de desenvolvimento sustentável passou a abranger três pilares: econômico, social e ambiental. O primeiro diz respeito aos aspectos ligados à competitividade, oportunidades de emprego e lucro; o pilar social requer o devido cuidado com as pessoas envolvidas em todo o processo de produção, de maneira a alcançar as expectativas ligadas à ética; já o pilar ligado ao meio ambiente expressa a necessidade da indústria de ter iniciativas que sejam cada vez menos nocivas em suas atividades (ARAÚJO, 2014). Portanto, para um empreendimento ser considerado sustentável, ele precisa ser ecologicamente correto, economicamente viável e socialmente justo. Antes da industrialização, o conceito de sustentabilidade era subjacente aos processos produtivos, pois as produções eram artesanais e atendiam às necessidades cotidiano utilizando fontes de energia que hoje são consideradas ecológicas. O conjunto dessas características referentes à produção artesanal entra em consenso com o conceito de desenvolvimento sustentável, caracterizado por satisfazer as necessidades atuais sem prejudicar as futuras gerações de fazerem o mesmo (ALBINO, 2017, p.20).

O *slow design* surge exatamente neste contexto, e é entendido como uma ferramenta capaz de recuperar a sustentabilidade nos processos produtivos, através da adoção de processos e técnicas artesanais. Como o próprio nome sugere, este movimento tem como objetivo enfrentar os ideais de consumo do fast design, através da alteração do foco produtivo. Segundo o pensamento de Strauss e Fuad Luke (2008), o que antes seria praticamente descartável, no *slow design* passa a focar no bem-fazer e na durabilidade. Não há necessidade de comprar uma mesma tipologia de produto quando o mesmo possui qualidade suficiente para perdurar. Esta forma de consumo sugere uma “mudança drástica na prática diária do design. O princípio orientador do projeto *slow design* é a reposição do foco do design em três alvos: o indivíduo, o sociocultural e o bem-estar ambiental” (FERREIRA *et al.*, 2012, p.39).

Segundo Fuad-Luke (2002), este movimento equilibra a preocupação antropocêntrica com a preocupação ambiental, pois não se importa com quantidades e tampouco com os curtos intervalos de tempo (no sentido amplo de produção, venda, consumo e descarte). A principal premissa determinada pelo autor como fundamental para o *slow design* é a dependência que o bem-estar do indivíduo possui em relação ao bem-estar dos ecossistemas. Baseando-se nas premissas do *slow design*, o *slow fashion* produz respeitando as condições humanas, a biodiversidade e a limitação dos recursos, naturais e humanos, através do aumento do ciclo de vida dos produtos, e, assim, reduzindo os impactos negativos exercidos sobre o planeta e a sociedade. Ainda segundo o mesmo autor, a melhoria ocorrida através desse movimento ocorre a níveis sociais, econômicos e ambientais, os principais pilares do desenvolvimento sustentável.

5. TRADIÇÃO E INOVAÇÃO: DESIGN E ARTESANATO A SERVIÇO DA SUSTENTABILIDADE

No âmbito da presente pesquisa, o conceito de artesanato é entendido de acordo com a perspectiva do sociólogo Richard Sennett (2010), que o define como uma cultura material caracterizada por um conhecimento corporal no qual as habilidades são acumuladas e transmitidas através da interação social. Esse conhecimento se refere ao saber fazer

das diferentes técnicas, que sobreviveram através da interação social, visto que a produção artesanal foi transmitida através das gerações até a atualidade.

A discussão sobre a união das características relacionadas aos saberes artesanais com o design possui raízes no movimento *Arts and Crafts*, e pode ter muito a acrescentar no produto, nas relações com o meio e na sociedade em si. Os integrantes deste movimento procuravam desenvolver uma interação mais profunda entre o projeto e a execução, o que promoveria uma relação mais igualitária entre os trabalhadores envolvidos na produção, além de permitir que os padrões de qualidade de materiais e acabamentos permanecessem, o que não ocorreu na época devido à preferência pela produção em massa. Para Denis (2000, p.77), “o grande poder do designer de alterar a sociedade reside muito mais na forma das suas relações de trabalho do que nas formas que ele atribui a um determinado artefacto”.

De acordo com a ótica da mecanização industrial, era mais interessante que houvesse um abismo entre as duas partes: quem projeta e quem executa. O primeiro, designer, era prestigiado e visto como profissional intelectual; já o operário podia não ter instrução, pois o mesmo só precisaria realizar simples funções em termos de operar máquinas. Este pensamento colaborou para uma grande desigualdade, evidenciada pelas condições sociais dos operários. A conscientização dessa questão social, juntamente com as questões ambientais relacionadas à qualidade e durabilidade do produto, suscita numa procura por meios que visem solucionar esta problemática. O design, então, passa a ser visto como uma ferramenta que pode auxiliar na valorização dos saberes manuais locais, contribuindo com a construção de uma economia mais sustentável. Através dessa relação, Denis (2000, p.205) defende a “cultivação consciente de culturas locais”.

