

## Mulheres bordando histórias de vida: uma intervenção de design social em diálogo com Paulo Freire

Andréia Menezes De Bernardi<sup>1</sup>

Edson José Carpintero Rezende<sup>2</sup>

Juliana Rocha Franco<sup>3</sup>

**Resumo:** O artigo apresenta os resultados parciais de pesquisa-ação realizada junto a mulheres bordadeiras em Belo Horizonte, Minas Gerais. Ao compartilhar memórias, suas trajetórias são ressignificadas pela mobilização de imagens alternativas aos desenhos prontos e estereotipados que povoam suas artesanias. Constituído-se como um percurso teórico-prático de design social vislumbramos seu potencial em promover a reinvenção da comunidade e do território e, num escopo ampliado em consonância com o pensamento do educador Paulo Freire, estimular a consciência crítica e a autonomia.

**Palavras chave:** Paulo Freire; design social; autonomia; memória; bordado.

### Women embroidering life stories: a social design intervention in dialogue with Paulo Freire

**Abstract:** The article presents the partial results of an action research carried out with women embroiderers in Belo Horizonte, Minas Gerais. By sharing memories, their trajectories are re-signified by the mobilization of alternative images to the ready-made and stereotyped drawings that populate their crafts. Constituting itself as a theoretical-practical path of social design, we envision its potential to promote the reinvention of the community and the territory and, in an expanded scope in line with the thought of the educator Paulo Freire, to stimulate critical awareness and autonomy

**Keywords:** Paulo Freire; social design; autonomy; memory; embroidery.

### Introdução

Design social é um campo do design que se preocupa com o papel dos designers e sua responsabilidade perante a sociedade, ou seja, com o uso do processo de design para trazer uma mudança social positiva. O designer social atua criando produtos, serviços, modelos de negócios ou conduzindo projetos que visem à produção de impacto social positivo. Por estar à serviço da sociedade, em alguns casos atua junto a comunidades, aplicando

1 Mestre em Educação UFMG e doutoranda em Design pela UEMG. Vinculada à Escola de Design/UEMG.

2 Ph.D. em Ciências da Saúde e Mestre em Saúde Coletiva. Professor da Escola de Design/UEMG.

3 Ph.D. em Comunicação Social e Semiótica. Professora da Escola de Design/UEMG.

metodologias e ferramentas para ajudá-las a encontrar soluções para problemas comuns.

Essa postura implica em convidar as pessoas a participarem ativamente de todo o processo de projeção, o que leva o designer social a assumir o papel de mediador, mais do que de coordenador de um projeto. Nesse contexto, dialogando com as ciências humanas e sociais, o designer socialmente engajado cria um ambiente propício à identificação de problemas e à criação participativa de soluções, de maneira a engajar a comunidade em sua implementação e manutenção.

O design é uma área teórica e projetual que tem o potencial de criar novos cenários de futuro. Futuros possíveis, desejáveis. Segundo o antropólogo colombiano Arturo Escobar (2016), no entanto, o design está no centro de toda a crise sociológica que atravessamos, sendo o vetor da insustentabilidade e da “desfuturização”. Porém, ainda segundo o autor, se o design for usado de outra maneira, pode ser parte da solução e, como afirmam Gonzatto *et al.* (2013, p. 9), já que o futuro depende de pessoas, então não há necessidade de esperar que o futuro chegue, as pessoas podem começar a tornar esse futuro real agora mesmo, ou seja, transformar esse futuro em presente, esse sonho em realidade.

Com essa perspectiva, descreveremos o percurso e os resultados parciais de pesquisa-ação conduzida no Complexo da Lagoinha, conjunto de bairros onde o tráfico de drogas e o lento arruinamento do patrimônio edificado declaram o abandono das instâncias públicas e os interesses da especulação imobiliária. Apresentaremos abordagem de design social endereçada à um grupo específico: mulheres idosas, bordadeiras, que habitam e frequentam esse lugar. A intervenção utiliza metodologias participativas advindas do campo do design e da arte educação baseada na comunidade, em diálogo com a Pedagogia Crítica e o pensamento de Paulo Freire.

