

VOLUME IV

RESEARCH AND TEACHING IN DESIGN AND MUSIC

INVESTIGAÇÃO E ENSINO
EM DESIGN E MÚSICA

INVESTIGACIÓN Y ENSEÑO EN
DISEÑO Y MÚSICA

SUJEITOS E OBJETOS: TRAJETÓRIAS DE PRODUTOS ARTESANAIS, DESIGNERS E MARCAS NO DESIGN DE MODA PORTUGUÊS

RESUMO

A associação entre design, moda e artesanato é uma parceria que se exponencia desde o final do século passado em Portugal, e com diversificados caminhos ao longo dos anos, produz diferentes repercussões no cenário atual, no tocante tanto à produção cultural, quanto à de objetos na indústria portuguesa.

Compreendendo a importância desse tópico, o artigo, que faz parte de uma investigação inicial de doutoramento em design, utilizou da pesquisa bibliográfica e documental em uma abordagem exploratória-descritiva para apresentar o estado da arte sobre projetos, marcas e designers de moda portugueses contemporâneos que utilizam técnicas artesanais tradicionais.

A fim de construir um alicerce para um bom posicionamento do design nesta investigação e atuação nesta área, desdobrando-se também para os contributos para a sustentabilidade dos referidos processos, destacam-se o trabalho das designers Helena Cardoso, Alexandra Moura, e das marcas Béhen e Martine Love, que ainda que pouco exploradas academicamente em literatura, se constituem como casos de estudo relevantes para o tema, concluindo que que geram hoje um atrativo para a produção nacional portuguesa e que apontam projeções de impacto para a sustentabilidade da indústria da moda nacional.

PALAVRAS-CHAVE

Design de moda, Artesanato, Portugal.

ABSTRACT

The association between design, fashion and crafts is a partnership that has been growing since the end of the last century in Portugal, and with different paths over the years, has produced different repercussions in the current scenario, in terms of both cultural production and object production in Portuguese industry.

Understanding the importance of this topic, the article, which is part of an initial doctoral investigation in design, used bibliographic and documentary research in an exploratory-descriptive approach to present the state of the art on contemporary Portuguese fashion projects, brands and designers that use traditional craft techniques.

In order to build a foundation for a good positioning of design in this research and performance in this area, also contributing to the sustainability of these processes, the work of designers Helena Cardoso, Alexandra Moura, and the brands Béhen stand out. and Martine Love, who, although little explored academically in literature, constitute relevant case studies for the topic, concluding that they currently generate an attraction for Brazilian national production and that they point to impact projections for the sustainability of the national fashion industry .

KEYWORDS

Fashion design, Crafts, Portugal.

Mariana Santana de Oliveira

Cláudia Albino

1. INTRODUÇÃO

Na atualidade, estar atento às mudanças propostas pelas novas relações produtivas é essencial para o design se posicionar de forma eficiente. Tal perspectiva mostra-se relevante quando falamos da relação entre o design de moda e as técnicas artesanais, que em Portugal surgiu no final do século passado (Albino, 2017), como forma de agregar valor ao produto ancestral, sob o mote de que “a tradição apenas persistirá na reinvenção e disso mesmo se aperceberam já vários agentes, entre comunidades locais, instâncias de poder regional e designers” (Providência, 2012).

Esse processo também se opõe à produção massificada do fast-fashion, apresentando uma descontinuidade com as práticas do setor, uma ruptura com os valores atuais, identificado por muito como slow fashion (Fletcher, 2010), que da mesma forma, objetiva a aproximação do design de moda com o patrimônio material e imaterial, agregando valor simbólico aos produtos e evitando o esvaziamento da cultura local, apresentando novas formas de produção, mais sustentáveis social, cultural e ambientalmente.

Partindo deste contexto, este artigo tem como desígnio identificar e descrever, por meio da pesquisa bibliográfica e documental, os projetos, marcas e designers contemporâneos em Portugal que possuem em seus trabalhos a interação com técnicas artesanais tradicionais do território nacional.

Através de uma abordagem exploratório-descritiva, o artigo propõe-se a iniciar a construção de um estado da arte dos elementos que compõem esse cenário na moda portuguesa, alguns ainda pouco explorados pela literatura, finalizando com ponderações sobre o crescimento da relação entre artesanato e o design de moda no país. A investigação realizada demonstra que após quatro décadas, os projetos entre designers de moda, artesãos e artesãs em Portugal ainda rendem o aparecimento de novas marcas e colaborações no ano de 2024, que geram um atrativo para a produção nacional, mostrando que ainda há muito a ser explorado nessa conjuntura.