Assim como o lema do movimento ambientalista (“*think global, act local*”) da década de 1990 já sugeria, é preciso pensar de forma global em termos de impactos exercidos pelo consumo, mas agir de forma local para a redução desses. Alguns dos questionamentos que podem ser feitos em relação à indústria da moda ocorrem acerca do motivo pelo qual se produz de forma excessiva, quando o próprio produto não é escoado, necessitando de lojas do tipo outlets que vendam a preços mais baixos as coleções. Além disso, o *fast fashion* pode ser muito mais caro do que o *slow fashion*, o que gera o questionamento: pagar pouco por uma peça que não chega a durar ou pagar mais por uma peça que pode durar muito? Considerando ainda que o *fast fashion* produz peças padronizadas enquanto o *slow fashion* produz contra esta corrente, valorizando o individual de quem produz e compra (FERREIRA *et al.*, 2012, p.40).

Portanto, a interação entre designers e artesãos pode renovar as ofertas através da diferenciação, o que torna os produtos mais atrativos aos olhos consumidores. Entretanto, segundo Dias Filho (2007), precisa-se equilibrar a a subjetividade artesã com a racionalidade industrial presente nos processos de design. Para pensar numa sustentabilidade através dessa relação, “a reciclagem, o uso de matéria-prima disponível em cada região e o reaproveitamento de outros materiais para criar peças únicas a partir de tradições locais são ingredientes imprescindíveis” (FERREIRA *et al.*, 2012, p.42). A desvalorização do artesanato nas sociedades industrial e pós-industrial ocorreu também pois o mesmo deixou de atender às necessidades da sociedade. Para Carli (2011, o. 431) “o artesanato é uma das mais tradicionais formas de manifestação cultural, mas, como tudo que atravessa o tempo, precisa se renovar de alguma maneira”.

É exatamente nesta lacuna que se encontra o papel do designer, através da inovação de materiais, propostas e realização de diferentes aplicações. Para conseguir realizar este trabalho em conjunto, é necessário valorizar as matérias-primas fornecidas pela natureza e o trabalho artesanal, além de estudar os saberes das tradições locais. Como produto intangível, obtém-se a criação de empregos e a fixação de populações, visto que o êxodo rural à procura de melhores condições só ocorre pela marginalização do interior, presente nos ideais industriais como única forma de progresso econômico (FERREIRA *et al.*, 2012, p.37). Para Mello e Froehlich (2015), o artesanato local contribui perfeitamente para o fortalecimento das identidades territoriais, e pode ser utilizado como estratégia de reforço à imagem de uma região. Valorizar a diversidade do artesanato proporciona a produção de bens culturais diferenciados que revelam uma cultura histórica.

6. MÉTODO

Os objetivos da pesquisa foram relacionar a valorização do artesanato com o desenvolvimento sustentável através do design e analisar o histórico das mudanças de produção e consumo. Sendo assim, a metodologia adotada a fim de praticar a investigação foi de cunho qualitativo, e o percurso metodológico seguiu uma abordagem exploratória. O método utilizado constituiu uma pesquisa bibliográfica de enquadramento da temática através de uma análise crítica.

7. CONCLUSÃO

A sustentabilidade consiste numa área bastante discutida na atualidade. A partir do presente estudo, pôde-se perceber o motivo pelo qual essa área possui destaque, visto que o modelo de consumo rápido que vigora até os dias de hoje é insustentável em termos ambientais, sociais e econômicos. Para viver, o ser humano necessita da natureza, e, por isso, preservá-la é questão emergencial. Não se pode continuar a produzir de forma inconsequente, pois além de afetar as gerações presentes, pode colocar em risco a sobrevivência das futuras gerações.

Os abismos sociais em termos de desigualdade socioeconômica são também provenientes desse sistema, que centraliza todo o poder nos grandes centros, marginalizando as periferias. Esse fator resultou na desvalorização do interior, e conseqüentemente um significativo êxodo rural e superlotação dos centros humanos. A sustentabilidade aplicada através da bioeconomia e do design social pode reverter essa situação, ao valorizar as produções locais.

Todo o processo de mecanização industrial gerou um deslumbramento em relação às máquinas na mentalidade consumidora; aproveitou-se do fato do ser humano se interessar pelo novo e influenciou-se o consumo ainda mais através dos setores publicitários e de marketing. Com isso, os saberes manuais passaram a ser vistos como antiquados e desnecessários. Entretanto, o produto artesanal possui todas as características necessárias para ser sustentável: é feito à mão, é durável e provem de recursos humanos e naturais locais. É importante reverter a mentalidade dos consumidores para os adaptar ao consumo sustentável, e o design foi percebido como uma valiosa ponte entre um passado herdado e um futuro almejado.

