

Designantropologia e histórias de vida compartilhadas por meio de objetos artesanais feitos por mulheres do Projeto Flores do Morro

Tatiana de Castro e Souza^(*)

Raquel Noronha^(**)

Kátia Andréa Carvalhaes Pêgo^(***)

Resumen: Este artículo propone una reflexión metodológica basada en una investigación que indaga en las posibles contribuciones de proyectos centrados en la autonomía de mujeres que viven en regiones socialmente vulnerables con bajos índices de IDH, mediadas por enfoques de diseño que potencian las subjetividades y narrativas de estos grupos. En el marco del proyecto Flores de Morro, llevado a cabo en la comunidad Morro das Pedras, ubicada en la zona oeste de Belo Horizonte, Minas Gerais, las participantes relataron su vida cotidiana y sus recuerdos a través de la producción de piezas artesanales durante clases de costura. El trabajo de campo se realizó desde las perspectivas de la antropología del diseño (AD) (Noronha, 2023), las prácticas de "Correspondencias" (Ingold, 2011; 2018) y el método "Historias de Vida" (Nogueira et al., 2017). La investigación demostró el potencial de la AD para superar la vulnerabilidad a través de la narrativa, facilitando la expresión, mediando la traducción y contribuyendo a la resignificación de las historias narradas. También destacamos que este tipo de enfoque puede ser un medio eficaz de resistencia contra las jerarquías sociales, ofreciendo una nueva perspectiva sobre las historias y los conocimientos de las mujeres, ayudando a expresar y traducir las historias que cuentan y, sobre todo, empoderándolas y redefiniéndolas.

Palabras clave: Antropología del diseño. Narrativas. Autonomía. Artesanía. Mujeres.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 206]

^(*) Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (PPGD/UEMG). taticastru@gmail.com. <http://lattes.cnpq.br/2149535608992751>

^(**) Professora doutora do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Maranhão (PPGDg/UFMA). raquel.noronha@ufma.br. <http://lattes.cnpq.br/4782161324909358>

^(***) Professora doutora do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (PPGD/UEMG). katia.peg@uemg.br. <http://lattes.cnpq.br/1400735231277107>

Introdução

A aproximação entre o design e artesanato no Brasil ocorre desde a década de 1980 e, em geral, intenta-se otimizar processos produtivos, buscar novos materiais, comercializar produtos mais adequados ao mercado consumidor, além de resgatar técnicas e materiais que por algum motivo foram abandonadas pelos artesãos (Santana, 2013). Neste contexto, projetos mediados pelo design e atuantes junto às comunidades têm o intuito de promover, principalmente, a independência financeira desses grupos.

Borges (2011) ressalta que a boa relação entre designers e artesãos inclui o desafio de estimular a autonomia, as capacidades e o fortalecimento da identidade dos membros das comunidades criativas. Esse processo se dá por meio da valorização dos saberes e fazeres locais, abrangendo diversas técnicas artesanais relacionadas às memórias individuais e coletivas dessas comunidades. Além disso, tal relação, promove a construção ontológica de si próprios a partir de seus referenciais, seus anseios, seus saberes e fazeres, e imaginações de futuros, narrando histórias novas e antigas sobre suas vidas (Escobar, 2016).

Nesse contexto cocriativo e epistemológico, destaca-se a importância do papel do designer, como catalisador, conector, facilitador, visualizador e coprodutor de novos produtos, serviços, sistemas ou cenários possíveis (Manzini, 2017). Esta interação na qual o profissional de design age para incentivar uma mudança contextual, envolve um pensamento sistêmico, flexibilidade, redefinição constantes e uma abordagem que contemple as múltiplas partes envolvidas, contribuindo na promoção de espaços democráticos capazes de responder aos desafios e necessidades sociais (Del Gaudio, 2017). Nesta perspectiva, cabe aos profissionais de design atuar diretamente na tentativa de descolonização deste campo, ao reivindicar uma prática socialmente construída com, para e pelas pessoas, mediada pelos espaços, lugares, mensagens e elementos do cotidiano, e capaz de promover modos originais de ser, conhecer e fazer.

Trata-se de um grande desafio para os designers considerar a autonomia, admitindo que os pluriversos existam e se manifestem (Escobar, 2016), pois o *status quo* ainda se encontra vinculado aos padrões dominantes e totalmente desvinculados dos saberes tradicionais, tanto em termos de narrativa quanto ao pensamento (Noronha, 2018). O foco na reconstrução das subjetividades fortalece as comunidades, desenvolve a capacidade de se tornarem agentes de mudança e colabora para a ruptura do pensamento colonial-opressor (Escobar, 2016; Fry, 2018). De acordo com Izídio, Farias e Noronha (2022), tal processo entre pesquisadores e artesãs só se concretiza — livre da cooptação do *modus operandi* dominante, no encontro das diferenças, onde acontece uma transformação genuína nas pessoas envolvidas. A prática de designantropologia configura, por sua natureza, um itinerário narrativo. Constitui uma forma de reapropriação ontológica, pois viabiliza a permanência da subjetividade mesmo diante da dissociação provocada por sua negação e pela subsequente separação (Izídio et. al, 2025).

