

ANDRÉIA MENEZES DE BERNARDI

**MAPEAMENTO PROFUNDO DO COMPLEXO DA LAGOINHA:
uma experiência de design socialmente engajado na produção de autonomia.**

**Belo Horizonte
2023**

ANDRÉIA MENEZES DE BERNARDI

**MAPEAMENTO PROFUNDO DO COMPLEXO DA LAGOINHA:
uma experiência de design socialmente engajado na produção de autonomia.**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Design

Orientador: Prof. Dr. Edson José Carpintero Rezende

Coorientadora: Profa. Dra. Juliana de Oliveira Rocha Franco

Belo Horizonte
2023

COMO CITAR:

DE BERNARDI, Andréia Menezes. Mapeamento profundo do Complexo da Lagoinha: uma experiência de design socialmente engajado na produção de autonomia. Orientador: Edson José Carpintero Rezende; Coorientadora: Juliana de Oliveira Rocha Franco. 2023. 217 f. Tese (Doutorado em Design) – Escola de Design, Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.

D286m 2023	De Bernardi, Andréia Menezes, 1973- Mapeamento profundo do Complexo da Lagoinha [manuscrito]: uma experiência de design socialmente engajado na produção de autonomia / Andréia Menezes De Bernardi. - Belo Horizonte, 2023. 217 f., enc., il., color. Tese (Doutorado) - Universidade do Estado de Minas Gerais, Escola de Design. Orientador: Edson José Carpintero Rezende. Coorientadora: Juliana de Oliveira Rocha Franco. Inclui bibliografia. 1. Design -- Teses. 2. Antropologia -- Teses. 3. Cartografia -- Teses. 4. Autonomia -- Teses. 5. Envelhecimento -- Teses. 6. Bordado -- Teses. I. Título. II. Rezende, Edson José Carpintero. III. Franco, Juliana de Oliveira Rocha. IV. Universidade do Estado de Minas Gerais, Escola de Design. CDD- 746.44
---------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Catálogo na fonte: Bibliotecário: Albert Michel da Silva Torres – CRB6 / 2582

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese desde que citada a fonte.

Andréia Menezes De Bernardi

MAPEAMENTO PROFUNDO DO COMPLEXO DA LAGOINHA: DESIGN SOCIALMENTE ENGAJADO NA PRODUÇÃO DE AUTONOMIA.

Autora: Andréia Menezes De Bernardi

Esta tese foi julgada e aprovada em sua forma final para a obtenção do título de Doutora em Design no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais.

Belo Horizonte, 14 de fevereiro de 2023.


Rita A. C. Ribeiro
Coordenadora Mestrado e Doutorado
MASP 1231056-1
ESCOLA DE DESIGN - UEMG

Prof. Rita Aparecida da Conceição Ribeiro
Coordenadora do PPGD

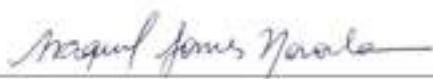
BANCA EXAMINADORA



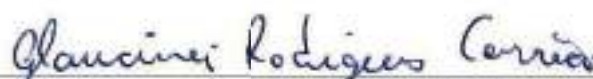
Prof. Edson José Carpintero Rezende, Dr.
Orientador
Universidade do Estado de Minas Gerais



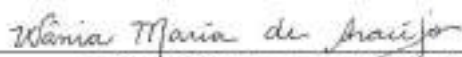
Profa. Juliana de Oliveira Rocha Franco, Dra.
Coorientadora
Universidade do Estado de Minas Gerais



Profa. Raquel Gomes Noronha, Dra.
Universidade Federal do Maranhão



Prof. Glaucinei Rodrigues Corrêa, Dr.
Universidade Federal de Minas Gerais



Profa. Wânia Maria de Araújo, Dra.
Universidade do Estado de Minas Gerais



Prof. Sérgio Antônio Silva, Dr.
Universidade do Estado de Minas Gerais

KATIA ANDREA
CARVALHAES
PEGO:01216549664

Assinado de forma digital por KATIA
ANDREA CARVALHAES
PEGO:01216549664
Dados: 2023.02.16 10:48:04 -0300

Kátia Andrea Carvalhaes Pêgo, Dra.

Universidade do Estado de Minas Gerais

À minha Mãe e ao meu Pai

Às artesãs:

Helena Aquino Lima Pinheiro
Maria de Lourdes L. Souza
Maria Bernadete Santerio Inocêncio
Maria da Conceição Augusto
Marlene Terezinha Feliciano
Maria Goretti André Oliveira
Neide dos Reis Araújo
Maria Geralda Rocha da Silva

A todas as meninas que estão bordando esse tecido comigo.
E aos meninos também.

E a mim mesma.