2. A APROXIMAÇÃO DOS SUJEITOS E CENÁRIOS PARA A SUSTENTABILIDADE DA MODA EM PORTUGAL

Em nossa experiência pessoal de vestir, percebemos que ao longo dos anos, as mais diversas tendências chegam até as prateleiras das lojas de roupa, aos nossos armários e corpos, numa velocidade semelhante à de sua própria caducidade. Nisso, fica evidente o que é um dos princípios de regência para a moda mais estudados na contemporaneidade: a lógica da renovação precipitada, e consequentemente, a de seu descarte (Lipovetsky, 2010). Esta é uma prática comum na área de bens de consumo e roupas para aumentar as vendas, porém altamente problemático em termos de sustentabilidade (Walker, 2005).

As implicações de custo deste modelo de crescimento na moda são sentidas pela sociedade em geral, pelos trabalhadores e pelo meio ambiente. Os prejuízos mais palpáveis são o aumento da poluição, esgotamento de recursos e custos de mudança climática, aliados às condições precárias dos trabalhadores do setor de vestuário e refletidos em contratos de trabalho temporários e horas extras não pagas. Grandes varejistas e marcas globais que exercem seu poder econômico sobre preços e prazos de

pedidos, dando prioridade ao preço baixo e à oferta massiva de produtos, que força os produtores menores, que não conseguem competir apenas com o preço, a fecharem as portas (Fletcher, 2010).

Nesse cenário, surge a parceria entre artesanato e o design de moda, aliados diante da necessidade de medidas a favor da sustentabilidade da produção, a procura por alternativas para proteger o patrimônio cultural e para reter e agregar valor a produtos fortemente localizados. A pertinência desta parceria em um mundo globalizado é ainda mais acentuada, uma vez que cria condições para que o potencial dos recursos locais se converta em benefício real e durável das comunidades (Krucken, 2009).

Para atingir esse objetivo, é necessário “promover soluções inovadoras e sustentáveis, que aproximem produtores e consumidores, dando transparência e fortalecendo os valores que perpassam a produção e o consumo”, criando um processo de reconhecimento das qualidades e dos valores do território com o produto (Krucken, 2009).

Em Portugal, é possível observar esse movimento na moda e no design há alguns anos (Albino 2017; Coutinho 2022; Crvalho 2020), e esse processo, apresenta um desafio em aliar o fazer local, que traz um saber que conecta sujeitos às suas particularidades histórico culturais, em um processo delicado onde o conhecimento da gestão de projeto altera identidades, ao mesmo tempo que salvaguarda o patrimônio existente (Crvalho, 2020).

3. A RELAÇÃO ARTESANATO E DESIGN DE MODA NO PORTUGAL CONTEMPORÂNEO

Durante o processo de construção deste artigo, alguns projetos e marcas que seguem essa linha de produção entre o design de moda e o artesanato foram identificados no território nacional, através da revisão de literatura e pesquisa documental em jornais online e sites sobre a moda local, se destacando 4 deles: As marcas Béhen e Martine Love, assim como os trabalhos das designers Helena Cardoso e Alexandra Moura. Os critérios utilizados para trazer à tona suas produções de vestuário foram que:

1. Utilizassem em alguma peça/coleção o “conhecimento tácito e secular que o artesão desenvolve, na procura da perfeição funcional, tecnológica, estética e social, pelo que passaremos a designar este conhecimento por Técnicas Artesanais” (Albino, 2017);
2. Apresentem um trabalho voltado para a sustentabilidade, com uma abordagem associada às especificidades de lugar, região, clima e cultura (Walker, 2005).

Foram privilegiados nessa amostra os trabalhos liderados por designers mulheres, dentro de um recorte temporal do ano de 1985 até hoje, buscando abranger diferentes gerações dessa relação, que se inicia com um marco da colaboração da moda - artesanato no país: o trabalho da designer Helena Cardoso com as Capuchinhas de Montemuro, ocorrido nos anos seguintes às primeiras ações cívicas portuguesas para a atualização das técnicas artesanais, após a revolução do 25 de Abril.



