

DESIGN ORIENTADO À INTERCULTURALIDADE COMO FERRAMENTA PARA A SUSTENTABILIDADE CULTURAL

INTERCULTURAL-ORIENTED DESIGN AS A TOOL FOR CULTURAL SUSTAINABILITY

CHRISTIANO HAGEMANN POZZER | UFRGS

JOCELISE JACQUES DE JACQUES, Dra. | UFRGS

VINICIUS GADIS RIBEIRO, Dr. | UFRGS

RESUMO

O presente artigo propõe uma análise teórica nos temas sustentabilidade cultural e interculturalidade na prática de projeto do design. Sua abordagem tem início ao questionar se o design com orientação intercultural, quando realizado de maneira consciente do caráter sistêmico do desenvolvimento sustentável, poderia se configurar em uma ferramenta junto às políticas de sustentabilidade cultural. Para tal, tem-se como objetivo definir e explorar o conceito de sustentabilidade cultural e sua relação com o desenvolvimento sustentável, descrever os princípios do design com orientação intercultural e investigar suas alternativas praxiológicas. Por fim, é proposto um modelo teórico de análise onde paradigmas do design orientados à interculturalidade podem se inserir na dinâmica da sustentabilidade cultural. Dessa forma, este trabalho pretende contribuir aos estudos críticos do design e estimular comportamentos orientados para a cultura da sustentabilidade.

144

PALAVRAS-CHAVE: Design intercultural; Sustentabilidade cultural; Design e cultura; Desenvolvimento sustentável.

ABSTRACT

The present work proposes a theoretical analysis on the themes of cultural sustainability and interculturality in the practice of design. Its approach begins by asking whether design with an intercultural orientation, when executed with awareness of the systemic character of sustainable development, could become a tool next to cultural sustainability policies. To this end, it aims to define and explore the concept of cultural sustainability and its relationship with sustainable development, to describe the principles of design with intercultural orientation and to investigate its praxiological alternatives. Finally, a theoretical model of analysis is proposed where design paradigms oriented towards interculturality can be merge with the dynamics of cultural sustainability. Thus, this study intends to contribute to critical studies of design and to encourage behaviors oriented to the culture of sustainability.

KEY WORDS: *Intercultural Design; Cultural Sustainability; Design and Culture; Sustainable Development.*



1. INTRODUÇÃO

São inúmeras as interfaces onde a prática do design pode colaborar no processo de desenvolvimento sustentável. De modo geral, designers são tidos como produtores e críticos dos meios tangíveis do contato humano, sendo “responsáveis pelos artefatos, sistemas e ambientes que formam o mundo social” (MARGOLIN, 2007, p. 4). Seu papel permeia tanto o campo físico do uso e alocação de recursos naturais em seus projetos, quanto as interações, experiências e significados que estabelecemos com a cultura material em nosso entorno. Tendo em vista que o processo de desenvolvimento sustentável deve ser articulado além da gestão dos recursos do meio ambiente, englobando também a equidade social e sua viabilidade econômica (WSSD, 2002), percebe-se que o papel do design neste processo pode muito bem estimular novas experiências de uso de artefatos e padrões de comportamento orientados para a sustentabilidade (MARGOLIN, 2007; ONO, 2009).

Estudos desenvolvidos nos últimos anos veem defendendo a importância de uma abordagem sistêmica que promova a mudança no paradigma comportamental da sociedade com foco na cultura do desenvolvimento sustentável (STOCK e BURTON, 2011; SOINI e BIRKELAND, 2014; DESSEIN *et al.*, 2015; NUNES *et al.*, 2017; entre outros). No centro deste processo está o conceito de sustentabilidade cultural, que explora os meios por onde a cultura pode influenciar a estrutura tradicional do desenvolvimento sustentável, agindo transversalmente entre suas esferas de ação (NUNES *et al.*, 2017).

Neste trabalho, utiliza-se como ponto de partida as abordagens da pesquisa Investigando a Sustentabilidade Cultural, parte das ações da Cooperação Europeia em Ciência e Tecnologia (COST) entre os anos de 2011 e 2015 (DESSEIN *et al.*, 2015; ASIKAINEN *et al.*, 2017). A investigação questionou a relação entre cultura e sustentabilidade, defendendo que esta se manifesta em três distintas esferas que se organizam junto às bases do desenvolvimento sustentável: a cultura na sustentabilidade, a cultura para sustentabilidade e a cultura como sustentabilidade. Estas categorias partem do entendimento de que a cultura influencia ações humanas transversalmente, tanto ao orientar os valores e costumes fundamentais de cada comunidade, tanto gerando novos valores a partir do diálogo entre diferentes contextos e práticas humanas (SOINI e BIRKELAND, 2014; NUNES *et al.*, 2017). Sendo assim, entende-se que o conceito de sustentabilidade cultural não

pode ser definido de forma universal, mas sim compreendido como um produto multipolar que abarca os valores e práticas das três esferas apresentadas (DESSEIN *et al.*, 2015).

Para tornar possível uma relação em que o design atuaria como ferramenta na busca pela sustentabilidade cultural, é fundamental compreendermos o desenvolvimento de artefatos, sistemas ou tecnologias como produtos culturais por si só (RIUL e SANTOS, 2015). Dessa forma, entende-se que não há apenas um gênero de artefato, sistema ou ambiente culturalmente neutro, assim como não há valor humano culturalmente neutro. Cada comunidade produz, consome e valoriza suas tecnologias (PACEY, 1983) e sua relação com recursos naturais segundo seus códigos e valores culturais próprios (LOW, 1988; GEERTZ, 1989).

Aqui se faz pertinente ressaltar que a sustentabilidade cultural só é possível através de um diálogo intercultural entre diferentes disciplinas – interdisciplinaridade – e formas de produção de conhecimento – transdisciplinaridade – que confrontem postulados universais (NUNES *et al.*, 2017). Defende-se, portanto, a abordagem intercultural do design que considere a comunicação entre valores culturais diversos como alicerce para o desenvolvimento sustentável.

Tendo em vista os argumentos trazidos, este artigo se debruça na questão: a atividade do design com orientação intercultural, consciente do caráter sistêmico do desenvolvimento sustentável, pode atuar como ferramenta promotora da sustentabilidade cultural? De modo a explorar possíveis encaminhamentos para este problema, entende-se como objetivos deste trabalho explorar a importância da sustentabilidade cultural para o desenvolvimento sustentável, descrever os princípios do design com orientação intercultural e contribuir para o amadurecimento da práxis do design como área de estudo produtora de tecnologias e conhecimento, discutindo seu nível epistemológico além de sua metodologia.

1.1. Aspectos metodológicos

O presente trabalho se trata de uma pesquisa qualitativa com alcance descritivo que utiliza uma revisão bibliográfica e documental com finalidade básica estratégica (SAMPIERI *et al.*, 2013). Visa identificar possíveis interações entre o conceito de sustentabilidade cultural e os paradigmas e práticas do design e do desenvolvimento de novas tecnologias. Para tal, a análise se ordena em três etapas onde são

revisados argumentos sobre cada uma das disciplinas abordadas. As primeiras duas etapas são de fundamentação teórica, enquanto a última propõe uma análise dialética dos argumentos fundamentados anteriormente.