Alinhado a essas discussões, o presente artigo se trata do relato de experiência sobre prática realizada pelas autoras com um grupo de mulheres do Projeto Flores do Morro, localizado no aglomerado Morro das Pedras, em Belo Horizonte (Minas Gerais - Brasil). Durante três anos, a primeira autora ministrou aulas de costura que, além de ensinar técnicas, visavam compreender a contribuição dos projetos mediados pelo design no

reconhecimento e reivindicação da autonomia entre as mulheres participantes. Buscamos neste artigo, refletir metodologicamente sobre esta prática localmente situada, realizada juntamente com mulheres a partir dos 50 anos de idade, em sua maioria autodeclaradas negras, moradoras de uma região socialmente vulnerável, provedoras principais do sustento familiar, envolvendo filhos e netos.

Embora as aulas tenham sido planejadas anteriormente, a valorização do fazer e das respostas oriundas das intersubjetividades — atenção, cuidado e escuta — possibilitaram a percepção do que emergia das experiências e da construção coletiva. Caroline Gatt e Tim Ingold (2013) descrevem, como educação da atenção, a disponibilidade de escuta e abertura para experiência do outro, que torna possível aprender e se transformar. Este pensamento e ação propicia a criação de um espaço onde a observação participante se transforma em uma prática de correspondência, ao permitir que os processos fluam espontaneamente, distantes das amarras e métodos controlados, acatando a improvisação, a criação de novos cenários e a cocriação de alternativas possíveis para o presente e para o futuro (Halse, 2010). Portanto, o percurso teve como base as práticas de correspondências do designantropologia (Noronha, 2023), em que as copesquisadoras afetaram e foram afetadas pelas relações, pelo ambiente, pelas histórias de vida das artesãs, suas necessidades concretas, seus desejos e medos.

O estudo justifica-se por destacar as vozes e práticas das mulheres copesquisadoras e participantes do projeto Flores do Morro, estimulando-as a empregar nos fazeres a criatividade e imaginação, ao recontar histórias sobre suas memórias e vida cotidiana em um processo de resistência e reexistência, a partir da autodefinição e do protagonismo de um devir histórico por meio de suas próprias narrativas (Gonzalez, 1983). Além disso, o estudo suscita reflexões sobre a ampliação das possibilidades de pesquisas no campo do designantropologia em contextos complexos — sociais, ambientais e econômicos — para assim fortalecer uma cultura consciente neste campo do saber (Fry, 2018; Escobar, 2016). Após essa introdução, o texto apresenta ainda: o projeto, o território, as práticas realizadas durante as aulas, alguns trabalhos desenvolvidos que se relacionam com as narrativas trazidas pelas mulheres e as reflexões finais do estudo.

O Projeto Flores do Morro e as aulas de costura

O Projeto Flores do Morro é um dos exemplos da aproximação entre o design e o artesanato. Ele ocorre no Aglomerado Morro das Pedras, área de vulnerabilidade socioeconômica da região oeste da cidade de Belo Horizonte (BH), capital do estado de Minas Gerais (MG). Esta região, cercada por bairros de classe média, surgiu a partir de um processo de ocupação por volta dos anos 1930, por pessoas transferidas de outras favelas de BH. Entre 1945 e 1971 abrigou o lixão da cidade e foi apontada como um dos pontos mais violentos da capital mineira¹. Esse cenário se transformou, segundo as participantes do projeto, após algumas modificações estruturais que promoveram melhorias na região, além da intensa participação de projetos assistenciais e da atuação de Organizações não governamentais (ONGs) no local.

O projeto Flores do Morro tornou-se uma destas iniciativas na região, com o objetivo de contribuir para o desenvolvimento da autonomia das participantes por meio das oficinas oferecidas, nas quais o design foi uma das áreas condutoras — teórica e prática — para construção das atividades. Oficinas de pintura em tecido, serigrafia e bordado, entre outras técnicas, foram disponibilizadas para as moradoras da região. Os encontros, conduzidos pela pesquisadora e professora, partiram da demanda de um grupo composto por aproximadamente dez mulheres em aprender a costurar.