As mulheres que fazem parte do grupo de bordadeiras do Complexo da Lagoinha são aposentadas e fazem artesanato para incrementar a renda familiar. Em geral, os produtos desenvolvidos são itens de uso doméstico, tais como forros de bandeja, toalhas de mesa, panos de cozinha, entre outros. Ao acompanhar os encontros do grupo, percebemos que essas reuniões se configuravam também como momentos de sociabilidade, nos quais ocorria o compartilhamento de histórias enquanto eram feitos os bordados. Nas histórias que contavam, vividas na Lagoinha ou em outros lugares, paisagens e experiências marcantes eram sempre descritas. Observamos, porém, que havia um distanciamento entre as histórias narradas e as visualidades presentes nos bordados que elas produziam.

A arte de narrar envolve a coordenação da alma, da voz, dos olhos e das mãos. Ao escutar as narrativas das participantes, acessamos outras informações por meio da observação sensível de seus tons de voz, silêncios, olhares e gestos. Suas falas são, por vezes, performadas com o corpo inteiro: para explicar como equilibrar uma lata d'água na cabeça, ensinar uma brincadeira de infância, descrever cenas da vida cotidiana. As histórias contadas na roda de bordado levavam todos a imaginarem as situações descritas pelas mulheres, e nós passamos a nos questionar a razão pela qual essas experiências não estavam presentes em suas peças bordadas.

Constatamos então, que as mulheres costumavam bordar desenhos prontos disponíveis em revistas de artesanato, tais como florais e outros motivos. Percebemos que essa escolha passava pela desconsideração das visualidades cotidianas como algo passível de ser aplicado em uma peça artesanal, pela crença de que desenhos neutros pudessem ser mais bem aceitos no mercado e, também, pela dificuldade da maior parte das mulheres em desenhar, preferindo copiar. Talvez isso explique o fato de muitas comunidades de artesãos se engajarem na reprodução de peças que pouco ou nada dizem de suas histórias locais.

Em relação ao desenho, podemos supor que a dificuldade se deva, pelo menos em parte, à falta de oportunidades qualificadas de experimentação da técnica. Apesar dos avanços significativos conquistados por artistas e arte-educadores nas últimas décadas, podemos afirmar que a educação artística em nosso país ainda é fortemente influenciada pela cultura visual, pela história da arte e pela estética europeia e norte-americana. Isso faz com que essas visualidades se enraízem no imaginário coletivo, influenciando formas de ver e de fazer. Como apontam Gómez e Mignolo (2012, p.15) esse tipo de “colonialidade do sensível” se realiza sobretudo por meio da

arte e da estética, mas influenciam todos os âmbitos da vida. Os autores enfatizam que a estética e a arte moderna são constituídas pelo e constituintes do problema da modernidade em sua principal premissa: o eurocentrismo.

Assim, ao identificar esse desencontro entre o que era narrado e o que estava sendo bordado pelo grupo, convidamos essas mulheres a experimentarem outras possibilidades de se expressar.

Visionando estimular a reconexão com o espaço em que vivem, nossa intervenção busca evidenciar o vínculo entre a elaboração processual dessas tessituras de sentido, e o fortalecimento dos processos de construção identitária naquela comunidade. Nesta direção, o significado da experiência e o impulso criativo se aliam ao aspecto político da ação, que reclama o respeito e o cuidado, posicionando-se contra as desigualdades sociais e os preconceitos arraigados na sociedade hodierna.

Detalharemos o percurso da pesquisa, que convida essas mulheres à identificação de símbolos e imagens marcantes de suas trajetórias, para que possam ser representadas em suas peças artesanais por meio das técnicas que dominam com maestria. O processo tem feito nascer cartografias têxteis pessoais e coletivas que revelam caminhos, espaços e tempos percorridos por elas até aqui como mulheres, negras, idosas, mães, avós, trabalhadoras.

Atuando inicialmente de forma remota devido à pandemia global de COVID-19, e a partir de setembro de 2021 de forma presencial, um dos objetivos da ação é pesquisar junto com essas mulheres e reimaginar nossas histórias de vida como parte de um projeto mais amplo de produção de autonomia.