Na primeira etapa, o artigo explora o domínio do desenvolvimento sustentável como um campo de caráter sistêmico que se organiza além de disciplinas e operações individuais. Neste contexto, busca descrever o papel integrativo que a cultura vem assumindo junto à evolução do debate sobre sustentabilidade, defendendo um modelo multipolar que a coloca como tema central na área. Através de referenciais que vem dando estrutura ao âmbito da sustentabilidade cultural, argumenta-se em favor do papel da cultura como alternativa para endereçar a complexidade nas ações do desenvolvimento sustentável.

Na segunda etapa, a interculturalidade é referida como reorganizadora dos contextos de projeto e dos paradigmas do design. Esta etapa aborda o design como produtor de conhecimento através de sua atividade prática. Apresenta-se então uma base referencial que estabelece as diferentes direções que projetos e pesquisas em design anteriores assumiram ao endereçarem a diversidade cultural.

A terceira etapa assume uma postura propositiva, sugerindo um argumento epistemológico que procura explorar interfaces entre os dois campos apresentados nas etapas anteriores. Retoma-se o modelo da sustentabilidade cultural descrito na primeira etapa, cruzando-o com as vantagens que a prática do design intercultural pode promover de modo a se propor um modelo paralelo que contribua para a cooperação dos dois campos.

2. A CONDIÇÃO SISTÊMICA DA SUSTENTABILIDADE CULTURAL

A interface entre os conceitos de cultura e sustentabilidade tem caráter dinâmico e abrangente, manifestando-se de diferentes formas de acordo com o contexto a partir do qual é observada (DESSEIN *et al.*, 2015). De modo a compreender o funcionamento dessa interação, propõe-se uma investigação em duas partes: a primeira aborda as motivações iniciais que buscaram aproximar os estudos culturais das práticas do desenvolvimento sustentável; a segunda explora a proposição do modelo de sustentabilidade cultural propriamente dito.

2.1. A emergência da cultura no desenvolvimento sustentável

No cenário de abordagens que buscaram

aproximar valores culturais ao conceito de desenvolvimento sustentável, destaca-se o papel ativo da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – a UNESCO – tendo esta promovido reflexões sobre a relevância da diversidade cultural em políticas de desenvolvimento humano desde meados da década de 1980 (SOINI e BIRKELAND, 2014). Porém, a multipolaridade do conceito de cultura exigiu esforços na interpretação de como tais ações deveriam se orientar. Esta condição pode ser identificada, por exemplo, no amadurecimento do conceito de herança cultural promovido pela UNESCO. Inicialmente, neste tema se abrangiam apenas evidências materiais tangíveis de relevância histórica para a humanidade (UNESCO, 1972). Com o tempo, percebeu-se a necessidade de se ampliar o alcance do conceito, sendo a herança cultural redefinida como “todo o corpo de signos materiais - tanto artísticos quanto simbólicos - transmitidos pelo passado para cada cultura e, assim, para toda a humanidade” (UNESCO, 1989). Abriu-se, com isso, o debate sobre o simbolismo imaterial que permeia a cultura, sendo introduzida então a ideia de cultura intangível, definida como:

[...] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e habilidades - assim como os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais associados a eles - que comunidades, grupos e, em alguns casos, indivíduos reconhecem como parte de sua herança cultural (UNESCO, 2003).

Clifford Geertz (1989) produz uma definição do conceito de cultura complementar à condição descrita acima, definindo-o como:

[...] um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida. (GEERTZ, 1989, p. 66).

Destaca-se nas duas definições abordadas a importância de se entender a cultura também como um conjunto de valores simbólicos intrínsecos a cada comunidade humana. Soni e Birkeland (2014) defendem que os valores subjetivos da cultura alcançam nossas visões de mundo, nossas práticas diárias, nossa herança natural e material, nossos planejamentos e políticas públicas, e se refletem nos desafios contemporâneos da sustentabilidade. Assim, é necessária a compreensão dos domínios da sustentabilidade e do desenvolvimento sustentável para que seja possível identificar

como a cultura atua neste contexto (SONI e BIRKLAND, 2014).

Introduzido originalmente em 1987 pelo Relatório Brundtland, o conceito de Desenvolvimento sustentável ganhou notoriedade nas últimas três décadas. Segundo o relatório, desenvolvimento sustentável é a prática “que satisfaz as necessidades presentes, sem comprometer a capacidade das gerações futuras de suprir suas próprias necessidades” (WCED, 1987). O tema ganhou estrutura e metas com a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento em 1992 – a Rio-92 – onde foi estabelecida a Agenda 21 (ONU, 1992), e sua edição duas décadas mais tarde, a Rio+20 (ONU, 2012), de onde resultaram as Metas do Desenvolvimento Sustentável (ONU, 2015). De modo geral, o consenso entre estas declarações oficiais está em uma dinâmica integrada que vá além da preocupação com problemas ambientais, mas que também alcance os níveis sociais e

econômicos da sociedade. A Cúpula de Johannesburg (WSSD, 2002) sumariza este acordo no Modelo dos Três Pilares da Sustentabilidade: o pilar ambiental, o social e o econômico. Para Dessein et al., este modelo representa o atual paradigma da sustentabilidade, podendo essa ser alcançada apenas por meio de ações transversais nesses três pilares (DESSEIN *et al.*, 2015).

Duxbury e Jeannotte (2010) destacam que tradicionalmente a dimensão cultural era abarcada junto ao escopo da sustentabilidade social, condição que foi questionada pelo argumento de que as esferas sociais e culturais capturam diferentes aspectos da sustentabilidade. Axelsson *et al.* (2013) representa esta distinção através de indicadores para cada uma das duas esferas, podendo estes serem observados na Tabela 1.

TABELA 1: Critérios culturais e sociais da sustentabilidade segundo Axelsson *et al.* (2013).

	Critérios culturais	Critérios sociais
Tradicionais	Herança cultural em termos de objetos, paisagens, práticas, representações, expressões, conhecimentos e espaços associados com a tradição, diversidade cultural, espiritualidade e estética.	Bem estar, habitação, saúde ambiental, educação e habilitações, emprego, equidade, direitos humanos e de gênero, pobreza, justiça social.
Emergenciais	Ferramentas e habilidade necessárias para entender e transformar o mundo em direção à sustentabilidade, incluindo: alfabetização, criatividade, senso de lugar, empatia, confiança, risco, respeito e reconhecimento.	Mudanças demográficas (envelhecimento, migração, mobilidade), integração social e coesão, saúde e segurança, capital social, felicidade e qualidade de vida.