Buscando tornar as aulas participativas e coletivamente construídas, foram promovidas constantes rodas de conversa para definir o planejamento das atividades. Nestes momentos, nos debates entre as mulheres e a pesquisadora, eram escolhidos os objetos que elas gostariam de aprender a costurar e os materiais que seriam utilizados, de acordo com a disponibilidade oferecida pelo projeto. Esta prática parte de uma perspectiva em que os designers podem colaborar na criação de espaços nos quais as pessoas possam falar e serem ouvidas, ao promover práticas inclusivas e ao propor o engajamento dos sujeitos por meio do diálogo e da troca de saberes. Trata-se da construção de uma prática criativa e reflexiva, na qual todos têm o direito de se pronunciar, pois, na prática dialógica, todas as ideias merecem ser ouvidas, do começo ao fim (Freire, 1996). Neste contexto, torna-se relevante o aspecto coletivo, uma vez que dificilmente uma única pessoa possui todo conhecimento necessário para lidar com esses desafios. Ingold (2015) descreve este processo como uma postura de atenção — ou “atencional” — que se refere à educação da atenção, e não da mera descrição etnográfica. Esse pensamento e ação propicia a criação de um espaço no qual a observação participante se transforma em “[...] contemplação, em ato e palavra, daquilo que se deve ao mundo pelo próprio desenvolvimento e formação” (Ingold, 2016, p. 407).

Narrativas bordadas em correspondência

Os saberes manuais ligados à costura e ao bordado, praticados predominantemente por mulheres ao longo da história, configuram-se como como artefatos não apenas em sua materialidade, mas também em sua dimensão identitária e cultural. Tais práticas viabilizam reflexões sobre os contextos históricos e sociais nos quais foram produzidos, sendo, por isso, expressões da cultura material (Leite, 2009). Ao representar e recontar trajetórias pessoais, esses objetos preservam e transmitem conhecimentos e memórias às próximas gerações, podendo atuar como arquivos que contestam narrativas oficiais e dominantes (Wilson, 2017). Neste cenário, a memória se apresenta como um processo contínuo de reconstrução e interpretação do passado, e não apenas como uma simples reprodução. Ao narrarem suas histórias, as mulheres encontram meios de ressignificá-las, ao prolongar o passado no presente-futuro (Ingold, 2016).

Um exemplo notório desse fenômeno ocorreu em Santiago, durante o regime de Pinochet (1973-1990). Nos subúrbios da cidade, as mulheres confeccionavam Arpilleras, técnica de bordado utilizada para denunciar as violações dos direitos humanos ocorridas naquele período. A iniciativa representou uma forma de resistência à opressão, empregando

tecidos de roupas pertencentes a filhos desaparecidos ou mortos pelo Estado (Agosin, 2008). No Brasil, o Movimento das Mulheres Atingidas por Barragens (MAB)² utiliza o bordado para retratar e denunciar os desastres decorrentes do rompimento de barragens de rejeitos de mineração, em Mariana (2015) e em Brumadinho (2019), ambos municípios de Minas Gerais.

Além desses, diversos coletivos de mulheres artesãs se reúnem, para realizar práticas como o bordado, costura e outros saberes manuais em que objetos artesanais servem como veículo para expressar questões que atravessam suas demandas individuais e coletivas. Neste contexto as narrativas representadas nos objetos devem ser compreendidas a partir de seus agenciamentos ativos nas práticas de fazer, afastando-se de uma descrição simples e adotando uma prática de correspondência (Farias e Noronha, 2024).

Nos momentos de conversa sobre a comunidade e as próprias histórias de vida, as mulheres expressavam de forma verbal e rememoravam experiências, como parte do contar histórias. Ademais, as artesãs compartilhavam saberes populares que dificilmente seriam acessados por outras pessoas, tal como ocorre nas tradições orais (Borges, 2011). As narrativas das mulheres descrevem um modo de explicação pessoal (de saberes, influências, inspirações e determinações) no tempo e no espaço vívido. Segundo Farias e Noronha (2024, p. 104), “[...] o design pode contribuir na construção e contação das histórias plasmadas no fazer artesanal, promovendo o reconhecimento de saberes tácitos e a preservação de heranças histórico-culturais”. Além de ornamentar, esses fazeres carregam o potencial para promover a autonomia feminina, tanto no âmbito econômico quanto na denúncia das relações de gênero e na resistência política (Allucci, 2019), ao abordar questões estratégicas sobre identidade, território e as memórias das mulheres.

Conforme descrito no método Histórias de Vida, “[...] narrar a vida é dela se reapropriar, refazendo os caminhos percorridos, o que é mais do que revivê-los” (Bosi, 1987, p. 55). Ao serem contadas, as histórias incorporam o vivido e possibilitam inventar outros modos de ser no mundo, a partir do encontro com o outro, à medida que viabilizam novas interpretações e elaborações do momento (Nogueira et al., 2017). Elas integram a ancestralidade de um povo e de um lugar; ao narrar, passam a viver um processo complexo em que se relacionam, interagem e se especificam socioculturalmente, num movimento integrador dos tempos históricos: o passado funciona como fonte de energia para o presente e o futuro, e vice-versa (Samain, 2012).