## Desenvolvimento

Paulo Freire (1921 – 1997), construiu um método de alfabetização de adultos baseado em diversos conceitos teóricos e práticas que constituíram sua *práxis* educativa. No escopo desse método, Freire e seus parceiros promoviam os chamados “círculos de cultura”, encontros em que as pessoas envolvidas no projeto se reuniam para discutir temas considerados relevantes para elas naquele momento: problemas, desafios e questões trazidas pela própria comunidade. “Situações-limite” enfrentadas pelo grupo eram identificadas nestes encontros coletivos, e também dali eram extraídos os “temas geradores” utilizados posteriormente para orientar o processo de alfabetização.

Freire (1989) nos dizia, por meio dessa ideia, que a leitura da palavra não poderia estar desconectada da leitura do mundo e que aprender a ler e a escrever na idade adulta seria tanto mais eficaz e significativo se baseado nas experiências de vida da comunidade. Tanto do ponto de vista da familiaridade, quanto do ponto de vista da aplicabilidade, da possibilidade de utilizar imediatamente aquele conhecimento, na vida prática. Assim sendo – e essa imagem foi amplamente divulgada para demonstrar essa ideia –, para um homem que trabalha como pedreiro, construindo casas, é muito mais significativo aprender a ler e escrever a palavra “tijolo” do que a palavra “uva”, ou seja, na visão de Paulo Freire, as palavras para organizar seu programa de alfabetização “deveriam vir do universo vocabular dos grupos populares, expressando a sua real linguagem, os seus anseios, as suas inquietações, as suas reivindicações, os seus sonhos” (1989, s/p).

Outro conceito central da filosofia de Paulo Freire é o dialogismo, ou a relação dialógica estabelecida entre os sujeitos do conhecimento. A pedagogia da pergunta, do questionamento, coloca o professor na posição de mediador do conhecimento, em vez de transmissor. Nesse sentido, o educador que se recusa a oferecer respostas prontas instiga os sujeitos a assumirem uma postura crítica perante a realidade. Como também propõe o filósofo Jacques Rancière em sua obra “O Mestre Ignorante” (2011), não se trata de transferir, entregar ou depositar o conhecimento, mas de construí-lo com os sujeitos envolvidos. Esse educador estimula que cada estudante seja sujeito de sua própria aprendizagem, investigando e questionando o mundo e, por isso, para Paulo Freire, a educação é um ato de amor. E é, também, um ato político, pois, se praticada dessa maneira, convoca à participação, torna-se um caminho para o protagonismo e a autonomia. É revolucionária.

Da mesma maneira, a atuação social dos designers convida à uma nova representação desses profissionais quando usam seus conhecimentos e iniciativas para ajudar comunidades a projetarem melhor (Manzini, 2015, p. 2). Escobar (2016), observa que toda criação é coletiva e relacional, envolvendo diversos autores, tanto histórica quanto epistemologicamente, e que essa relacionalidade está sendo reconhecida justamente a partir do momento em que pessoas comuns passam a ser integradas nos processos de design (ESCOBAR, 2016, p. 20). Nesse contexto, a presença ativa das mulheres e a possibilidade de representação simbólica de suas histórias e do lugar em que vivem, traduz nossa ideia do que seja design social participativo.

O alicerce do trabalho participativo é a relação de confiança estabelecida com as pessoas e suas formas de expressar, fazer e conhecer. Como afirmam Castro e Corrêa (2012), “realizar esta mediação e encontrar maneiras de narrar toda esta complexidade nos objetos criados é a difícil tarefa que o design enfrenta quando inserido nos territórios em busca de sentidos” (CASTRO e CORRÊA, 2012, p. 54). Essa perspectiva exige um reposicionamento conceitual e metodológico no que concerne à atuação do designer, deslocando-o, assim como na proposição de Paulo Freire, do lugar de finalizador para o de mediador de processos. Uma forma de pesquisar alinhada com a ideia de dialogar e de fazer com a comunidade.

## Metodologia

Pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social de base empírica em que os objetivos da investigação e os objetivos da ação se articulam. Por ser aplicável em contextos em que se pretende unir pesquisadores e pessoas envolvidas na situação-problema (THIOLLENT, 2011, p. 7), o método da pesquisa-ação vem sendo utilizado em diversas áreas do conhecimento, dentre elas o design. Como apontam Del Gaudio *et al.*, ao buscar interpretar as exigências sociais o “design vive uma fase de transição. Abre-se a novas áreas, influências, papéis e territórios e assume um fim de emancipação” (DEL GAUDIO *et al.*, 2012, s/p).