Compreende-se que as exigências da dimensão social, como a saúde e o combate à pobreza, apesar de emergenciais, não dão espaço para atributos de caráter simbólico, relacionados à diversidade cultural e como esta se manifesta em diferentes contextos (AXELSSON *et al.*, 2013). Asikainen *et al.* (2017) estende esta comparação ao apontar que muitos dos problemas ambientais do planeta, por, em sua maioria, relacionarem-se à ações humanas, possuem práticas culturais em suas raízes. Com isso, segundo os autores, é provável que “trajetórias e soluções também sejam culturalmente baseadas”, afirmando que “se a cultura não é explicitada, discutida e argumentada nos debates sobre sustentabilidade, esta não terá poder suficiente na tomada de decisões” (ASIKAINEN *et al.*, 2017, p. 5).

Nunes *et al.* (2017) considera que a emergência da dimensão cultural junto à sustentabilidade e ao desenvolvimento sustentável exige uma

mudança de paradigma crítico, podendo esta ser resumida e destacada em quatro aspectos: [1] a sustentabilidade social não é suficiente para explicar o papel da cultura na prática e teoria da sustentabilidade; [2] questões importantes do desenvolvimento sustentável podem ser acidentalmente excluídas em razão do desconhecimento de questões culturais; [3] sem a cultura, o modelo triplo de desenvolvimento sustentável não possui os meios necessários para que se compreenda e implemente as mudanças que se propõe; [4] para que os objetivos propostos sejam alcançados, a cultura deve ser explorada como um quarto pilar dentro do modelo de desenvolvimento sustentável (NUNES *et al.*, 2017). A partir dos obstáculos identificados, inicia-se um movimento para dar corpo à modelos de ação que abarquem os vetores de influência da cultura, fundando, assim, as abordagens da sustentabilidade cultural, exploradas a seguir.

2.2. Um modelo sistêmico para a sustentabilidade cultural

A evolução do campo de estudos sobre a sustentabilidade e o desenvolvimento sustentável na última década tem dado espaço para a oficialização do papel integrador da cultura. Mais uma vez, a UNESCO merece ser destacada neste âmbito, ao defender a inserção da cultura no coração das políticas de desenvolvimento sustentável através da Declaração de Hangzhou (UNESCO, 2013). Neste documento, a organização aponta que:

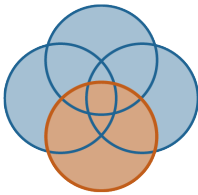
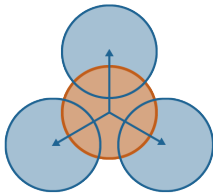
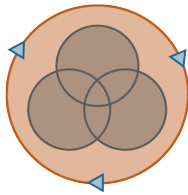
Cultura é precisamente o que permite a sustentabilidade - como uma fonte de força, valores e coesão social, auto-estima e participação. Cultura é nossa mais poderosa força para a criatividade e renovação (UNESCO, 2013).

Porém, como foi apontado anteriormente, a cultura não possui uma fácil definição, sendo natural pensar que sua inserção junto à sustentabilidade gere desafios conceituais. Soini e Dessein (2016) corroboram e descrevem estes desafios, indicando que se colocam entre eles: a abrangência da cultura como um obstáculo ao complexo conceito de sustentabilidade; a necessidade por métodos de estudo da cultura distintos dos atribuídos às demais dimensões da sustentabilidade; ou o fato da cultura poder ser fundamental para, ou resultado de, qualquer prática de desenvolvimento. Torna-se necessário, portanto, que um modelo que relacione cultura, sustentabilidade e desenvolvimento sustentável abarque este

sistema complexo de desafios (SOINI e DESSEIN, 2016).

A rede de pesquisa COST IS 1007 Investigando a Sustentabilidade Cultural produziu um modelo de representações que interpreta as relações entre sustentabilidade e cultura, se organizando a partir da própria complexidade da área (DESSEIN *et al.*, 2015). O modelo propõe três representações distintas que incorporam as manifestações da cultura junto da sustentabilidade. São estas: [1] Cultura na sustentabilidade: nível que posiciona a cultura como um quarto pilar na estrutura do desenvolvimento sustentável, reconhecendo a importância da conservação, manutenção e preservação do capital cultural em diferentes formas, desde a arte, o conhecimento e a diversidade cultural; [2] Cultura para a sustentabilidade: indicando o papel de influência da cultura sobre as outras esferas, operando além de si mesma e atuando na organização, contextualização e mediação entre os três pilares tradicionais do desenvolvimento sustentável; e [3] Cultura como sustentabilidade: papel fundamental que vê a cultura como estrutura para qualquer orientação do desenvolvimento sustentável, integrando, coordenando e guiando todos os aspectos das ações pela sustentabilidade (DESSEIN *et al.*, 2015). A Tabela 2 traz a ilustração das três representações e as cruza com duas dimensões que explicam alguns de seus aspectos.

TABELA 2: As três representações da sustentabilidade cultural (nas ilustrações, os círculos azuis correspondem aos três pilares tradicionais do desenvolvimento sustentável, e os círculos laranjas correspondem à cultura) e duas dimensões explicativas do papel da cultura na sustentabilidade. Fonte: Autores (2021). Adaptado de Soini e Dessein (2016).

	Cultura na sustentabilidade	Cultura para a sustentabilidade	Cultura como sustentabilidade
			
Definição de cultura	Cultura como capital	Cultura como estilo de vida	Cultura como semiose
Cultura e desenvolvimento	Cultura como conquista do desenvolvimento	Cultura como recurso e condição para o desenvolvimento	Desenvolvimento como processo cultural

Nunes *et al.* (2017) defendem que o modelo das

três representações evidencia a alteração do

paradigma da sustentabilidade provocado pela presença da cultura, exigindo uma postura multipolar ao administrá-lo. De modo geral, cultura e sustentabilidade estariam interconectadas, podendo a cultura ser “tanto o modelo para a sustentabilidade quanto o mapa para alcançá-la” (NUNES *et al.*, 2017, p. 37). A sustentabilidade cultural seria, então, um problema de conhecimento complexo, onde a principal necessidade estaria na busca por recursos que viabilizariam o diálogo entre seus múltiplos contextos e abordagens (NUNES *et al.*, 2017).

Nunes et al. (2017) então propõem três técnicas que viabilizariam o pensamento complexo dentro das representações da sustentabilidade cultural. Estas são: [1] a interdisciplinaridade, ou práticas que promovam o trânsito e a adaptação de conhecimentos, métodos e teorias entre diferentes disciplinas acadêmicas; [2] a transdisciplinaridade, através da relação entre pesquisa e prática, onde se envolvem diferentes modos de se produzir conhecimento; e [3] a interculturalidade, definida como o incentivo na construção de ações a partir da diversidade cultural, ou “uma plataforma de encontro e uma escolha de sociedade que opte por uma atitude de abertura à pluralidade do mundo” (NUNES *et al.*, 2017, p. 39).