Nesse processo, criar cenários, encenar e simular são maneiras de acessar e explorar a imaginação dos atores envolvidos na pesquisa (Halse, 2010). A técnica de construção de cenários pode ser particularmente útil para aproximar os diversos atores em torno de determinadas questões, facilitando o compartilhamento de conhecimentos. Esses cenários podem ser aplicados nos processos projetuais para favorecer o diálogo entre os designers sobre como seria o mundo se determinada ideia fosse materializada. Uma das vantagens — e desafios — da vertente participativa é a capacidade de incentivar pessoas a se envolverem no delineamento do futuro, a partir das experiências vividas no passado e no presente. Del Gaudio (2017) afirma que imaginar, no design, corresponde a projetar utopias sociais que podem contribuir para a superação das problemáticas contemporâneas e para melhorar a realidade cotidiana. Portanto, a utopia e o pensamento utópico possuem papel e relevância cruciais no âmbito de processos e práticas do design que buscam futuros mais

democráticos. A partir das estratégias de pesquisa e de projeto descritos a seguir, é possível perceber uma sinergia que favorece o processo de correspondência, a construção de cenários coparticipativos e a construção de futuros improváveis, por meio dos sistemas abertos. Em várias peças produzidas pelas mulheres participantes do Projeto Flores do Morro (sacolas, almofadas, bolsas e estandartes), foram representadas suas casas, seus jardins, construções antigas ou atuais do morro, assim como paisagens deste território. (Figura 1)

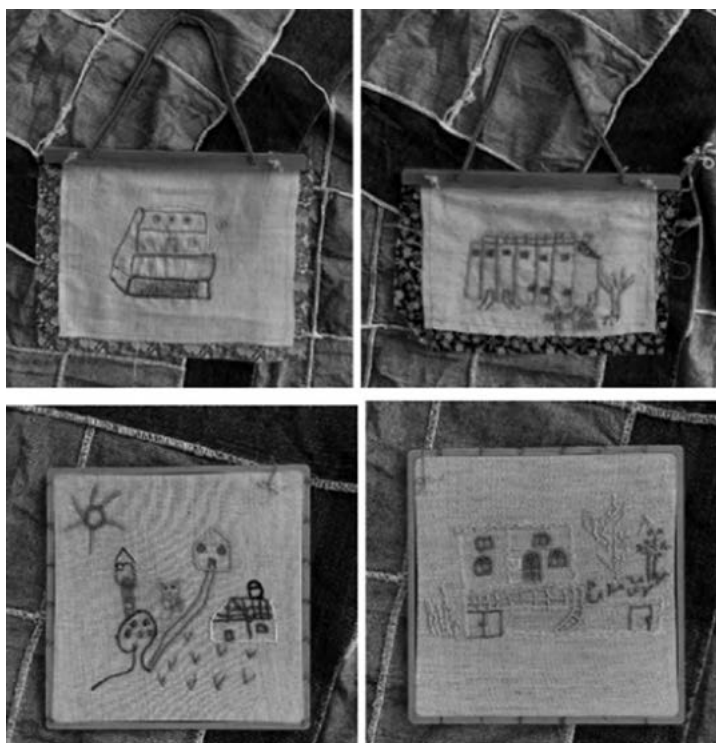


Figura 1. Peças produzidas pelas mulheres do Projeto Flores do Morro.

Fonte: Registro do projeto.

— “Eu pedi pra Adriana me ajudar a fazer e ela falou: Ô mãe, porque você não coloca as coisas que você gosta aí? Aí eu coloquei o cafezinho, que eu adoro, cafezinho. Coloquei a bicicleta, que meu sonho é ter uma bicicleta pra andar aqui na rua de casa” (D. Terezinha, 2023) (Figura 2).