Fig. 1. Peças produzidas pelos casos de estudo, da esquerda para direita, Helena Cardoso, Béhen, Martine Love e Alexandra Moura. Fontes: acapucha.com; behenstudio.com; martinelove.com; portugalfashion.com

3.1 HELENA CARDOSO

Assim, no contexto de diferentes formas de trabalhar as questões do artesanato e do design no panorama português, uma das designers pioneiras nessa abordagem é a Helena Cardoso, sendo uma de suas primeiras participações nessa área o projeto as Capuchinhas de Montemuro, em Campo Benfeito, que com sua colaboração revalorizaram técnicas artesanais utilizadas no agasalho tradicional da serra de Montemuro, denominado capucha (Albino, 2017).

Helena Cardoso é natural do Porto, onde vive e trabalha até hoje, formou-se em estilismo e teve vasta experiência nas fábricas e na indústria têxtil, sobretudo durante o período da ditadura. De acordo com Albino (Albino, 2017) em 1987, a designer teve seu primeiro contato com as regiões de Castro Daire para integrar o projeto da Comissão da Condição Feminina (CCC) – “Formação, Capacitação Profissional das Mulheres” – de apoio aos grupos “Combate ao Frio” (lã) em Relvas; “Capuchinhas” (burel) em Campo Benfeito; e “Lançadeiras” (linho) no Picão. A partir de dois cursos de formação profissional de corte e costura, realizados em Campo Benfeito e no Porto em 1985, promovidos pela Comissão para Igualdade dos Direitos da Mulher (CIDM), inicia-se o projeto Capuchinhas de Montemuro, com o objetivo de preservar as tradições de trabalho das mulheres na tecelagem, assim como nas demais localidades supracitadas.

Segundo Albino (2017), durante seus primeiros oito anos, o projecto das Capuchinhas obteve apoios internacionais da Comunidade Europeia, através do Instituto dos Assuntos Culturais (ICA), e da organização Sueca, o Siv Follin, com o objetivo de reverter a situação da região, considerada uma das zonas mais carenciadas da Europa.

A autora também explica que o projeto se iniciou com três artesãs: Henriqueta Félix, Helena Cardoso e Ester Duarte, naturais de Castro Daire, que tinham como perspectiva melhorar a qualidade de vida local através de seus trabalhos, o que se deu sobretudo através da reinterpretação da capucha, peça de vestuário para resistir ao gelo e ao frio das serras (Albino, 2017). Fernandes (2009) explica que essa relação é desenvolvida como um grande registro de criatividade, utilizando-se de conhecimentos e tradições que apareceram após uma profunda investigação por parte da designer e equipa na região.

Albino (2017) por sua vez, aponta que Helena Cardoso destacou a importância de ter visitado a aldeia no processo de conhecer a região, e ter reparado nos sacos com ração, de tecidos bonitos, produzidos manualmente, que

estavam inutilizados em uma das casas. Posteriormente estes materiais foram identificados como peças que tinham sido tecidas na aldeia, distinguindo um “conhecimento escondido e desvalorizado, porque as mulheres de Montemuro diziam que tecer não dava dinheiro”.

A estilista tentou apresentar croquis seu primeiro contato na aldeia, mas a forma de trabalhar das artesãs a fez mudar sua abordagem, focada em aproveitar seus repertórios visuais para a construção mais livre, mais orgânica, produzindo tecidos de diferentes texturas e com uma densidade mais baixa afastando-as da produção com lançadeiras de mecânica rígida, e propondo inovações estéticas nas peças.

As Capuchinhas tornaram-se cooperativa em 1999 e, quando terminaram os apoios financeiros, o projeto seguiu de forma autónoma, contando posteriormente com a participação de outros designers como Raquel Pais, Maria João Ruivo e Paula Caria com quem criaram o hábito de renovar anualmente duas coleções – uma de Inverno e outra de Verão. A marca Capuchinhas de Montemuro mantém-se no mercado até hoje e é possível adquirir suas peças em seu site próprio. O projeto chegou a ser reconhecido internacionalmente em 2007, pelo prémio internacional para a Criatividade de Mulheres em Meio Rural instituído pela Women’s World Summit Foundation, com sede em Genebra (Albino, 2017).

A designer Helena Cardoso também acumulou experiências com o artesanato de outras localidades ao longo de sua carreira, como em trabalhos com artesãs das Serras da Freita, de Arga e do Marão (Albino, 2017), deixando um legado inicial inegável para os demais projetos de moda nos quais participam artesãs e artesãos portugueses.