Por estarmos vivas.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Edson José Carpintero Rezende, orientador deste trabalho, pelo encorajamento, pelas trocas sensíveis, pelo acolhimento caloroso, pelas leituras e revisões assertivas. Por ter me sensibilizado para a questão do envelhecimento feminino. Por ter me levado de volta à Lagoinha e, assim, oportunizado um reencontro com a minha história. Por me permitir sonhar... E realizar.

À Profa. Juliana Rocha Franco, co-orientadora, pelo olhar cuidadoso e atento aos sentidos e significados, pelas leituras e pela parceria de sempre.

Aos estudantes da UEMG, bolsistas e voluntários, todo o meu reconhecimento para Amanda Camila Salgado Carvalho, Vitor Siqueira de Miranda, Fernanda D'Alessandro, Jameny Delia Sarmiento Rivera, Denise Costa de Almeida, Heloísa Helena Rosa Vitalino, Izabella Coelho de Souza, Bianca Furtado Penha, Luis Filipe Américo, Alessandra Helena Vidigal Azevedo e Camila Mafalda dos Reis Santos.

À Cláudia Almeida, pelo carinho e pelo apoio de sua empresa, LOMAQ; à Élen Marcia de Souza pela disponibilidade em experimentar; ao pessoal da Paróquia de São Cristóvão; à família do Centro Cultural Liberalino Alves de Oliveira/CCLAO; a todo pessoal da Escola de Design ED/UEMG, especialmente aos colegas do Centro Integrado de Design Social CIDS/UEMG e ao professor Rogério de Souza e Silva. Aos amigos da Reitoria da Universidade do Estado de Minas Gerais e ao Programa de Apoio à Extensão da UEMG - PAEx/UEMG.

À Norma Baptista Faggion por ter nos ensinado a bordar fotografias e, assim, a costurar novas histórias, e à querida Letícia Rodrigues, por mergulhar comigo.

Agradeço especialmente a Filipe Thales, do Coletivo Viva Lagoinha, por ter nos apresentado – com o entusiasmo de sempre –, um pouco do Complexo da Lagoinha em dois “Rolêzinhos” ensolarados... e decisivos... Bumba!

Gracias a la vida
Que me ha dado tanto
Me dio dos luceros
Que cuando los abro
Perfecto distingo
Lo negro del blanco
Y en el alto cielo
Su fondo estrellado
Y en las multitudes
El hombre que yo amo

Gracias a la vida
Que me ha dado tanto
Me ha dado el oído
Que en todo su ancho
Graba noche y día
Grillos y canarios
Martillos, turbinas
Ladridos, chubascos
Y la voz tan tierna
De mi bien amado

Gracias a la vida
Que me ha dado tanto
Me ha dado el sonido
Y el abecedario
Con él las palabras
Que pienso y declaro
Madre, amigo, hermano
Y luz alumbrando
La ruta del alma
Del que estoy amando

Gracias a la vida
Que me ha dado tanto
Me dio el corazón
Que agita su marco

Cuando miro el fruto
Del cerebro humano
Cuando miro al bueno
Tan lejos del malo
Cuando miro al fondo
De tus ojos claros

Gracias a la vida
Que me ha dado tanto
Me ha dado la marcha
De mis pies cansados
Con ellos anduve
Ciudades y charcos
Playas y desiertos
Montañas y llanos
Y la casa tuya
Tu calle y tu patio

Gracias a la vida
Que me ha dado tanto
Me ha dado la risa
Y me ha dado el llanto
Así yo distingo
Dicha de quebranto
Los dos materiales
Que forman mi canto
Y el canto de ustedes
Que es mi mismo canto
Y el canto de todos
Que es mi propio canto

Gracias a la vida
Gracias a la vida
Gracias a la vida
Gracias a la vida

Gracias a la vida
Violeta Parra

RESUMO

Esta tese narra o percurso de uma pesquisa-ação realizada juntamente com oito mulheres idosas, mestras artesãs moradoras do Complexo da Lagoinha, em Belo Horizonte, Minas Gerais. A partir da percepção e questionamento do uso recorrente de desenhos prontos e estereotipados em suas peças bordadas, buscamos promover ações de sensibilização e ampliação do olhar das envolvidas por meio do reconhecimento de suas próprias histórias, entornos imediatos e visualidades cotidianas, gerando repertórios imagéticos únicos, tanto pessoais quanto coletivos. Com o objetivo de contribuir para o processo de construção identitária deste grupo de mulheres e estimular sua auto realização, o trabalho de campo teve como foco a escuta de suas narrativas de vida e o processo de elaboração de riscos de bordado autobiográficos, compondo um conjunto de peças artesanais que dão a ver suas trajetórias. O referencial teórico se baseou no Design Participativo e no Design Anthropology, em diálogo com os estudos sobre o envelhecimento. O processo da pesquisa, assim como as subjetividades e os bordados produzidos, são apresentados como camadas de uma experiência de *mapeamento profundo*. Enquanto abordagem teórico-prática que envolve formas alternativas de produção de conhecimento sobre um lugar, o *mapeamento profundo* realizado dá a ver sentidos atribuídos, emoções e outros aspectos qualitativos relacionados à produção social do Complexo da Lagoinha pelo olhar das copesquisadoras, envolvendo também outros lugares de afeto mencionados em suas narrativas. Atuando, porém, numa região que enfrenta sérios problemas sociais e com mulheres que representam muitas outras no que tange aos preconceitos, violências e cerceamento de direitos sofridos por sua condição de idosas, em sua maioria negras e com baixa escolaridade, o objetivo principal desta pesquisa-ação está relacionado à conscientização acerca de suas realidades de forma crítica e reflexiva, visando despertar o anseio pela conquista de autonomias, tanto em seus bordados, como na vida.