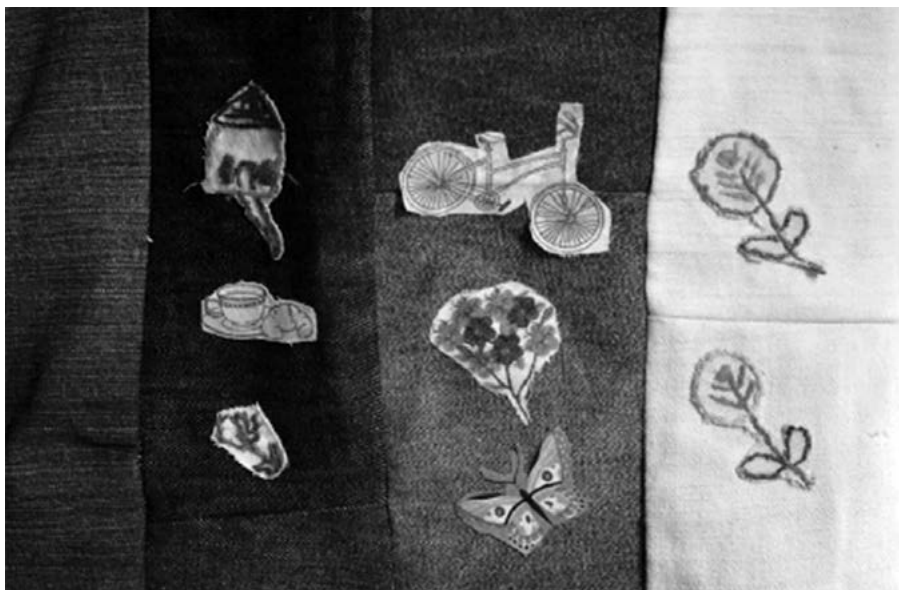


Figura 2. Produção da Dona Terezinha.

Fonte: Registro do projeto.

A representação do território pelos olhos e pela percepção das mulheres esteve presente ao longo de todo o percurso do fazer artesanal, enfatizando o engajamento no mundo para compreender a vida e suas interações como uma rede sendo tecida (Ingold, 2012). Segundo Silvestre (2025), um território pode ser entendido como uma vida em movimento: uma agência, uma força vital que molda a identidade, os modos de convivência e a dinâmica de produzir comunidade. Esses espaços entrelaçam narrativas, saberes e anseios, funcionando como palcos de resistência e de construção coletiva, especialmente nas favelas e periferias. Nele, as mulheres que ocupam esses lugares atuam como guardiãs da memória e da cultura (Silvestre, 2025). As memórias coletivas desempenham um papel central na formação da identidade social e são transmitidas por meio de práticas culturais e lugares de memória, moldando a compreensão do passado e do presente de uma comunidade (Gondar, 2005).

— “Era assim que a gente buscava água quando não havia água encanada nas casas do morro!” (Joana, 2023) (Figura 3).



Figura 3. Peças produzidas pelas mulheres do Projeto Flores do Morro.

Fonte: Registro do projeto.

Os carimbos, juntamente com os bordados e as pinturas, foram ferramentas para estimular maior interação e participação das mulheres envolvidas no processo (Binder & Brandt, 2008). Os carimbos foram produzidos por elas com madeira e uma lâmina de borracha cortada que formava as imagens: uma representava a capela da região; outra, um chafariz que não existe atualmente, mas, segundo o depoimento das mulheres, era o ponto de captação de água potável para o abastecimento das casas; e, por fim, a silhueta de uma mulher carregando uma criança ao colo e uma lata d'água na cabeça — este, o mais significativo para as participantes. Como observa Etienne Samain (2012), as imagens são formas pensantes que promovem a imaginação, pois transmitem ideias cuja recepção e interpretação podem influenciar, ao longo do tempo, tanto as próprias imagens quanto as percepções associadas, já que toda imagem — seja uma pintura, escultura, fotografia, frame de cinema, imagem digital ou infográfica — neste caso imagens bordadas, oferecem material para reflexão (Samain, 2012). Nesses momentos as mulheres eram como avós que contam histórias, guardiãs de um passado. As imagens dos carimbos transformaram-se em estampas para as sacolas de tecido americano cru, bordadas pelas mulheres em determinados pontos estratégicos das imagens e costuradas posteriormente.

— “Nossa favela era feia demais, gente! Melhorou demais!” (Cláudia, 2023).
(Figura 4).



Figura 4. Peças produzidas pelas mulheres do Projeto Flores do Morro.

Fonte: Registro do projeto.

Em outro projeto idealizado e realizado coletivamente, as mulheres bordaram sobre fotografias antigas do Morro das Pedras e de seus moradores, impressas digitalmente em tecidos. As mulheres e os moradores conhecidos não tinham estas imagens, os poucos registros encontrados foram obtidos no Acervo Público da cidade de Belo Horizonte. No momento em que as imagens foram apresentadas às mulheres, elas passaram algum tempo observando silenciosamente e depois, eufóricas, começaram a sondar entre elas, onde estavam localizadas exatamente aquelas paisagens, construções, ruas e quem eram as pessoas retratadas. Manifestaram contentamento ao constatar melhoria significativa no lugar em que viviam. Ingold (2015) descreve essa forma de pensamento como conhecimento narrativo, pois, nesses momentos em que o conhecimento é gerado em um processo contínuo de aprendizagem que se dá pela experiência e pela atenção direcionada aos elementos do mundo, que são então organizados e comunicados como narrativas. Prática essa que se caracteriza pela contribuição para a coesão social, conforme Pasquali (2006), já que, diante da ausência de registros, a transmissão pela fala dinamiza a evolução

e a perpetuação da cultura que essas tradições representam. Essa configuração permite com que as comunidades pratiquem design nelas mesmas e, ao fazê-lo, criem um sistema de aprendizagem sobre si próprias, além de formas próprias de viver (Escobar, 2016). Ao contar suas histórias, a comunidade pode revisitar o que foi realizado, compreender sua dimensão e reafirmar a capacidade de decidir e participar.