Concorda-se, portanto, que o novo campo da sustentabilidade cultural provoca uma reorientação no paradigma das teorias, práticas e políticas do desenvolvimento sustentável como um todo. Esta nova ordem exige o diálogo entre diferentes agentes e fontes de conhecimento, inter e transdisciplinarmente. Este diálogo, então, deve abarcar a pluralidade cultural humana, incluindo diferentes contextos sociais – onde espaços interculturais possam produzir novas interpretações dialéticas. Por fim, ressalta-se que cada ação engenhada neste processo deve estar consciente das distintas formas de representação da cultura dentro do desenvolvimento sustentável – cultura tanto na, para e como a sustentabilidade.

3. O DESIGN PARA A INTERCULTURALIDADE

A preocupação com a diversidade cultural como variável de uso e experiência de produtos de design começou a ganhar espaço a partir da primeira década do século XXI. Estudos concordam que esta condição se relaciona à expansão da globalização e dos fenômenos por ela gerados, como a extensa ramificação do mercado global e ao advento das redes de informação e conectividade em massa (ONO, 2004; CHRISTIAANS e DIEHL, 2007;

HEIMGÄRTNER, 2013). Nestas condições, indústrias se expandem para um mercado de nível global, contribuindo para a construção de novos padrões de consumo (ONO, 2009).

O processo de globalização se expande de forma plural, desigual e contraditória nas diferentes regiões do mundo (SASSEN, 2007). Para Fróis (2004), esta denominação se refere, acima de tudo, a interconexões no nível da economia e das comunicações, mas não envolve necessariamente a constituição de uma ideologia global de comunidade. Neste contexto, a produção tecnológica humana não poderia ser organizada de forma universal, ao passo que, com a globalização, produtos de design passam a ser compostos por fragmentos de diferentes realidades (BÜRDEK, 2006). Essa circunstância gera conflitos de caráter epistemológico no processo de desenvolvimento tecnológico como um todo, exigindo reflexões sobre o papel do design na produção ou como produto de valores culturais diversos (ONO, 2004 e 2009; CHRISTIAANS e DIEHL, 2007; RIUL e SANTOS, 2015; VALBUENA, 2016).

Motivadas pelo interesse em difundir produtos para novos mercados e por explorar novas referências culturais, indústrias e instituições acadêmicas incentivaram a produção de estudos no campo do design para atender usuários culturalmente diversos (VALBUENA, 2016). Neste cenário, destacou-se o modelo cross-cultural design de avaliação da variável cultural em projetos de design (HEIMGÄRTNER, 2013; VALBUENA, 2016). Este modelo se configura principalmente na utilização de análises transculturais, em especial as elaboradas pelos antropólogos Geert Hofstede (2005) e Edward Hall (1989), de modo a dar suporte a avaliações da usabilidade e experiência em projetos de design para contextos culturais diversos (VALBUENA, 2016). Para Valbuena (2016), tais estudos partem de um pressuposto que não questiona necessidades reais dos usuários de cada contexto, buscando apenas compreender o comportamento do consumidor a partir de comparativos culturais fixos. Dessa forma, o cross-cultural design, apesar de não buscar a padronização – onde um produto seria submetido à reprodução idêntica do maior número de exemplares para serem absorvidos pelo mercado, independentemente de seu contexto cultural – buscaria sim a codificação do design, adequando um produto às características de uma população através de pequenas diferenciações baseadas em valores culturais, de modo a apenas introduzir o seu consumo (VALBUENA, 2016).

Para Christiaans e Diehl (2007), a prática do

design sob a ótica da diversidade cultural se orienta em duas perspectivas: pelo objeto e pelas necessidades humanas. A primeira corresponderia à utilização de variáveis culturais como “fonte estratégica para o projeto de produtos agradáveis e competitivos, com base na customização em massa” (CHRISTIAANS e DIEHL, 2007, p. 2). Nesta abordagem, indivíduos são considerados usuários independentemente de suas necessidades reais, e os produtos não são questionados quanto sua existência em si. A segunda perspectiva, pela necessidade humana, defende a prática do design através de contextos culturalmente diversos dentro de uma concepção de responsabilidade com as identidades culturais e a emancipação dos agentes envolvidos (CHRISTIAANS e DIEHL, 2007).

Christiaans e Diehl (2007) defendem que diferentes comunidades humanas podem até apresentar necessidades básicas com estruturas idênticas, mas a maneira com que cada uma delas serão satisfeitas é definida como um valor cultural específico. Os autores trazem o modelo de Desenvolvimento em Escala Humana de Max-Neef *et al.* (1987) para justificar seu argumento. Segundo o modelo:

As necessidades humanas fundamentais são finitas.... são as mesmas em todas as culturas e em todos os períodos históricos. O que muda, ao longo do tempo e através das culturas, é o caminho ou o meio pelo qual as necessidades são satisfeitas (MAX-NEEF *et al.*, 1987, p. 18).

Para Max-Neef *et al.* (1987), certos elementos de satisfação, quando atuando em necessidades particulares, podem ocupar ou destruir a possibilidade de se satisfazer outras – um exemplo deste fenômeno seria uma corrida armamentista, que satisfaz a sensação de segurança, mas impossibilita a subsistência, a participação, a afeição e a liberdade entre os povos que se opõem. Tornam-se essenciais, portanto, elementos de satisfação sinérgicos, onde diferentes necessidades devem ser satisfeitas em coordenação, apontando a importância de se entender as necessidades humanas como um sistema complexo (MAX-NEEF *et al.*, 1987). Para Christiaans e Diehl (2007), tal modelo contribui para o entendimento de que é necessária uma mudança de paradigma do design que incorpore estes princípios sistêmicos relativos às necessidades humanas em seus contextos reais (CHRISTIAN e DIEHL, 2007).

Cruzando os postulados de Christiaans e Diehl (2007) e Valbuena (2016), é possível estabelecer uma correlação entre o conceito de cross-cultural design e a orientação de projeto para o objeto. Em ambos, o design usa a diversidade cultural como instrumento de modo a promover o

consumo do produto, independentemente das necessidades reais da sociedade. Por sua vez, a segunda perspectiva de Christiaans e Diehl, o design para a necessidade humana, exige uma alteração no paradigma de projeto que considere a estrutura complexa destas necessidades no contexto da globalização. Estas considerações se alinham à estudos críticos anteriores sobre o padrão de atuação ideológica do design, onde são questionadas as orientações nas quais prevaleceria a racionalidade econômica, a neutralidade política e o abandono de valores éticos e das demandas reais da sociedade (PAPANEK, 1995; MARGOLIN, 2007; FRY, 2009; WALKER, 2011; BONSIPE, 2012).

Para Riul e Santos (2015), o novo paradigma epistemológico do design, necessário para que problemas da contemporaneidade sejam endereçados, deve se articular na complexidade e no “acolhimento do princípio da diversidade cultural, por meio de uma relação dialógica com outras formas de conhecimento” (RIUL e SANTOS, 2015, p. 152). Para as autoras, a prática do design, a produção da cultura material humana e o desenvolvimento de novas tecnologias são “permeados por aspectos ecológicos, éticos e políticos” capazes de configurar “profundas mudanças biofísicas nos ecossistemas e de influenciar drasticamente os sistemas sociais humanos” (RIUL e SANTOS, 2015, p. 151). Neste ponto, é possível perceber a semelhança entre a crise do paradigma do design com os desafios que o modelo da sustentabilidade cultural procura atingir nos processos de desenvolvimento sustentável, conforme apontado na primeira parte do presente artigo.