Palavras-chave: design anthropology; mapeamento profundo; autonomia; envelhecimento; bordado.

ABSTRACT

This dissertation describes the course of an action research undertaken in conjunction with eight elderly, master craftswomen residing in the Lagoinha Complex, located in Belo Horizonte, Minas Gerais. By recognizing the recurrent utilization of pre-existing and stereotypical designs in their embroidered works, we aimed to initiate actions of sensibility and broadening of the participants' perspectives through the acknowledgment of their individual stories, immediate surroundings, and everyday visualities. This led to the creation of exclusive, both personal and collective, image repertoires. The aim of the fieldwork was to contribute to the process of identity construction for this group of women and to promote their self-realization. The focus of the study was to listen to their life narratives and to analyze the process of creating autobiographical embroidery, resulting in a collection of craft pieces that give insight into their personal journeys. The theoretical framework for this study was based on Participatory Design and Design Anthropology in conjunction with a research on aging. The research process, as well as the subjectivities and embroideries produced, are presented as layers of a *deep mapping* experience. As a theoretical-practical approach that involves alternative forms of knowledge production about a place, the *deep mapping* carried out reveals assigned meanings, emotions, and other qualitative aspects related to the social production of the Lagoinha Complex from the perspective of the participants, also involving other places of affection mentioned in their narratives. However, working in a region that faces serious social problems, and with women who represent many others in terms of the prejudices, violence, and violations of rights suffered due to their condition as elderly women, mostly black and with low education, the main objective of this action-research is related to raising awareness about their realities in a critical and reflective way, with the aim of arousing the desire for autonomy, both in their embroideries and in life.

Key words: design anthropology; deep mapping; autonomy; aging; embroidery.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

DPR	Design Participativo Relacional
ESDI	Escola Superior de Design Industrial
GIS	<i>Geographic Information System</i>
GPS	<i>Global Positioning System</i>
IAPI	Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Industriários
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ILPI	Instituições de Longa Permanência para Idosos
LADA	Laboratório de Design e Antropologia
NIDA	Núcleo de Pesquisas em Inovação, Design e Antropologia
OMS	Organização Mundial de Saúde
ONU	Organização das Nações Unidas
PAEx	Programa de Apoio à Extensão
PDC	<i>Participatory Design Conference</i>
PNAD	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios
PPGD	Programa de Pós Graduação em Design
SIG	Sistema de Informação Geográfica
UEMG	Universidade do Estado de Minas Gerais
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UFMA	Universidade Federal do Maranhão
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UNFPA	Fundo de População das Nações Unidas

sumário

1 INTRODUÇÃO	19
2 REFERENCIAL TEÓRICO	25
2.1 Perspectivas sobre o envelhecimento	25
2.1.1 Mulheres, memória e o bordado como forma de escrita	37
2.1.2 A pessoa idosa e seus lugares de afeto	47
2.2 Design participativo relacional e design antropologia	59
2.3 Mapeamento profundo	73
3 PERCURSO METODOLÓGICO	85
3.1 Nota sobre a identificação das copesquisadoras	90
4 VIVÊNCIAS E PRÁTICAS	107
4.1 Práticas de correspondências	110
5 SUBJETIVIDADES CONSTRUÍDAS	115
5.1 Retratos bordados	115
5.2 Mapas pessoais bordados	154
5.3 Mapa coletivo	184
6 PROCESSOS E ANÁLISES	193
6.1 Correspondências entre narrativas e bordados	197
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	203
REFERÊNCIAS	208

“Es hora de perder los miedos para diseñar los sueños, siempre con los pies sobre la tierra; no debemos renunciar al derecho al enamoramiento del territorio; las autonomías no son instituciones sino formas de relación; necesitamos la autonomía precisamente porque somos diferentes; construimos una comunidad de comunidades; desmercantilizar la palabra; el secreto es ser como los niños y como el agua: alegres, transparentes, creativos y en movimiento; y, tal vez, las dos proposiciones más reveladoras: no podemos construir lo nuestro con lo mismo y lo posible ya se hizo; ahora vamos por lo imposible.”