3.2. BÉHEN

Um dos projetos que deram continuidade ao trabalho iniciado pela Helena Cardoso é a Behén, construída sob o comando da designer Joana Duarte, natural de Santarém, como “uma marca criada na pandemia”, estreando na Moda Lisboa em março de 2020 (Behen, 2021).

A colaboração com artesãos de todo o país é um dos pilares dos processos da empresa, sendo até o momento, todas as coleções e projetos da BÉHEN desenvolvidos com a coparticipação de trabalhadores manuais de várias técnicas, de têxteis a estanho. Contar com uma rede de centenas de artesãos, representa a interseção entre tradição, contemporaneidade e inovação tecnológica, na intenção de garantir a longevidade do artesanato português (BÉHEN, s.d.).

A referida missão de valorizar as técnicas artesanais surgiu desde os primeiros passos do projeto, quando emergiu na designer Joana Duarte, durante seu mestrado em Londres, o desejo de criar uma marca de moda que se distinguisse das demais (De Freitas, 2023). A avó da designer, com quem aprendeu a visitar feiras de antiguidades, a procurar tecidos e botões, foi a pessoa que contribuiu para que percebesse que seu trabalho deveria acontecer com bases em processos sustentáveis: “Tive uma crise existencial em que estava contra ser designer de moda quando já havia tantos, estava pronta para ir para outra área. Fui a uma feira com a minha mãe e avó e vi uma colcha de um tecido adamascado muito bonito e pensei que podia

fazer alguma coisa, sem poluir o planeta e sem usar tecidos novos". Após uma temporada de trabalho na Índia, a designer percebeu a importância de se passar a tradição do trabalho manual para as próximas gerações, e consequentemente, a fez lembrar do repertório que tinha em casa e de sua família (Behen, 2021).

Porém, a designer sabia que apenas a reutilização das peças que já tinha, não resolvia o problema do desaparecimento das técnicas artesanais portuguesas, o que a fez querer trabalhar diretamente com os artesãos, a fim de movimentar essa atividade e criar mais postos de trabalho (De Freitas, 2023).

Como afirma Santos (2023), o estúdio da marca, onde se desenvolve todo o processo criativo situa-se em Lisboa, é partilhado por diversos artistas e associações, além de realizar exposições e eventos abertos ao público. O ambiente, com pequenas dimensões, tem como foco principal as peças comerciais e na coleção base, criando periodicamente coleções cápsula a serem comercializadas no site da marca. A intenção, no entanto, é “aumentar a equipa de trabalho a tempo inteiro e alcançar um nível de produção consistente com os artesãos com quem já trabalha, ao invés do processo atual, em que o contacto e parceria é apenas por estação” (Santos, 2023).

A marca se destaca no cenário nacional por trabalhar com técnicas diversas e sempre dar continuidade a essa abordagem. O bordado da Madeira; os tapetes de Arraiolos; a tecelagem de São Jorge, nos Açores; o bordado a vidrilho de Viana do Castelo são algumas das tipologias artesanais vistas constantemente em suas peças, mas que também utilizam materiais de forma inovadora, como a latoaria da Casa Maciel dando forma a malas, a cortiça, e os chocalhos, que são utilizados também nos acessórios. Este trabalho já recebeu o prémio de Empreendedorismo Feminino AWE e nos Globos de Ouro em 2022, e suas coleções possuem grande reconhecimento no exterior, principalmente Canadá e os Estados Unidos, onde se reconhecem as técnicas de artesanato e seus meses da produção de uma peça feita por encomenda (De Freitas, 2023).

3.3. MARTINE LOVE

Outra marca recente em Portugal, que também teve sua ideia inicial criada a partir de memórias familiares é a Martine Love, onde sua designer Marta Champalimaud viu nos bordados de Viana do Castelo e nas toalhas idênticas àquelas que cobriam as mesas das avós, o começo de sua marca, em Lisboa, no ano de 2015. Na sua primeira coleção, aplicaram-se os bordados de Viana em vestidos de linho, desenhados com a inspiração no cinema dos anos 40 e 50, fugindo da tradicional aplicação em têxteis para o lar (Marques, 2018).

De acordo com Pires (2012), essa tipologia artesanal, que tornou-se carro chefe e grande diferencial das peças da marca, sendo uma técnica de grande tradição em Portugal, recebeu em 2011 o registo da Indicação Geográfica “Bordado de Viana do Castelo”, a pedido da Câmara Municipal de Viana do Castelo ao INPI – Instituto Nacional da Propriedade Industrial.