Nos momentos que seguiram as participantes decidiram o que seria bordado em cada uma das fotografias impressas: quais seriam as interferências, os novos elementos, os outros cenários criados, as outras realidades para as pessoas e para as paisagens ali representadas, no sentido de compreender o real e inventar o visionário (Halse, 2010). Conforme Noronha e Abreu (2021), “[...] o artefato e o processo artesanal tornam-se rastros tangíveis de histórias, que se externam e se tornam explícitas por meio de sua contação: o modo em que os seus praticantes valoram e comunicam sobre suas tradições e sua ancestralidade” (Farias e Noronha, 2024, p. 105). Assim, as mulheres decidiram representar nos bordados objetos que povoavam seus universos lúdicos e de desejo de cada uma delas. Terezinha bordou a bicicleta tão sonhada em um dos quadros. Em outro, uma pipa na mão das crianças que estavam na laje de uma casa. Tininha sugeriu bordar uma roupa de bailarina em outra criança e um jogo de amarelinha no chão de um conjunto de prédios recém-construídos no momento da fotografia.

— “*Minha mãe falou que eu nunca ia aprender a costurar e na primeira aula com você, já fiz uma capa de almofada*” (Lívia, 2020).

Enquanto as mulheres construíram estes objetos, relataram satisfação por se sentirem capazes de realizar algo que antes era inimaginável por elas. Em alguns casos, inclusive, confessaram que essa descrença já havia sido confirmada anteriormente por pessoas próximas. Mediante esse processo, ao contar suas histórias, as mulheres tinham a oportunidade de ressignificá-las (Bosi, 1987; Nogueira et al., 2017) e ao romper com o silenciamento, impulsionam processos de mudança das relações sociais, políticas e econômicas em busca de autonomia (Gonzalez, 1983).

Considerações finais

O estudo levantou questões sobre a expansão de possibilidades no campo do design e sobre as responsabilidades do designer ao direcionar e organizar meios para refletir e transcender habilidades tradicionais, participando como mediadores em contextos complexos vinculados a sistemas sociais, ambientais e econômicos, fortalecendo uma cultura consciente nesta área do saber. A construção de futuros desejáveis pode ser mediada por práticas atenciosas e cuidadosas que conectam passado e presente. A escuta e a postura atencional foram determinantes para o processo criativo, permitindo a construção e a supervisão de memórias, narrativas e perspectivas das mulheres, em uma relação de passado, presente e futuro que se entrelaçaram e se influenciaram mutuamente. Assim, o futuro não é algo dado, ele é fluido e pode ser construído por meio do cuidado e da atenção.

A pesquisa evidenciou o potencial do designantropologia para superar a vulnerabilidade por meio de um design que “mundifica” o mundo (Ingold, 2012) e mostrou como a qualidade da relação entre as mulheres pode abrir caminhos para pesquisas em design e para a atuação de abordagens diversas no campo do design politicamente engajado. Em direção à um comprometimento com pessoas e processos para além dos produtos, num percurso progressivo de conscientização e segurança das subjetividades, corpos, natureza e territórios. As técnicas de costura e os temas acionados pelos dispositivos de design atuaram como meios para os encontros, brincadeiras, aproximações, conversas e relatos durante as atividades manuais. Com atenção ao momento presente e às subjetividades das mulheres, aos seus sentimentos e emoções, o aprendizado da costura foi extrapolado para abordar questões sociais complexas, indo além do âmbito tradicional do design e dos projetos que envolvem demandas econômicas, produtivas, mercadológicas, estéticas e de interação com o usuário.

Das correspondências emergiram oportunidades para aprofundar esses conteúdos com as participantes do projeto, especialmente em relação à identidade, memória e território. Nesse percurso, o bordado e a pintura atuaram como modos de expressão por meio dos quais as mulheres recontaram suas histórias de vida e trajetórias e reformulando suas relações com o passado, o presente e o futuro. Não apenas materializaram suas vivências e sonhos, mas ainda realizaram um espaço de visibilidade para que suas narrativas fossem ouvidas, valorizadas e compartilhadas. Ao reinterpretar as memórias, as participantes do Projeto Flores do Morro desafiaram os silenciamentos impostos por estruturas sociais dominantes.