Maristela Ono (2004, 2006, 2009) defende o potencial de transformação social do design, destacando seu papel no processo de desenvolvimento sustentável através da promoção de novos padrões de consumo. Para a autora, os valores culturais e os estilos de vida de cada comunidade humana influenciam os comportamentos de consumo, ultrapassando o

[...] processo passivo de absorção, apropriação de bens e satisfação de necessidades e desejos, trazendo em si o caráter ativo da relação das pessoas com os artefatos e a sociedade, no contexto da dinâmica cultural, social, econômica, política e ambiental (ONO, 2009, p. 88).

O design atua, portanto, como mediador entre pessoas e artefatos, incorporando novas significações dialéticas à cultura material e produzindo novos valores culturais de consumo (ONO, 2006).

Ono (2004, 2006), Christiaan e Diehl (2007), Riul e Santos (2015) e Valbuena (2016) concordam na

defesa de que a diversidade cultural não se estabelece apenas como um obstáculo a ser vencido no processo de projeto, mas sim, configurando-se em um contexto essencial de influência criativa. A condição contemporânea da globalização é naturalmente multicultural, exigindo-se da prática do design não apenas considerar esta condicionante como fundamental, mas também a promover espaços de comunicação intercultural como contexto criativo de projeto (ONO, 2006; RIUL e SANTOS, 2015; VALBUENA, 2016).

Para Ono (2006) e Valbuena (2016), a circunstância descrita anteriormente exige um debate sobre suas terminologias conceituais. Os autores advogam que no lugar de multiculturalidade – ou o estado intrínseco de uma sociedade culturalmente diversa, mas que não pressupõe que haja uma comunicação entre suas partes –, seria mais profícuo discutir a interculturalidade. Para tal, ambos se debruçam nos postulados de García Canclini (2006), definindo interculturalidade como uma conexão complexa entre culturas que demanda comunicação ativa, além de negociações entre diferenças e desigualdades (ONO, 2006; VALBUENA, 2016).

Riul e Santos (2015) e Valbuena (2016) apontam que há entre as próprias práticas do design os meios necessários para a promoção de valores interculturais. Para Riul e Santos (2015), processos tradicionais não industrializados de design representam uma das fontes de referência mais ricas para novos paradigmas epistemológicos possíveis – as autoras destacam o design vernacular, o design não-profissional, o pré-design e o design espontâneo como exemplos destes processos. Valbuena (2016), por sua vez, aponta que a postura interdisciplinar e transdisciplinar no processo de projeto, evidenciando a produção de conhecimento a partir da prática do design em ambientes culturalmente diversos, naturalmente produz interculturalidade e criatividade. Segundo o autor, para que isso ocorra, há uma urgência na reorganização das hierarquias de projeto, sendo incentivados formatos participativos nas etapas de criatividade do design (VALBUENA, 2016). O autor defende que métodos como o codesign e a cocriação (SANDERS e STAPPERS, 2008) estabelecidos em contextos multiculturais e conscientes do sistema complexo das necessidades humanas, representam “uma maneira de investigar, não apenas pertinente, mas também necessária e urgente, para o estudo da interculturalidade a partir da pesquisa em design” (VALBUENA, 2016, p. 30).

Os conceitos revisados no presente trabalho

representam, em parte, uma postura de recuo no alcance da variável cultural em projetos de design. Antes de propor modelos para a codificação de valores culturais diretos, sua argumentação se organiza principalmente em torno da reflexão sobre a cultura do design em contextos diversos. É necessário, portanto, uma reorientação de paradigma de valores, de organização e de políticas tecnológicas antes de serem atingidos os códigos culturais específicos. Por sua vez, este metamorfismo de paradigmas deve ser alimentado pela consciência real destes códigos específicos, de modo a gerar um movimento inclusivo de transformação. Esta condição se assemelha com a primeira etapa do presente artigo sobre a estrutura da sustentabilidade cultural e sua influência no desenvolvimento sustentável. No trecho final deste estudo, pretende-se explorar tais semelhanças e estabelecer possíveis correlações entre os dois temas.

4. ENTRE A SUSTENTABILIDADE CULTURAL E A INTERCULTURALIDADE NO DESIGN

Antes de serem sugeridas correspondências entre os dois conceitos explorados nas etapas anteriores, ressaltam-se algumas diferenças essenciais que os separam. Seguindo o padrão geral das publicações de organizações internacionais como a ONU e suas agências, o relatório que propõe o modelo para a sustentabilidade cultural possui um caráter prático evidenciado em proposições de políticas públicas aplicáveis (DESSEIN *et al.*, 2015). Esta postura é motivada especialmente pela natureza objetiva do trabalho, que pretende atender aspectos emergenciais nas práticas das principais agências envolvidas com políticas de desenvolvimento sustentável, além de advogar em favor da pauta cultural frente aos estados nacionais, ao mercado internacional e ao grande público. Tal condição é reforçada ao percebermos que os fenômenos observados no Relatório, apesar da ampla utilização de exemplos reais, referenciam em grande parte o histórico de diálogo das próprias agências para as quais este é endereçado. Há, portanto, a necessidade de serem propostos conceitos, modelos e práticas organizados e acessíveis que viabilizem sua possível assimilação por tais agências, isso em detrimento de uma análise teórica crítica robusta. Ainda assim, a responsabilidade teórica do trabalho é evidente, tendo este sido coordenado e desenvolvido por uma equipe interdisciplinar de acadêmicos, sediada em ambiente universitário sob orientação de projetos de pesquisa paralelos (DESSEIN *et al.*, 2015). É possível se afirmar que

o processo de trabalho avaliou o tema sob a ótica arejada do ambiente acadêmico, mas seus resultados receberam uma estrutura rígida – o modelo das três representações da sustentabilidade cultural – de modo a permitir sua aplicação prática.

No âmbito do design orientado para a interculturalidade, por sua vez, o perfil propositivo cedeu espaço à críticas sobre a prática estrutural do design. Estudos recentes, conforme foi apresentado na seção anterior, ainda se concentram em análises sobre a postura propositiva das primeiras produções na área. Apesar de propostas praxiológicas terem sido sugeridas (ONO, 2004; RIUL e SANTOS, 2015; VALBUENA, 2016), ainda não há concordância metodológica no campo. Entretanto, existe uma consonância epistemológica ao defenderem a flexibilidade nas práticas do design ao endereçarem a diversidade cultural (ONO, 2004; CHRISTIAAN e DIEHL, 2007; RIUL e SANTOS, 2015; VALBUENA, 2016). Assim, o vetor de influência fundamental no campo seria a postura onto-epistemológica orientada para a interculturalidade, sendo então a partir desta que as demais práticas do design poderiam atender às necessidades em questão. Percebe-se, portanto, que não há uma exigência direta em modelos fixos para a prática intercultural no design, podendo este se adaptar segundo cada problema de projeto. Aferimos, assim, que a flexibilidade proposta na prática do design para a interculturalidade permitiria que este atuasse junto das políticas de ação objetivas da sustentabilidade cultural. Enquanto ambos intencionarem alcançar a interculturalidade sustentável, os métodos práticos da sustentabilidade cultural podem oferecer orientações úteis ao design. Da mesma forma, a abrangência criativa e a sensibilidade do design poderão contribuir com as ações transdisciplinares requisitadas pela sustentabilidade cultural.