A designer, que possui experiência em Marketing Digital, trabalhou na Nike, em Barcelona, e na sequência do seu desenvolvimento no projeto

The Oitavos (hotel e SPA), propriedade de sua família, começou a procurar bordadeiras para as suas peças, se surpreendendo com a escassez destas profissionais e a má remuneração das que ainda existiam (Marques, 2024).

O desafio tornou-se não deixar morrer esta arte secular, de forma que conseguiu parceria com o IEFP – Instituto do Emprego e Formação Profissional e a ANCAP – Associação Nacional de Combate à Pobreza para promover dois cursos de bordado. Marta acabou se tornando a voz deste projeto chamado “As Novas Mãos de Viana”, mas que está aberto a qualquer pessoa do país que queira aprender a bordar, como uma forma de incentivar os jovens a se expressar e ganhar a vida através do artesanato (Marques, 2024).

De acordo com Pereira (2021), o bordado de Viana do Castelo é tradicionalmente aplicado sobre um tecido de linho e algodão, de cor branca, ainda que possa ser visto em tecidos bege e cores vivas. A linha utilizada é 100% de algodão e relativamente grossa, com o uso majoritário da cor branca, azul e vermelho.

No caso da Martine Love, os pontos de bordado tornaram-se mais largos para aumentar a produtividade dos processos, e foi escolhida uma paleta multicolorida para vestidos, blusas, saias e calças, em uma grade de tamanho do XS ao L.

Cada vestido, feitos integralmente em linho, 100% algodão ou misturando linho e viscose, demora cerca de três semanas a ser confeccionado à mão por costureiras em Guimarães, para logo em seguida ser feito o risco do bordado e por fim, de fato bordado em Viana do Castelo (Marques, 2024).

O compromisso com a sustentabilidade das peças é reforçado pela marca, que afirma que uma Martine Love é única e destinada a viver por muito tempo após sua criação, como um legado familiar duradouro, passando de uma geração para a seguinte, para que as roupas sejam valorizadas, nutridas e tragam significado à moda, sendo “originais, atenciosas, lentas e socialmente conscientes” (Martine Love, (s.d.)).

3.4. ALEXANDRA MOURA

Alexandra Moura é uma designer de moda de renome em diversas vertentes de vestuário Portugal, e que também possui importante contribuição no artesanato do país. Natural de Lisboa, formou-se no IADE, especializando-se em Projetos de Design de Moda, e desde 2002, apresenta as suas coleções em diferentes semanas de moda europeias, com experiência na criação de fardamentos e no desenvolvimento de figurinos para dança, teatro e cinema (Moura, 2024).

Segundo Norogrande (2019) um importante momento de sua carreira foi sua participação no projeto da Câmara Municipal da Guarda, onde a designer evidenciou o enorme potencial e as possibilidades criativas do “cobertor de papa”, utilizando-o em sua coleção outono/inverno, que posteriormente se tornou uma exposição de peças da estilista e dos alunos da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo no desfile de moda “Cobertor de papa é moda” no Teatro Municipal.

No referido projeto, Cruchinho et. al (2016) afirma que além da Câmara Municipal, houve o apoio da Escola de Artes e Ofícios Maçaínhas, com a contratação de um tecelão e um artesão para dar continuidade à produção de cobertores em um tear manual de madeira e do Sr. José Freire Pires, que forneceu o estribo, a percha (cartões) e as râmolas para finalizar as mantas.

O projeto partiu da constatação do desuso em que o “Cobertor de Papa” e, especificamente, a “Manta de Pastor” da Serra da Estrela se encontravam na sua função de cobertor de cama e agasalho, substituídos por cobertores e edredons de fibra sintética, que se adequam melhor às novas disposições de móveis, além de serem mais leves. Contudo, sendo a “Manta de Pastor” de Maçaínhas, uma importante tradição portuguesa e o pastor da Serra da Estrela, seu primeiro utilizador, a peça ainda é vestida sobretudo pelos mais velhos, como agasalho, durante o pastoreio (Espírito Santo, 2010).

Segundo Cruchinho et. al (2016), o método de fabrico do Cobertor de Papa inclui as etapas de lavagem, fiação, tinturaria, urdidura, montagem da urdidura, preparação do fio de trama, tecelagem e acabamento. Ao longo do tempo, mesmo com a introdução de novos equipamentos que permitiram encurtar o tempo de fabrico, tais fases se mantiveram praticamente inalteradas.