O fazer artesanal se configurou como fonte de ressignificação de suas histórias e ferramenta de contestação narrativas oficiais que costumam apagar a experiência e a cultura dos povos marginalizados. O artigo enfatizou os fazeres manuais e artesanais como instrumentos de resistência, transformação e reafirmação da identidade para mulheres negras, especialmente aquelas em situação de vulnerabilidade socioeconômica, como no Aglomerado Morro das Pedras. Assim, valorizar os fazeres manuais dessas mulheres emerge como uma prática de resistência às opressões históricas e contemporâneas. Ao evidenciar suas histórias e saberes, as participantes fortaleceram suas narrativas e seus saberes ancestrais que asseguraram a memória individual e coletiva. O percurso contribuiu para a formação da autoestima e da autonomia das mulheres. Como protagonistas, as mulheres do projeto se integraram, acessaram e se apropriaram de um espaço de produção e conhecimento, afirmando suas identidades e histórias.

Notas

1. Informação obtida em 19 de julho de 2025, em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2020/06/19/interna_gerais,1158331/registre-no-morro-das-pedras-sao-150-dias-sem-registro-de-homicidios.shtml.
2. Informação obtida em 21 de julho de 2025, em: <https://mab.org.br/2015/06/15/revolu-costurada-mulheres-que-bordam-pr-pria-resistencia/>.

Referências

- Agosín, M. (2008) *Tapestries of hope, threads of love*. 2. ed. USA: Rowman & Littlefield Publishers.
- Allucci, R. R. (2019). Uma agulha, uma lâmpada, uma tela. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 27(3), e54376, 1-14.
- Binder, T. & Brandt, E. (2008). O Design: Laboratório como plataforma em pesquisa em design participativo. *CoDesign*, 4(2), 115-129.
- Borges, A. (2011). *Design + artesanato: o caminho brasileiro*. São Paulo, SP: Terceiro Nome.
- Bosi, E. (1987). *Memória e Sociedade: Lembranças de velhos*. São Paulo, SP: EDUSP.
- Del Gaudio, C. (2017). Os desafios para o design no âmbito social e as perspectivas futuras: o conceito de infraestrutura e a redefinição do papel do designer. Em AJ Oliveira; C. Franzato & C. Del Gaudio (Eds.), *Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil* (pp. 65-80). São Paulo, SP: Blucher.
- Escobar, A. (2016). *Autonomia e design: a realização do comunal*. Bogotá, Colômbia: Sello Editorial.
- Farias, L. G. D. de & Noronha, R. G. (2024) Fazer coisas é contar histórias: mapeamento sistemático sobre as narrativas na dimensão do design e dos saberes artesanais. *Arcos Design*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, pp. 102-122, jan. Acesso em 08 de setembro de 2025 de, <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia* (25a ed.). São Paulo, SP: Paz e Terra.
- Fry, T. (2018). Design, uma filosofia de libertação e dez considerações. *Revista de Pesquisa em Design Estratégico*, 11(2), 174-176. Disponível em 30 de março 2025 de, <http://revistas.unisinos.br/index.php/sdrj/article/view/sdrj.2018.112.16>.
- Gondar, J. & Dodebei, V. (2005). Quatro proposições sobre Memória Social. Em J. Gondar & V. Dodebei (Eds.), *O que é memória social*. Rio de Janeiro: UNIRIO.
- Gonzalez, L. (1983). Racismo e sexismo na cultura brasileira. Em L. A. Silva et al. (Eds.), *Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. Ciências Sociais Hoje*, Brasília, ANPOCS, 2, 223-244.
- Halse, J. (2010). *Ensaando o futuro*. Editora da Escola de Design Dinamarquesa.
- Ingold, T. (2016). Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. *Revista Educação*, 39(3).
- Ingold, T. (2015). *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Ingold, T. (2013). *Fazendo: Antropologia, Arqueologia, Arte e Arquitetura*. Londres; Nova York: Routledge.
- Ingold, T. (2012) *Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais*. Horizontes antropológicos. 18 (37): 25-44.
- Izídio, L. C. L., Farias, L. G. D. de & Noronha, R. G. (2022) Reapropriação ontológica por meio de designantropologia: produção de narrativas e subjetividades com as artesãs de Paço do Lumiar, Maranhão. *RChD: creación y pensamiento*, 7(12), p. 5-22. Acesso em 08 de setembro de 2025 de, https://www.researchgate.net/publication/361668302_Reapropriacao_ontologica_por_meio_de_designantropologia_producao_de_narrativas_e_subjetividades_com_as_artesas_de_Paco_do_Lumiar_Maranhao.