Segundo Thiollent, embora a pesquisa-ação seja mais comumente relacionada a um método de resolução de problemas, a ação coletiva situada no escopo da pesquisa pode ser também endereçada à objetivos de transformação (THIOLLENT, 2011, p. 13). De acordo com o autor, há situações em que os objetivos práticos e de conhecimento da investigação não estão, necessariamente, vinculados à solução de um problema, mas sim à “tomada de consciência dos agentes implicados na realidade investigada (...) desenvolvendo a consciência da coletividade nos planos político ou cultural a respeito dos problemas importantes que enfrenta” (THIOLLENT, 2011, p. 24-25).

Thiollent (2016, p. 45), afirma ainda que as estratégias da pesquisa-ação e as metodologias de caráter participativo ou cooperativo não excluem a utilização de outras abordagens e técnicas, que podem ser combinadas em favor dos objetivos a serem alcançados. A esse respeito, Del Gaudio *et al.* (2012, s/p) indicam que, ao se dirigir à esfera social e estabelecer como finalidades a emancipação, a inclusão e a ação participativa, o design solicita novos conhecimentos, ferramentas e métodos. Assim sendo, optamos pela adoção de ferramentas do design participativo e da arte educação em comunhão com a *práxis* freireana, notadamente com os “círculos de cultura”.

Um dos principais resultados esperados desta pesquisa-ação refere-se à criação de cartografias pessoais e coletivas, aqui entendidas como um conjunto de imagens que se referem às trajetórias de vida das mulheres participantes e sua possível aplicação nos bordados. Nesse sentido, o percurso metodológico que engendramos é baseado na coleta e interpretação de narrativas orais e em sua transformação em narrativas visuais – desenhos, colagens, fotografias e bordados –, que são, ao mesmo tempo, registro do processo, fonte de análise e resultado da ação.

A associação das entrevistas com a produção dos bordados está também embasada na literatura e na prática de projeto mais alinhadas à uma visão ontológica do design. Arturo Escobar (2016) pontua, porém, que para que

essa possibilidade se realize, o design precisa ser desvinculado de pensamentos e práticas modernistas insustentáveis e *desfuturizantes*, passando a se orientar pelos compromissos ontológicos de realização comunal. Essa realização refere-se, de acordo com o autor, à contínua autocriação dos mundos que são, que querem ser e continuar sendo, nos ajudando a entender que, ao projetar, estamos também projetando modos de vida (ESCOBAR, 2016, p. 192).

De acordo com Escobar (2016, p. 210), atividades de design devem começar com a premissa de que cada pessoa ou grupo é praticante de seu próprio conhecimento e de que este princípio ético e político está na base da autonomia. Concordamos com o autor e defendemos que os processos de rememoração e representação visual da própria história possam promover o reconhecimento de suas biografias como valorosas, nutrindo a autoestima das mulheres participantes.

Considerando a abertura necessária aos problemas da comunidade prevista pelo método da pesquisa-ação, vale ressaltar que, apesar de termos elencado questões-problemas a partir de nosso olhar – exterior àquela realidade –, isso não significa que outros problemas não possam ser abraçados no âmbito da ação. Da mesma forma, não contraria o método da pesquisa-ação o fato de termos desenhado um caminho a ser seguido ao longo do projeto. Em verdade, por se tratar de abordagem essencialmente dialógica, há abertura e atenção aos interesses e desejos do grupo, assim como à necessária perspectiva de realização comunal. Essa postura sustenta a coerência entre a ação projetual participativa que caracteriza o design socialmente engajado e o método da pesquisa-ação.

## Resultados empíricos

A prática vernacular do bordado traz em si uma forma feminina de narração de histórias. Segundo Perrot (2005, p. 15) “a memória das mulheres é verbo. Ela está ligada à oralidade das sociedades tradicionais que lhes confiava a missão de narradoras na comunidade aldeã”. Durante muito tempo, porém, negou-se às mulheres as condições necessárias para o cultivo de práticas de memória por meio da palavra escrita. Esse isolamento imposto às mulheres, levou-as a confiarem suas memórias à paixão pelas coisas, “ao mundo mudo e permitido das coisas” (PERROT, 2005, p. 13). Assim sendo, muitas mulheres, notadamente as idosas, procuram no fazer manual a oportunidade de se expressarem entre pares. Através da produção de artesanias elas rompem a hegemonia da cultura letrada e registram suas narrativas femininas em bordados e outras técnicas transmitidas intergeracionalmente (TEDESCHI, 2015).