Os autores explicam que durante o projeto, o maior desafio da designer foi aplicar o Cobertor de Papa em peças de vestuário funcionais e esteticamente agradáveis, devido ao toque peculiar desta matéria-prima. A questão foi resolvida quando misturaram várias lãs de diferentes espécies de ovelhas, sempre com predominância da churra, tornando a peça mais leve e delicada ao toque.

A coleção resultante do projeto baseou-se na compreensão do conceito de gênero e do indivíduo, e a manta, que marca de uma cultura e de uma tradição de décadas, ganha uma nova interpretação, com utilização de drapeados, folhos e reinterpretando a sua forma original através da cor e do bordado em lã, sem ceder à sua descaracterização (Cruchinho et. al, 2016).

4. REPERCUSSÕES DO FAZER ARTESANAL NO DESIGN DE MODA PORTUGUÊS

Os casos de estudo abordados neste artigo são apenas alguns dos passos dados em Portugal para um design de moda que se empenha em trazer uma valorização de suas técnicas artesanais e suas memórias produtivas para a contemporaneidade. Não é de hoje que o design e o artesanato dialogam, mas essa parceria se mantém necessária, sobretudo quando o design já atingiu uma certa maturidade institucional para perceber o valor de resgatar as antigas relações com o fazer manual (Cardoso, 2012).

Nesse processo, a horizontalização do conhecimento mostra a capacidade empreendedora dos artesãos, mantendo a continuidade das técnicas artesanais com que trabalham. Assim, proporciona-se uma série de novos projetos, criando uma rede de troca de saberes e valorizando os cidadãos como pessoas autônomas e capazes de grandes contributos para o país (Albino, 2017), propondo um fazer mais lento, humanizado, que é um convite a pensar sobre mudança de sistemas (Fletcher, 2010).

Os projetos das quatro designers apresentados refletem essa preocupação com os modos de fazer, e as consequências de sua produção para a sustentabilidade, sobretudo quando tratamos de algo delicado como a representatividade e simbolismo que cercam o artesanato.

Sãos estes exemplos que compreendem que mesmo que o fast fashion ainda esteja se sobrepondo ao slow fashion no modelo económico que vivenciamos, resiste também um movimento contracorrente. Este movimento defende que o cenário predominante é vinculado a um conjunto específico de prioridades económicas criadas pela sociedade, e que quando as prioridades mudam, nesse caso para a urgência de um tratamento produtivo alinhado com a sustentabilidade, os modelos também precisam se adequar à mudança (Fletcher, 2010). Sem esse elemento não é possível construir um mundo diferente “e restaria apenas um desejo piedoso e etéreo sem maiores consequências. Sem esse elemento utópico, ainda que residual, não será possível qualquer redução da heteronomia” (Gui Bonsiepe, 2011).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conclusão, o artigo aponta alguns aspectos, agentes e processos da relação entre design de moda e artesanato em Portugal que possuem produção em pequena escala, técnicas artesanais tradicionais, materiais e mercados locais, e se mostraram bem-sucedidos em desafiar a obsessão da moda de crescimento com a produção em massa e o estilo globalizado.

Mesmo com as diferenças projetuais apontadas entre o fazer artesanal e o design, a dificuldade de encontrar mão de obra qualificada, a pouca valorização do artesanato, e outras adversidades, os projetos e designers seguem salvaguardando a diversidade e sustentabilidade através da formação de relacionamentos e na confiança, que é possível em escalas menores, contribuindo para a conscientização sobre o processo de design e seus impactos nos fluxos de recursos, trabalhadores, comunidades e ecossistemas (Fletcher, 2010).

Ainda de acordo com Fletcher (2010), a cultura slow também é vista como promotora da democratização da moda, não por oferecer a mais pessoas acesso a roupas através da redução dos preços, mas proporcionando a essas mesmas pessoas mais controle sobre as instituições e tecnologias que afetam suas vidas, oferecendo sustentabilidade que busca inspiração nos sistemas e processos naturais, humanos, que usam tempos rápidos e lentos para promover a estabilidade a longo prazo e vitalidade em curto prazo.