- Leite, M. d. P. (2009). As bordadeiras de Ibitinga: trabalho a domicílio e prática sindical. *Cadernos PAGU*, 32, 183-214.
- Maso, T. F. & Maso, T. F. (2020). Onde estão nossos direitos? O campo feminista de gênero bordado pelas mulheres atingidas por barragens. *Revista Brasileira de Políticas Públicas*, 10(2), 481-510.
- Morais, A. M. & Santa Rosa, J. G. (2012). *Design Participativo, técnicas para inclusão de usuários no processo de ergodesign de interfaces*. Rio de Janeiro: Rio Livros.
- Nascimento, B. (2006). *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Instituto Kuanza.
- Nogueira, M. L. M., Barros, V. A. de, Araújo, A. D. G. & Pimenta, D. A. O. (2017). O método de história de vida: a exigência de um encontro em tempos de aceleração. *Revista Pesquisas e Práticas Psicossociais*, 12(2), 466-485.
- Noronha, R. G. (2023) Caminhos para designs outros. In: NORONHA, R. G. (org.) *Correspondências como prática de design: construindo caminhos no NIDA*. São Luís: EDUFMA. p. 17-36.
- Noronha, R. & Abreu, M. (2021) Conter e contar: autonomia e autopoiesis entre mulheres, materiais e narrativas por meio de Design Anthropology. *Pensamentos em Design*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, jul.. p. 60-75.
- Noronha, R. (2018). A virada colaborativa: desafios e limites na construção de um plano comum e autonomia no design. *Revista de Pesquisa em Design Estratégico*, 11(2).
- Pasquali, L. (2006). *História falada: memória, rede e mudança social*. Em Worcman, K. & Pereira, J. V. (organizadores). São Paulo: SESC SP; Museu da Pessoa.
- Rodrigues, P. P. B. & Noronha, R. G. (2021). Experimentos no campo do design – reflexões sobre a linha de pesquisa Design: materiais, processos e tecnologias, do Programa de Pós-Graduação em Design da UFMA. *DAT Journal*, 6(3).
- Samain, E. (2012). *As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens*. Campinas, SP: Editora Unicamp.
- Santana, M. F. (2013). Design e Artesanato: fragilidades de uma aproximação. *Cadernos Gestão Social*, 4(1), 103-115.
- Silvestre, H. (2025). *Guardiãs da semente: Mulheres costurando territórios-bem-viver*. Portal Geledés. Acesso em 26 de julho de 2025 de, <https://www.geledes.org.br/guardias-da-semente-mulheres-costurando-territorios-bem-viver/>
- Wilson, J. B. (2017). *Fray: Arte e Política Têxtil*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

Abstract: This article proposes a methodological reflection based on a research project aimed at investigating the potential contributions of projects focused on the autonomy of women living in socially vulnerable regions with low HDI indexes, mediated by design approaches that enhance the subjectivities and narratives of these groups. Within the scope of the Flores de Morro project, carried out in the Morro das Pedras community, located in the west zone of Belo Horizonte, Minas Gerais, participants recounted their daily lives and memories through the production of handmade pieces during sewing classes. The fieldwork was conducted from the perspectives of design anthropology (DA) (Noronha, 2023), "Correspondences" practices (Ingold, 2011; 2018), and the "Life Stories" method (Nogueira et al., 2017). The research demonstrated the potential of DA for overcoming vulnerability through narrative by enabling expression, mediating translation, and contributing to the resignification of stories told. We also emphasize that this type of approach can be an effective means of resistance against social hierarchies, offering a new perspective on women's stories and knowledge by helping to express and translate the stories they tell, and above all, empowering and redefining them.

Keywords: Designanthropology. Narratives. Autonomy. Crafts. Women.

Resumo: Esse artigo propõe uma reflexão metodológica a partir de uma pesquisa, cujo objetivo é investigar as possíveis contribuições de projetos voltados para a autonomia de mulheres moradoras de regiões de vulnerabilidade social e com baixo índice de IDH, mediados por abordagens do design que potencializam as subjetividades e narrativas desses grupos. No âmbito do projeto Flores de Morro, realizado na comunidade do Aglomerado Morro das Pedras, localizado na zona oeste de Belo Horizonte-MG, as participantes relataram seus cotidianos e memórias, por meio da produção de peças artesanais, durante as aulas de costura. O percurso em campo foi realizado sob as perspectivas em designantropologia (DA) (Noronha, 2023), das práticas de "Correspondências" (Ingold, 2011; 2018) e do método "Histórias de vida" (Nogueira et al., 2017). A pesquisa demonstrou o potencial do DA para a superação da vulnerabilidade pela narrativa, ao viabilizar a manifestação, mediar a tradução e contribuir para a resignificação das histórias contadas. Ressaltamos ainda, que esse tipo de abordagem podem se configurar como meios eficazes de resistência contra as hierarquias sociais, oferecendo uma nova perspectiva sobre as histórias e saberes das mulheres, ao colaborar para manifestar e traduzir as histórias contadas e sobretudo, potencializá-las e resignificá-las.

Palavras-chave: Designantropologia. Narrativas. Autonomia. Artesanato. Mulheres.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