Mulheres idosas são tidas como guardiãs das histórias de suas famílias e também dos grupos sociais aos quais pertencem. Por vezes, essas histórias se apoiam sobre registros materiais como fotografias e documentos. Em outros casos, são apenas guardadas na memória e transmitidas oralmente.

Nesta pesquisa-ação, interessa-nos conhecer trajetórias de mulheres que, por serem idosas, em sua maioria negras, com baixa escolaridade e economicamente vulneráveis, têm poucas ou nenhuma oportunidade de narrar suas histórias de vida e de luta. Assim sendo, materializar essas histórias por meio dos bordados é, antes de tudo, torná-las visíveis.

Dar forma a essas narrativas permite que elas sejam lidas pelas mulheres e pelos outros, sendo que a leitura de imagens nesse contexto está relacionada ao que Paulo Freire chamou de leitura do mundo. Em seu livro “A importância do ato de ler” (1989), Paulo Freire busca em suas memórias as vivências de leitura que marcaram sua existência e relata que antes mesmo de ler a palavra escrita ele teve a oportunidade de *ler o mundo*:

aquele mundo especial se dava a mim como o mundo de minha atividade perceptiva, por isso mesmo como o mundo de minhas primeiras leituras. Os ‘textos’, as ‘palavras’, as ‘letras’ daquele contexto (...) se encarnavam numa série de coisas, de objetos, de sinais (FREIRE, 1989, s/p.).

Paulo Freire recorda-se de paisagens, situações, casas, árvores, pássaros, ruídos e outras percepções que, assim como um texto, era descoberto e lido no cotidiano de seu mundo de menino. Ele nos fala também de seu

processo de alfabetização, iniciado por seus pais no quintal de sua casa, à sombra de uma mangueira, usando o chão como quadro negro e gravetos como giz. Ali, a leitura da palavra, segundo Freire (1989, s/p.), “fluía naturalmente da ‘leitura’ do mundo particular”. E, posteriormente, na escola, como afirma o autor na mesma passagem, seus professores também estavam comprometidos com a leitura da “palavramundo”, neologismo freiriano que designa o vínculo essencial entre a leitura do mundo e a leitura da palavra.

Seguindo esses passos, propusemos às mulheres artesãs que participam da pesquisa a rememoração, a narração e a reimaginação de seus mundos imediatos. Exercício esse que exigiu a ressignificação de percepções marcantes registradas ao longo da vida, sua comunicação oral e sua expressão em imagens – primeiramente pelo desenho que dá origem ao risco de bordado e, em seguida, ao bordado em si, usando linhas e agulhas.

E assim como a caligrafia pode ser considerada um desenho, esse desenho-bordado também pode ser considerado uma forma de escrita. Sabe-se que as primeiras grafias se originaram de tentativas de “desenhar o pensamento”. Como afirma Derdyk (2010, p. 23),

da intersecção entre a representação gráfica que fixa e a fala fugaz que escapa, a escrita foi sendo elaborada ao longo das primeiras tentativas humanas por meio de registros visuais em direção à formalização do conhecimento (...) em seus primórdios, o desenho da palavra – os pictogramas, os hieróglifos, os ideogramas, escritas análogas e visuais – explicita sensivelmente a natureza mental e inteligível do desenho como ato e extensão do pensamento (DERDYK, 2010, p. 23).

De acordo com Paulo Freire (1989, s/p.), a alfabetização “é a criação ou a montagem da expressão escrita da expressão oral” sendo o sujeito que está sendo alfabetizado responsável pela “construção de sua linguagem escrita e leitura dessa linguagem”. Em nossa trajetória de pesquisa, por sua vez, a memória se transforma em palavra dita, que é ouvida, transcrita, lida, desenhada e bordada para ser, então, novamente lida.

Ouvir e registrar estas vozes tantas vezes silenciadas é também uma forma de abrir um espaço-tempo de participação democrática em meio aos muitos desafios impostos às mulheres idosas nessa fase da vida. E que nos últimos anos foram somados às restrições e consequências trazidas pela pandemia de COVID-19.