Esse cenário foi e permanece muito importante no processo de fortalecimento da identidade cultural de Portugal, na valorização de saberes tradicionais e de pequenos produtores, sendo um processo de produção de vestuário que caminha progressivamente para a circularidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albino, C. (2017). *À procura de práticas sábias: Design e artesanato na significação dos territórios*. CEARTE.
- Behen, (2021). *Transforma enxovais em moda*, de Joana Duarte. Diário de Notícias. Recuperado em 28 de março de 2024, de <https://www.dn.pt/viver/behens-de-joana-duarte-transforma-enxovais-em-moda-13575064.html/>
- Béhen. (s.d.). *Homepage*. Recuperado a 1 de abril de 2024 em <https://www.behenstudio.com/about>
- Cardoso, R. (2012). *Design para um mundo complexo*. Cosac Naify.
- Carvalho, C. (2020). *Investigação de parâmetros de análise do design de equipamento enquanto ferramenta de impacto social* [Tese de doutoramento, Universidade de Lisboa]. Repositório ULisboa. <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/46108>
- Coutinho, B. (2022). *Ensaio curatorial Portugal Pop: A moda em português 1970-2020*. In Portugal Pop: A moda em português 1970-2020. ESAD – IEA/ Casa do Design CM Matosinhos.
- Cruchinho, A., Peres, P., & Moura, A. (2016). *Cobertor de Papa applied to fashion design*. Global Fashion Conference. ISBN: 978-989-20-7053-7.
- De Freitas, I. D., & Fieschi, M. (2023, 11 de março). *Na Béhen, o artesanato é a matéria-prima para a moda de Joana Duarte*. Público. Recuperado de <https://www.publico.pt/2023/03/11/impar/reportagem/behens-artesanato-materia-prima-moda-joana-duarte-2041724>
- Espírito Santo, F. (2010). *Tradição e moda: A "Manta de Pastor" como produto de moda, do pastor da Serra da Estrela à Passerelle* [Tese de mestrado, Universidade da Beira Interior]. Repositório da Universidade da Beira Interior. <http://hdl.handle.net/10400.6/1685>
- Fernandes, A. (2009). *Raízes portuguesas no design têxtil/moda*. Convergências: Revista de Investigação e Ensino das Artes, 1(1). ISSN 1646-9054.
- Fletcher, K. (2010). *Slow fashion: An invitation for systems change*. *Fashion Practice*, 2(2), 259-265. <https://doi.org/10.2752/175693810X12774625387594>
- Gui Bonsiepe. (2011). *Design, cultura e sociedade*. Editora Blucher.
- Krucken, L. (2009). *Design e território: Valorização de identidades e produtos locais*. Studio Nobel.
- Lipovetsky, G. (2010). *O império do efêmero*. D. Quixote.
- Marques, J. E. (2018, 24 de julho). *Os vestidos da Martine Love querem fazer renascer os bordados de Viana*. Observador. Recuperado em 27 de março de 2024, de <https://observador.pt/2018/07/24/os-vestidos-da-martine-love-querem-fazer-renascer-os-bordados-de-viana/>
- Martine Love. (s.d.). *Homepage*. Recuperado em 27 de março de 2024 em <https://martinelove.com/>
- Moura, A. (2023). *Portugal Fashion*. Recuperado de <https://portugalfashion.com/designers/alexandra-moura/>
- Norogrande, R. (2018). *Fashion design through sustainability and material culture: An exploratory and experimental study*. In Broega, A.C., Cunha, J., Carvalho, H., Blanco, M., García-Badell, G., & Gómez-Chacón, D. (Eds.). (2018). *Reverse Design: A Current Scientific Vision From the International Fashion and Design Congress* (1st ed.). (pp. 271-278). CRC Press. <https://doi.org/10.1201/9780429428210-34>
- Pereira, I. (2021). *Museu e etnografia: Construção da identidade cultural local vianense: Estudo de caso sobre o Museu do Traje de Viana do Castelo* [Tese de mestrado, Universidade do Minho].
- Pires, A. (2012). *Caderno de especificações do Bordado de Viana do Castelo* (2ª ed.). Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- Providência, F. (2012). *Poeta, ou aquele que faz: A poética como inovação em design* [Tese de doutoramento, Universidade de Aveiro]. Repositório Institucional da Universidade de Aveiro. <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/9218/1/partel.pdf>
- Santos, J. (2023). *Artesanato como estimulador das práticas sustentáveis no design de moda: Bordados típicos portugueses*. Relatório de estágio para obtenção do Grau de Mestre em Design de Moda.
- Walker, S. (2005). *Desmascarando o objeto: Reestruturando o design para sustentabilidade*. *Revista Design em Foco*, 2(2), 47-62. <https://www.redalyc.org/pdf/661/66120205.pdf>