De modo geral, estudos sobre interculturalidade no design tem como principal objetivo refletir sobre os paradigmas de desenvolvimento e progresso que regem a sociedade atual. Assim alicerçados, defendem que o tratamento dado à diversidade cultural deve ultrapassar simples comparações transculturais para que possam ser estabelecidas metas que promovam, além da interculturalidade, processos sustentáveis social e ambientalmente (ONO, 2004, 2006 e 2009; RIUL e SANTOS, 2015). Neste sentido, Ono (2009) baseia seu argumento na defesa pela reorientação das hierarquias de valores de

consumo, apoiando o potencial do design na mudança de estilo de vida. Para a autora:

É imprescindível que o design atue em uma esfera mais ampla que a de desenvolvimento de produtos e serviços isolados, abrangendo sistemas harmônicos, do ponto de vista ambiental, econômico, sociocultural, físico e espiritual da sociedade; pilares, corpo e alma do desenvolvimento sustentável (ONO, 2009, p. 90).

Para Ono (2009), o design pode atuar junto à sustentabilidade em quatro campos distintos, sendo estes: [1] ambiental, projetando artefatos conscientes, evitando o consumo de recursos naturais excessivos e permitindo uma economia circular; [2] social, refletindo sobre o papel de seus produtos frente os diferentes contextos sociais humanos, buscando promover qualidade de vida, harmonia e igualdade; [3] cultural, preservando a diversidade cultural e as múltiplas identidades e heranças culturais humanas; e [4] inter-relacional, orientando e modificando estilos de vida e culturas tecnológicas, industriais e de consumo. Para a autora, é através do nível inter-relacional que se manifesta a importância do design na formação de uma nova cultura orientada para o desenvolvimento sustentável (ONO, 2009).

Valbuena (2016) avança sugerindo que um modelo de ação cooperativa intercultural permite o surgimento de novos padrões sociais, defendendo que

[...] a interculturalidade exige a produção de novos significados por meio da interação simbólica entre diferentes agentes de diferentes culturas. Assim dizendo, a inovação é parte da interculturalidade (VALBUENA, 2016).

Pode-se sustentar que, de acordo com a reflexão de Ono (2004, 2006), Riul e Santos (2015) e Valbuena (2016), a geração de novos paradigmas de design orientados à interculturalidade permitem a produção de comportamentos, valores e significados fortemente guiados pela sustentabilidade. Assim, é natural afirmar que essas propostas concordam com os objetivos da sustentabilidade cultural, havendo uma correspondência entre os dois modelos em termo de suas práticas – o caráter das atividades propostas – e suas condições – premissas a serem cumpridas para que suas atividades sejam viáveis. A tabela 3 organiza a correlação indicada entre sustentabilidade cultural e o design para a interculturalidade.

Tabela 3: correlações entre as esferas da sustentabilidade cultural e do design orientado para a interculturalidade segundo seus objetivos, práticas, condições e modelos de operação. Fonte: Autores (2021). Fontes específicas: [1] DESSEIN *et al.*, 2015; [2] NUNES *et al.*, 2017; [3] ONO, 2009; [4] CHRISTIAANS e DIEHL, 2007; [5] RIUL e SILVA, 2015; [6] VALBUENA, 2016.

	Sustentabilidade cultural	Design para a interculturalidade
Objetivo	Reorientação de paradigma do desenvolvimento sustentável para que este compreenda o comportamento humano e atenda melhor suas necessidades reais. [1, 2]	Reorientação de paradigma da prática do design, promovendo novos valores na cultura do design de modo a atender a diversidade de necessidades humanas [3, 4, 5, 6] e gerar novos padrões de consumo [3, 5].
Prática	Diálogo entre diferentes conhecimentos (interdisciplinaridade) provenientes de diferentes origens (transdisciplinaridade), reforçando o caráter sistêmico do desenvolvimento sustentável. [2]	Cooperação entre projetistas e público [5, 6], entre diferentes áreas do conhecimento (interdisciplinaridade) [6], reforçando o caráter sistêmico das necessidades humanas [4, 5, 6].
Condição	Ambientes culturalmente diversos onde possa ser aplicada sua prática. [1, 2]	Ambientes culturalmente diversos onde possa ser aplicada sua prática [3, 4, 5, 6].
Modelo	Políticas de desenvolvimento sustentável organizadas de acordo com o modelo das três representações da sustentabilidade. [1, 2]	Aplicação flexível. Design para a mudança de comportamento [4]; Design vernacular, pré-design, design não-profissional e design espontâneo [5]; cocriação e codesign [6]

Através da tabela, percebe-se que existem correlações entre os dois campos estudados. Os objetivos de ambos, apesar de tratarem de tópicos distintos – de um lado, a prática do design, de outro, as políticas de desenvolvimento sustentável – concordam na busca por contextos culturalmente diversos ordenados por novos comportamentos inclusivos e sustentáveis. Vê-se, também, que suas práticas e condições interagem ao tratarem da cooperação entre culturas e formas de produção de conhecimento para sua viabilidade. Identifica-se, porém, que a principal divergência entre as áreas está na proposição de um modelo fixo de atuação. Ainda assim, o caráter flexível de aplicação do design para a interculturalidade permite sua aproximação com o modelo da sustentabilidade cultural. Valbuena (2016) possibilita que seja percebida tal interação, apontando que o contexto intercultural é carente de significação comum. Para o autor

Este interstício emergente de significação cultural possui potencial de ser repleto de ações de design e criação colaborativa, transformando-se em uma interface pluricultural para o fazer e o uso artefactual, o que potencialmente ativaria a interação simbólica entre agentes de diferentes culturas, levando à construção colaborativa de novos significados (VALBUENA, 2016).

Dessa forma, concorda-se que existe potencial na aplicação prática do design orientado para a interculturalidade em consonância com as políticas de sustentabilidade cultural. Assim

como trouxe Nunes *et al.* (2017), a sustentabilidade cultural depende de ações que contemplem técnicas também transdisciplinares, ou seja, a produção de conhecimento a partir de diferentes práticas, estado em que a atividade criativa em design pode facilmente se inserir. Como proposição final desse argumento, a Tabela 4 traz uma estrutura de representações do design orientado a interculturalidade aplicado no modelo da sustentabilidade cultural.