Relacionar a sabedoria e maestria tradicional do artesanato ao raciocínio lógico industrial inerente ao design constitui uma ótima forma de implementação dos conceitos referentes ao *slow design*, ao design social e à bioeconomia. É preciso otimizar a produção artesanal e inserir pontos de inovação para que ela se encaixe no cotidiano consumidor, para que se perceba a importância de comprar produtos locais.

REFERÊNCIAS

- ALBINO, C. **À procura de práticas sábias**: design e artesanato na significação dos territórios. Coimbra: CEARTE - Centro de Formação Profissional do Artesanato, 2017.
- ARAÚJO, M. B. M. D. **Marcas de moda sustentável**: critérios de sustentabilidade e ferramentas de comunicação. Tese (Doutorado em Design de Moda) - Universidade do Minho, Braga, 2014. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/33978>. Última visita: 14 jun. 2021.
- BAYLEY, T., CONRAN, S. **Design** - intelligence made visible. Londres: Ed. Blume, 2007.
- CARLI, A. M. S. Design e artesanato: novidade e tradição, um diálogo possível. **Redige**, v. 2, n. 2, pp. 430-444, jul. 2011. Disponível em: <https://redige.cetiqt.senai.br/redige/index.php/redige-cetiqt-senai-br>. Última visita: 11 dez. 2020.
- CHIAPETTA, M. S. Entenda a bioeconomia. **Ecycle**, mai. 2008. Disponível em: <https://www.ecycle.com.br/bioeconomia/>. Última visita: 20 jun. 2021.
- DENIS, R. C. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Bluncher Ltda, 2000.
- DIAS FILHO, C. **Entre o propor e o fazer: inserção do design na produção de artesanatos**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007. Disponível em: <https://oatd.org/oatd/record?record=oai%5C%3Awww.ufba.br%5C%3A909>. Última visita: 18 jun. 2021.

- FERREIRA, A. S., NEVES, M., RODRIGUES, C. Design e artesanato: um projeto sustentável. **Redige**, v. 3, n. 1, pp. 32-55, abr. 2012. Disponível em: <https://redige.cetiqt.senai.br/redige/index.php/redige-cetiqt-senai-br>. Última visita: 15 abr. 2021.
- FUAD-LUKE, A. **“Slow design”**: a paradigm shift in design philosophy? Nova Iorque: 2 Fairview Place, 2002.
- GWILT, A. **Moda sustentável**: um guia prático. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2015.
- HERNANDES, J. G., PALLAGST, K., HAMMER, P. Bioeconomy at the crossroads of sustainable development. **INTERthesis**, v. 15, n. 2, pp. 21-37, set. 2018. Disponível em: <https://www.igi-global.com/chapter/bio-economy-at-the-crossroads-of-sustainable-development/236724>. Última visita: 5 ago. 2020.
- HOBBSAWN, E. J. **The age of extremes**: the short twentieth century 1914-1991. Londres: Michael Joseph, 1964.
- LEVITT, T. **The globalization of markets**. Boston: Harvard Business Review, 1983.
- LOPES, G. T. F. **Exploração das possibilidades da impressão 3D na construção**. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) - Universidade do Porto, 2016. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/82802/2/119532.pdf>. Última visita: 3 fev. 2021.
- MELLO, C. I., FROELICH, J. M. Identidade territorial e artesanato com porongo na Região Central do RS - a noção de circuito espacial e produtivo e suas possibilidades no âmbito do turismo. **Revista G&DR**, v. 11, n. 2, pp. 170-191, mai. 2015. Disponível em: <https://www.rbgdr.com.br/revista/index.php/rbgdr/article/view/1774>. Última visita: 7 fev. 2021.
- MENDES DE MELO, A. O percurso de desconstrução do antropocentrismo. **Revista Athena**, v. 9, n. 2, pp. 22-43, mai. 2015. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/athena/article/view/1204>. Última visita: 7 fev. 2021.
- PAPANEK, V. **Design for the real world**: human ecology and social change. Londres: Thames and Hudson, 1971.
- PICO DELLA MIRANDOLA, G. **Discurso sobre a dignidade do homem**. Lisboa: Edições 70, 1998.
- SCHUMACHER, E. F. **Small is Beautiful**: study of economics as if people mattered. Londres: Vintage Publishing, 1993.
- SENNETT, R. **El Artesanato**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.
- STRAUSS, C., FUAD-LUKE, A. **The slow design principles**: a new interrogative and reflective tool for design research and practice. Turim: Change the Change, 2008.