Nos primeiros meses da pandemia algumas ações da pesquisa foram realizadas de forma remota, mas a maior parte das entrevistas foi realizada de forma presencial, amplificando as possibilidades de diálogo. Ao compartilhamento de suas histórias de vida, respondemos com um retrato fotográfico que dá a ver o corpo de cada voz inserido em seu contexto: a casa, a igreja, a rua, o bairro.

A produção dos retratos fotográficos nos permitiu estabelecer proximidade com as participantes. Fotografar é também grafar, gerar uma composição, uma narrativa a ser lida. Como ressaltam Alves *et al.* “não somente na área da antropologia, mas também no contexto do design (...), a imagem surge como uma possibilidade de método adotado na pesquisa de campo e também como expressão de um processo de pesquisa” (ALVES *et al.*, 2017, p. 5).

Apresentamos a seguir alguns dos retratos fotográficos produzidos e em seguida bordados pelas participantes.

**Figura 1** Retratos fotográficos de Maria de Lourdes Souza, Neide dos Reis Araújo e Helena Aquino Lima Pinheiro e seus bordados em processo.



Fonte: Registros de campo. Autoria própria.

Guardar e narrar a memória social sempre foi uma função atribuída aos mais velhos e, como afirma Bosi (1979), rememorar exige um trabalho de “refazimento do vivido”. As entrevistas realizadas narram histórias do Complexo da Lagoinha, mas nelas aparecem também outros bairros da cidade, outras cidades, outros estados do Brasil. Daí decorre que cada uma das mulheres, ao narrar sua biografia, dá vida a uma espécie de mapa falado, já que as experiências estão invariavelmente vinculadas à determinado espaço geográfico e à participação na produção cultural de determinada coletividade. Nessa direção, vale mencionar Bosi (1993) quando diz que a “memória é forma organizadora e que importa respeitar os caminhos que os recordadores vão abrindo na sua evocação por que são o mapa afetivo e intelectual da sua experiência” (BOSI, 1993, p. 283).

O mapeamento alternativo de lugares tem sido cada vez mais utilizado por pesquisadores das ciências humanas e sociais, em diálogo com a arte e o design. Por meio desses estudos, buscam produzir cartografias que fornecem mapas diferentes dos que conhecemos. Ações que envolvem mapeamentos alternativos estão mais próximas da cartografia crítica, de uma geografia humana e cultural, que considera a construção social dos territórios por seus

habitantes em sua experiência histórica e cotidiana. Como sugere Harris (2015, p. 29) o desafio dessa nova visão do espaço reside na transição entre um olhar que trata os seres humanos como pontos de informação em direção à observação de comportamentos e do mundo material, mas também do imaginário.

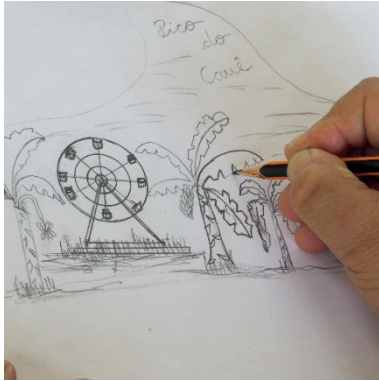
A geógrafa Élise Olmedo, por sua vez, indica que o ponto de partida para a produção de mapeamentos alternativos surge com a constatação de que as ferramentas usuais da cartografia não alcançam a expressão das relações sensíveis com os espaços. Para a autora, uma “cartografia sensível” torna-se necessária para dar a ver a experiência vivida nos lugares praticados por pessoas comuns, que geralmente não são consideradas na produção cartográfica tradicional, e que “toma corpo através de processos de subjetivação e objetivação dos saberes espaciais” (OLMEDO, 2016, p. 135).

Ações de mapeamento alternativo quase nunca resultam na produção de mapas no sentido que conhecemos, pois questionam as convenções simbólicas da cartografia podendo “alcançar aspectos mais qualitativos, como emoções e memórias – essenciais para o entendimento mais profundo dos lugares” (RIBEIRO, 2019, p. 267). Ao convidar as mulheres a expressar por meio do desenho os momentos mais marcantes de suas trajetórias, vimos surgir narrativas cartográficas que explicitam formas de percepção do espaço marcadas pela subjetividade e pelos afetos.