Em primeiro lugar, entende-se que o design possui um papel essencial na defesa da diversidade da cultura material, das heranças culturais e dos significados sociais humanos, seja os preservando individualmente, seja explorando sua comunicação. Este nível corresponderia a ações dentro do campo da cultura na sustentabilidade. Em um segundo nível, percebe-se que o perfil criativo e crítico e a profunda análise de problemas comuns à prática do design podem influenciar positivamente os quatro pilares da sustentabilidade propostos por Dessein *et al.* (2015). Tal nível corresponderia a ações dentro do campo da cultura para sustentabilidade. Por fim, entende-se que a própria reflexão quanto aos imperativos que regem a prática de projeto fazem parte do sistema maior de inovação, progresso e desenvolvimento. Assim, ao ser defendido que o design deve estar ancorado em comportamentos sustentáveis, isso é defender que sua cultura deve ser sustentável. Este terceiro nível corresponderia a ações dentro do campo da cultura como sustentabilidade.

Tabela 4: O lugar do design orientado para a interculturalidade no Modelo das Três Representações da Sustentabilidade Cultural. Fonte: Autores.

	Cultura na sustentabilidade	Cultura para a sustentabilidade	Cultura como sustentabilidade
Cultura e desenvolvimento	Cultura como conquista do desenvolvimento	Cultura como recurso e condição para o desenvolvimento	Desenvolvimento como processo cultural
Design para a interculturalidade	Promoção da diversidade da cultura material	Novas práticas participativas de projeto	Novo paradigma de desenvolvimento tecnológico

5. CONCLUSÃO

Existem desafios iminentes para qualquer estudo que busque aproximar campos distintos do conhecimento humano. De um lado, é acessível dissertar sobre as correlações entre diferentes epistemologias, explorando possíveis interfaces a partir da flexibilidade que o argumento teórico permite. De outro, há um sólido obstáculo em se fazer interagir tais interfaces de modo a se complementarem metodologicamente. Não esperamos ter atendido a totalidade de abordagens possíveis na relação entre os tópicos trazidos, mas desejamos que o argumento esteja em consonância entre as partes que dialogam.

Ao ser proposto um modelo de aplicação prática para alguma teoria, é de se esperar que aflorem aspectos contrastantes. Os próprios estudos sobre interculturalidade no design referidos neste texto argumentam contra a importação de modelos fixos de estudos transculturais para atenderem a diversidade cultural no nível de projeto (ONO, 2004; CHRISTIAAN e DIEHL, 2007; RIUL e SANTOS, 2015; VALBUENA, 2016). Pareceria desproposital concordarmos com tal abordagem para que, no momento seguinte, transitemos para outro método rígido diferente. Porém, como foi justificado, há um benefício mútuo entre a prática criativa do design e as políticas públicas de sustentabilidade cultural. Em ambos os casos, as investigações não se resumem a comparações culturais superficiais, mas sim à qualidade intrínseca da diversidade cultural humana, de seus valores simbólicos, democráticos e emancipatórios, e da própria essência que conduz o desenvolvimento e o progresso social. Stuart Walker (2011) advoga em nome desta transformação, apontando que

[...] prioridades como inovação tecnológica, ergonomia, produção em massa de produtos uniformes para ampla distribuição nos mercados internacionais e até mesmo a viabilidade econômica devem, de fato, ser pelo menos temporariamente deixadas de lado, a fim

de desenvolver mais livremente possibilidades de projeto que abranjam e expressem novas sensibilidades (WALKER, 2011, p. 20).

Assim, a reflexão proposta no presente artigo se torna pertinente pois explora a própria natureza flexível das ações orientadas para a sustentabilidade das práticas do design. Com isso, busca evidenciar a necessidade de expansão dos valores de projeto, superando os imperativos descritos por Walker e propondo realidades ativas e interculturais. Por fim, espera-se contribuir para o fortalecimento das relações entre a produção material e tecnológica humana e seus efeitos na teia de relações da contemporaneidade, sejam ambientais, econômicas, sociais ou culturais.

REFERÊNCIAS

- ASIKAINEN, Sari; BRITES, Claudia; PLEBAŃCZYK, Katarzyna; MIJATOVIĆ, Ljiljana e SOINI, Katriina. Culture in sustainability - Towards a transdisciplinary approach. Jyväskylä: **SoPhi 139**, University of Jyväskylä, 2017. Disponível em: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-7267-7>
- AXELSSON, R., ANGELSTAM, P., DEGERMAN, E. *et al.* Social and cultural sustainability: criteria, indicators, verifier variables for measurement and maps for visualization to support planning. **AMBIO**, v.42, p. 215-228, 2013. DOI: <https://doi.org/10.1007/s13280-012-0376-0>
- BONSIEPE, Gui. Design e crise. **Agitprop: Revista Brasileira de Design**, São Paulo, ano IV, n. 44, 2012.
- BÜRDECK, Bernard. **História, teoria e prática do design de produtos**. São Paulo: Edgar Blücher, 2006.
- CANCLINI, Nestor García. **Diferentes, desiguais, desconectados: mapas da interculturalidade**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

CHRISTIAANS, Heri. e DIEHL, Jan. The necessity of design research into cultural aspects. IASDR07 Proceedings: Emerging trends in design research. ed. / S Poggenpohl. **Hong Kong: The Hong Kong Polytechnic University**, p. 1-8, 2007. Disponível em: <https://www.sd.polyu.edu.hk/iasdr/proceeding/papers/The%20necessity%20of%20design%20research%20into%20cultural%20aspects.pdf>

COCK, Jacklyn. Green capitalism or environmental justice: A critique of the sustainability discourse. **Focus**, v. 63, p. 45-51, 2011. Disponível em: <https://hsf.org.za/publications/focus/focus-63/Jacklyn%20Cock.pdf>

DESSEIN, Joost; SOINI, Katriina; FAIRCLOUGH, Graham, & HORLINGS, Lummina. Culture in, for and as sustainable development: Conclusions from the COST Action IS1007 Investigating Cultural Sustainability. Jyväskylä, Finlândia: University of Jyväskylä, 2015.

DUXBURY, Nancy. & JEANNOTTE, M. Sharon. Culture, sustainability and communities: Exploring the myths. **Oficina do CES**, v. 353, p. 1-26, 2010.

FRÓIS, Katja Plotz. Globalização e a cultura identidade no mundo de iguais. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 5, n. 62, p. 2-10, jan. 2004. DOI: <https://doi.org/10.5007/1201>

FRY, Tony. **Design futuring: sustainability, ethics, and new practice**. Oxford: Berg, 2009.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: 1 ed - LTC, 1989.

HALL, Edward Twitchell. (1989). **Beyond Culture**. New York: Anchor Books.