COMO REFERENCIAR ESTE ARTIGO

Santana de Oliveira, M., & Albino, C. (2024). Sujeitos e objetos: trajetórias de produtos artesanais, designers e marcas no design de moda português. *In* Raposo D., Neves J., Silva R., Castilho, L.C. & Dias R.. Research and Teaching in Design and Music Vol. IV (27-38). Convergências Research Books Collection. Editions IPCB. pp. <https://doi.org/10.53681/2024.I03/05>

A Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes é uma publicação de Acesso Livre, com E-ISSN e avaliação paritária cega, que publica artigos nas áreas do design, da música e artes visuais.

A Revista Convergências publica gratuitamente artigos Originais, Casos de Estudo ou Artigos de revisão da literatura, avaliados por pares, que explanam experiências e resultados de investigação e prática nas áreas do design, da música e das artes visuais, em todos os seus domínios de aplicação, bem como da sua história, do seu ensino e aprendizagem.

A Convergências pretende ser uma interface internacional aberta que promove a discussão entre investigadores, académicos e profissionais da indústria, relatando novas pesquisas, teorias, princípios, procedimentos ou técnicas relevantes para o design, artes visuais e musicologia / música. Ainda, disseminar novas perspectivas teóricas, novas práticas, processos, métodos e técnicas que resultam de pesquisa fundamentada em projetos, teoria e experiência de ensino ou de outras relações entre dados existentes, com resultados aplicáveis nas áreas da revista.

É publicada nos meses de maio e novembro de cada ano, artigos escritos em português, inglês e espanhol. A chamada de trabalhos decorre em permanência até ao último dia do mês de março e de setembro de cada ano.

Convergências - Revista de Pesquisa e Ensino das Artes is an Open Access publication, with E-ISSN and blind peer review, which publishes articles in the areas of design, music and visual arts.

The Convergências Journal publishes free of charge Original articles, Case Studies or Literature Review Articles, peer-reviewed, which explain experiences and results of research and practice in the areas of design, music and visual arts, in all their domains of application, as well as as well as its history, teaching and learning.

Convergences aims to be an open international interface that promotes discussion among researchers, academics and industry professionals, reporting new research, theories, principles, procedures or techniques relevant to design, visual arts and musicology/music. Furthermore, disseminate new theoretical perspectives, new practices, processes, methods and techniques that result from research based on projects, theory and teaching experience or other relationships between existing data, with results applicable in the areas of the journal.

It is published in the months of May and November of each year, articles written in Portuguese, English and Spanish. The call for papers is ongoing until the last day of March and September of each year.

O projeto editorial Convergências Research Books é uma coleção de livros sobre investigação nas áreas do Design e Música, que resultem de congressos, de editor ou chamada de trabalhos aberta, exigindo *Double-blind peer review*.

Integra as Edições IPCB e está associado à Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes, com quem partilha o nome, embora constituam dois projetos editoriais autónomos. O primeiro volume da coleção Convergências Research Books, foi publicado em 2017 com o título "Investigação e Ensino em Design e Música", que resultou do 5º EIMAD - Encontro de Investigação em Música, Artes e Design, a primeira edição com *Double-blind peer review*. No mesmo sentido, em 2024 o livro "Investigação e Ensino em Design e Música", Volume IV, resulta dos artigos curtos aprovados em *Double-blind peer review* e apresentados no 9º EIMAD - Encontro de Investigação em Música, Artes e Design.

The Convergências Research Books editorial project is a collection of books on research in the areas of Design and Music, which result from conferences, editors or open calls for papers, requiring *Double-blind peer review*.

It is part of Edições IPCB and is associated with Convergências - Journal of Research and Teaching of the Arts, with which it shares the name, although they constitute two autonomous editorial projects. The first volume of the Convergências Research Books collection was published in 2017 with the title "Research and Teaching in Design and Music", which resulted from the 5th EIMAD - Research Meeting in Music, Arts and Design, the first edition with *Double-blind peer review*.

In the same sense, in 2024 the book "Research and Teaching in Design and Music", Volume IV, is the result of short articles approved in *Double-blind peer review* and presented at the 9th EIMAD - Research Meeting in Music, Arts and Design.