Assim, na pesquisa-ação, os universos particulares de cada uma das mulheres são revelados por meio das entrevistas, transformados em desenhos, transferidos para o tecido e, por fim, bordados. Nesse sentido, percebemos os bordados de histórias de vida das mulheres do Complexo da Lagoinha como o início de uma cartografia sensível (OLMEDO, 2016), mas também como um projeto de contra-mapeamento (SEGALO, 2015), expondo histórias de luta de uma comunidade que almeja inaugurar futuros mais justos e sustentáveis.



**Figura 2** Desenhos elaborados por Maria Goretti André Oliveira, Marlene Terezinha Feliciano, Neide dos Reis Araújo e Maria Bernadete Santerio Inocêncio a partir de suas entrevistas, e seus bordados em processo.



Fonte: Registros de campo. Autoria própria.

Como uma alternativa ao desenho à mão livre – com o qual as mulheres têm pouca familiaridade –, utilizamos também a técnica da colagem, que propicia às participantes a criação de riscos de bordado a partir de fotografias pessoais e imagens que remetem às experiências vividas. As composições são então transferidas para o papel vegetal e posteriormente para o tecido, onde são bordadas.

**Figura 3** Processo de elaboração dos riscos de bordado a partir de colagens por Maria Bernadete Santerio Inocêncio, Marlene Terezinha Feliciano e Helena Aquino Lima Pinheiro.



Fonte: Registros de campo. Autoria própria.

## Conclusão

Arturo Escobar (2016) tem refletido sobre o papel do design na construção dos futuros que almejamos. O autor problematiza a noção de desenvolvimento e convida à uma redefinição do design e de sua história numa perspectiva crítica: de uma prática que focaliza os objetos, a modernidade, a globalização, os mercados, em direção à função social e política do design e seu potencial para suportar processos de transformação e formas mais sustentáveis de vida, ligados à noção de *design autônomo*.

O conceito foi desenvolvido a partir da perspectiva latino-americana, das lutas territoriais, sendo relacionado sobretudo aos povos indígenas e afrodescendentes. A autonomia nesse contexto é a chave da prática política que tem suas raízes numa longa história de resistência no seio dos movimentos sociais, sendo aplicável também às comunidades urbanas.

Paulo Freire foi um dos educadores mais sensíveis à forma como a bagagem cultural das pessoas, suas

próprias experiências estéticas e de vida podem ser matéria prima para a emancipação. E uma das premissas para o florescimento do design autônomo é, justamente, a identificação do que há na própria comunidade que possa ser ativado para que ela tenha condições de se autocriar e dar o próximo passo de forma autônoma, envolvendo a “uma multiplicidade de atividades relacionadas com a alimentação, a economia, as artesanias e o cuidado” (ESCOBAR, 2016, p. 232).

Algumas das mulheres que participam da pesquisa não são alfabetizadas e, se nesse contexto a palavra escrita pode assustar, o universo das imagens abre outras possibilidades de expressão. Novamente recorremos a Paulo Freire quando afirma que a “compreensão crítica do ato de ler, não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas se antecipa e se alonga na inteligência do mundo” (FREIRE, 1989, s/p.).

Paulo Freire costumava encomendar desenhos ou pinturas que representassem paisagens típicas dos lugares em que seriam promovidos os círculos de cultura. Do exercício de leitura dessas imagens eram extraídos os temas geradores para o processo de alfabetização do grupo, mas sua função era também instigar as pessoas a olhar criticamente para sua própria realidade. As imagens em questão provocavam um estranhamento no olhar acostumado que, oprimido e desprovido de liberdade, de pensamento e de ação – desprovido de palavra –, não questiona a realidade que lhe é imposta.

Nesse sentido, essa pesquisa-ação se configura também como um ato político, pois reivindica o direito ao registro das memórias e a defesa dos mundos-vida que as mulheres participantes – e tantas outras – escolheram viver. Enquanto isso, seguimos dialogando e bordando com essa pequena comunidade, aprendendo com sua habilidade de se reimaginar a partir de suas memórias e de sua paisagem.