HEIMGÄRTNER, Rüdiger. Reflections on a model of culturally influenced human-computer interaction to cover cultural contexts in HCI Design. **International Journal of Human-Computer Interaction**, v. 29, n. 4, p. 205-219, 2013. DOI: 10.1080/10447318.2013.765761

HOFSTEDE, Geert; HOFSTEDE, Gert Jan; MINKOV, Michael (2005). **Cultures and organizations: Software of mind**. New York: McGraw-Hill.

LOW, Setha. Cultural Aspects of Design: An introduction to the field. **Arch. & Comport./Arch. Behavior**, v. 4, n. 3, p. 187-190, 1988. Disponível em: https://www.epfl.ch/labs/lasur/wp-content/uploads/2018/05/LOW_en.pdf

MARGOLIN, Victor. Design, the future and the Human Spirit. **Design Issues**, Cambridge, v. 23, n. 3, 2007.

MAX-NEEF, Max; ELIZALDE, Antonio e HOPENHAYN, Martín. **Human scale**

development: Conception, application and further reflections. Nova York: Apex Press, 1987.

NUNES, Nathalie; SÖDERSTRÖM, Hanna e HIPKE, Sandra. Understanding Cultural Sustainability - Connecting Sustainability And Culture. Em ASIKAINEN, Sari. **Culture in sustainability - Towards a transdisciplinary approach**. Jyväskylä: SoPhi 139, University of Jyväskylä, 2017.

ONO, Maristela. Desafios do design na mudança da cultura do consumo. Em "Anais do 1º Simpósio Paranaense de Design Sustentável (I SPDS) - UFPR, Curitiba, 2009. ISSN: 2176-4093.

_____. Design, Cultura e Identidade, no contexto da globalização. **Revista Design em Foco**, v. 1, n. 1, p. 53-66. Universidade do Estado da Bahia, 2004. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=66110107>

_____. Design e Cultura: sintonia essencial. Curitiba: Editora Maristela Mitsuko, 2006. ISBN: 859064460X.

ONU. **Agenda 21**. Nova Iorque: United Nations Division for Sustainable Development, Nações Unidas, 1992.

_____. **The future we want**. Nova Iorque: Resolução adotada pela Assembleia Geral em 27 de julho de 2012, 66ª Sessão, A/RES/66/288. Nações Unidas, 2012.

_____. Transforming our World: The 2030 Agenda for Sustainable Development. Nova Iorque: Resolução adotada pela Assembleia Geral em 25 de setembro de 2015, 66ª Sessão A/RES/70/1. Nações Unidas, 2015.

PAPANÉK, Victor. **Arquitetura e design: ecologia e ética**. Lisboa: Edições 70, 1995.

RIUL, Marília e SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. Por uma nova cultura do design: diversidade cultural e encontro com sentidos socioambientais. **Pós**, São Paulo, v. 22 n. 37, 2015. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v22i37p146-164>

SAMPIERI, Roberto Hernández; COLLADO, Carlos Fernández; LUCIO, María del Pilar Baptista. **Metodologia de Pesquisa**. Porto Alegre: Penso Editora, 2013.

SANDERS, Elizabeth., & STAPPERS, Pieter. (2008). Co-creation and the New Landscapes of Design. **CoDesign**, 4(1), 5-18. DOI: <https://doi.org/10.1080/15710880701875068>

SASSEN, Saskia. **Sociology of Globalization**. New York: W.W. Norton & Company, 2007.

SOINI, Katriina. & BIRKELAND, Inger. Exploring the scientific discourse of cultural sustainability. *Geoforum*, v. 51, p. 223-233, 2014.

SOINI, Katriina & DESSEIN, Joost. Culture-Sustainability Relation: Towards a Conceptual Framework. *MDPI Sustainability*, **Basel**, v. 8, n. 167, 2016.

STOCK, Paul. & BURTON, Rob J. F. Defining terms for integrated (multi-inter-trans-disciplinary) sustainability research. *MDPI Sustainability*, **Basel**, v. 3, n. 8, p. 1090-1113, 2011.

UNESCO. Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage. Paris: Adotado pela **Conferência Geral** na 17ª sessão. 16 de novembro, 1972 Paris, França, 1972.

_____. Cultural landscapes: The challenges of conservation. Paris: Procedimentos do workshop de 11-12 de novembro de 2002, Ferrara, Itália. **UNESCO World Heritage Papers**, no. 7, 2003.

_____. Draft medium-term plan (1990-1995). Paris: **Registros da Conferência Geral**, 25ª sessão, 1989.

_____. The Hangzhou Declaration - Placing Culture at the Heart of Sustainable Development Policies. Hangzhou: **Hangzhou International Congress**, China, 2013.

VALBUENA, Widman. ¿Cómo estudiar la interculturalidad desde el diseño? No hay interculturalidad sin creatividad. *Arquetipo*. v. 13, p. 9-35, 2016.

WALKER, Stuart. The spirit of design: objects, environment and meaning. New York: **Earthscan**, 2011.

WCED. **Our common future**. Nova Iorque: Relatório da Comissão Mundial em Meio Ambiente e Desenvolvimento, Nações Unidas, 1987.

WSSD. Johannesburg Declaration on Sustainable Development. Nova Iorque: **United Nations Documents**, Nações Unidas, 2002

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

AUTORES

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1566-6855>

CHRISTIANO HAGEMANN POZZER (CHP) | Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS | Curso: Design e Tecnologia | Porto Alegre, RS - Brasil | Correspondência para: Av. José de Alencar, 750/202 | e-mail: christiano.pozzer@ufrgs.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2109-0677>

JOCELISE JACQUES de JACQUES (JJJ), Dra. | Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS | Curso: Design e Tecnologia | Porto Alegre, RS - Brasil | Correspondência para: Av. Oswaldo Aranha, 99 / 4º Andar | e-mail: jocelise.jacques@ufrgs.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7727-2088>

VINÍCIUS GADIS RIBEIRO, (VGR) Dr. | Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS | Curso: Design e Tecnologia | Porto Alegre, RS - Brasil | Correspondência para: Av. Oswaldo Aranha, 99 / 4º Andar | e-mail: vinicius.gadis@ufrgs.br

HOW TO CITE THIS ARTICLE

POZZER, Christiano Hagemann; JACQUES, Jocelise Jacques de; RIBEIRO, Vinícius Gadis. Design Orientado à Interculturalidade como Ferramenta para a Sustentabilidade Cultural. *MIX Sustentável*, v. 8, n. 1, p. 144-157, dez. 2021. ISSN 24473073. Disponível em: <http://www.nexos.ufsc.br/index.php/mixsustentavel>. DOI: <http://dx.doi.org/10.29183/2447-3073.MIX2021.v8.n1.144-157>

Submitted: 28/06/2021

Approved: 24/09/2021

Published: 01/12/2021

Editor responsável: Paulo Cesar Machado Ferroli

Registro da contribuição de autoria:

Taxonomia CRediT (<http://credit.niso.org/>)

CHP; JJJ; VGR: metodologia, validação, escrita - revisão e edição, administração do projeto.

JJJ; VGR: supervisão.

CHP: conceituação, curadoria de dados, investigação, visualização, escrita - rascunho original.