## Agradecimentos

Agradecemos às mulheres bordadeiras participantes da pesquisa: Maria Geralda Rocha da Silva, Maria de Lourdes L. Souza, Maria da Conceição Augusto, Neide dos Reis Araújo, Marlene Terezinha Feliciano, Maria Goretti André Oliveira, Helena Aquino Lima Pinheiro e Maria Bernadete Santerio Inocêncio.

## Referências

- ALVES, C. M.; PRADO, G.; LOPES, P. G.; GOMEZ, L. S. R. Poéticas na arte, no design e na antropologia: uma análise de dois projetos artístico-fotográficos. **Texto Digital**, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 180-200, jan./jun. 2017. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2016v13n1p180>>.
- BOSI, E. A pesquisa em memória social. **Psicologia USP**, 4(1-2), 1993. pp. 277-284. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1678-51771993000100012&lng=pt&tlng=pt](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51771993000100012&lng=pt&tlng=pt)>.
- BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos (Vol. 1). São Paulo, Brasil: Edusp, 1979.
- CASTRO, M. L. A. C.; CORRÊA, G. R. Iconografia e Design: discussão sobre a viabilidade da incorporação de referentes arqueológicos a produção artesanal numa Amazônia globalizada. **Revista Espaço Acadêmico** (UEM), v. 12, p. 47-55, 2012. Disponível em <<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/18284>>.
- DEL GAUDIO, C.; OLIVEIRA, A. J.; FRANZATO, C. Combinando pesquisa-ação e Design estratégico para promover experiências participativas no mundo global. In: X P&D Design – Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2012, São Luís. **Anais do X Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. São Luís: EDUFMA, 2012. p. 4586-4592. Disponível em <[https://www.researchgate.net/publication/283795394\\_Combinando\\_pesquisa-acao\\_e\\_design-estrategico\\_para\\_promover\\_experiencias\\_participativas\\_no\\_mundo\\_global](https://www.researchgate.net/publication/283795394_Combinando_pesquisa-acao_e_design-estrategico_para_promover_experiencias_participativas_no_mundo_global)>.

- DERDYK, E. **Formas de pensar o desenho**. Editora Zouk, 2010.
- ESCOBAR, A. **Autonomia y diseño**. La realización de lo communal. Popayán: Universidad del Cauca sello editorial, 2016.
- FREIRE, P. **A importância de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Cortez, 1989.
- GÓMEZ, P. P.; MIGNOLO, W. **Estéticas decoloniales**. Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José Caldas, 2012.
- HARRIS, T. M. Deep geography – deep mapping: storytelling and a sense of place. In: BODENHAMER, D.; CORRIGAN, J.; HARRIS, T. M. (Org.). **Deep maps and spatial narratives**. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, p. 28-53, 2015.
- MANZINI, E. **Design, when everybody designs: an introduction to design for social innovation**. Cambridge: MIT Press, 2015.
- OLMEDO, É. Cartographies textiles. Expérimentations de cartographie sensible dans le quartier de Sidi Yusuf, Marrakech (Maroc). **Revue du Comité Français de Cartographie**, n. 229-230, Septembre – Décembre 2016. Strasbourg, CFC, 2016. Disponível em: <<http://www.lecfc.fr/new/articles/229-article-16.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2020.
- PERROT, M. **As mulheres ou os silêncios da história**. (trad. de Viviane Ribeiro) São Paulo: Edusc, 2005.
- RIBEIRO, D. M. Limiares da cartografia: deambulação, arqueologia e montagem no mapeamento de lugares. 2018. 298 p. **Tese** (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.
- SEGALO, P.; MANOFF, E.; FINE, M. Working with embroideries and counter-maps: engaging memory and imagination within decolonizing frameworks. **Journal of Social and Political Psychology**, v. 3, n.1, pp. 342–364. 2015. doi:10.5964/jspp.v3i1.145.
- TEDESCHI, L. A. Gênero e Historiografia: os fios da Memória Feminina nos Labirintos da História. **Caderno Espaço Feminino**, v. 28, n. 2, 2015. Disponível em <<https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/34171>>.
- THIOLLENT, Michel. Por uma melhoria da extensão universitária. **CCNext-Revista de Extensão**, v. 3, n. 1, p. 44-49. 2016. Disponível em <<http://coral.ufsm.br/revistaccne/index.php/ccnext/article/view/789>>.
- THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa-ação**. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011.