*Tramas y mingas para el buen vivir, Popayán, 2013.
(ESCOBAR, 2016, p. 190)*



Na página anterior, as copesquisadoras. No sentido horário, começando pela senhora de blusa verde: Maria Geralda Rocha da Silva, Maria de Lourdes L. Souza, Maria da Conceição Augusto, Neide dos Reis Araújo, Camila Mafalda dos Reis Santos, Amanda Camila Salgado Carvalho, Marlene Terezinha Feliciano, Andréia Menezes De Bernardi, Maria Goretti André Oliveira, Helena Aquino Lima Pinheiro, Jameny Delia Sarmiento Rivera e Maria Bernadete Santerio Inocêncio.

introdução

O Design é um campo do conhecimento caracterizado como Ciência Social Aplicada, mas é, antes de tudo, uma Ciência Social, e, como tal, estuda aspectos da sociedade para agir em seu favor. Como apontam Del Gaudio, Oliveira e Franzato (2012, não paginado), 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”. Concordando com essa afirmação, acreditamos que o design possa oferecer caminhos para a promoção do bem viver no sentido dado por Acosta (2019). Para o autor, o bem viver é uma filosofia de vida, uma proposta de mudança que responde a muitas histórias de luta e resistência inspirada em experiências que florescem em diferentes partes do mundo com o intuito de “construir democraticamente sociedades democráticas” (ACOSTA, 2019, p. 29).

Nesse sentido, o design, campo do saber interdisciplinar por natureza, vem há muito se aproximando dos modos de fazer e produzir conhecimento das Ciências Humanas, notadamente em diálogo com o campo da Antropologia. Da mesma forma, a Antropologia tem se aproximado do Design, a fim de reformular seus modos de produção (ANASTASSAKIS; NORONHA, 2018, não paginado), originando o campo do *Design Anthropology* ou, como sugerem Izídio; Farias e Noronha (2022), *designantropologia*, termo que será abordado em detalhes no próximo capítulo, item 2.2, caracterizado pela mixagem de repertórios, abordagens e modos de operar advindos de ambas as áreas do conhecimento.

Na presente tese, apresentamos, portanto, um percurso de designantropologia baseado na escuta de histórias de vida narradas por mulheres e em sua representação por meio do bordado, dando origem a uma tessitura de sentidos caracterizando o que, neste trabalho, corresponde ao mapeamento profundo. O que nos motiva, nesta investigação, é o interesse pelo processo educativo como experiência (DEWEY, 2010; BONDÍA, 2002), bem como as práticas de correspondências (GATT; INGOLD, 2013), perspectivas mobilizadas no desenvolvimento da pesquisa. Tal postura questiona o modo tradicional de fazer ciência, acolhendo as subjetividades das pessoas envolvidas, valorizando as conversas e a troca de saberes plurais em detrimento da consecução de resultados previamente estipulados, uma vez que esse caminho é também – e antes de tudo –, a própria vida, sendo vivida em relação.

Nesse contexto, o redesenho de suas memórias de vida torna-se uma forma de contação de histórias, narrativas existencializadas como mapas em processo que narram trajetórias e temporalidades percorridas até aqui como mulheres, idosas, mães, avós, trabalhadoras, incluindo “suas memórias e experiências relevantes do passado, seus pensamentos e sentimentos sobre suas experiências

diárias, e seus sonhos e medos para o futuro” (SANDERS, 2006, p. 13).

O impulso criativo e a experiência estética dessa comunidade – que há mais de dez anos se reúne para bordar – se aliam à reflexão política provocada no seio da pesquisa, pois esses *mapas sensíveis* (OLMEDO, 2015) produzidos à mão, refletem um gesto cartográfico de outra natureza, que não intenciona delimitar territórios, mas dizer de territorialidades identitárias que reclamam a ética do respeito e do cuidado. Lutam contra preconceitos relacionados à etnia, ao gênero, à idade, à classe social e ao nível de instrução; contra as desigualdades enfrentadas cotidianamente numa sociedade patriarcal e capitalista. Estão em busca de oportunidades de inserção numa economia mais gentil e solidária.

Neste trabalho apresentamos o percurso desta pesquisa de doutoramento articulada ao projeto de extensão *Como a Palma de Minha Mão: memórias para redesenhar a cidade*, que conduzimos no Complexo da Lagoinha desde o ano de 2018. O Complexo da Lagoinha é um conjunto de bairros em Belo Horizonte, capital Mineira, no sudeste do Brasil, local em que o tráfico de drogas e o lento arruinamento do patrimônio edificado declaram o abandono das instâncias públicas e os interesses da especulação imobiliária. Por outro lado, a cultura que em outros tempos pulsava ali (e que ainda pulsa) encontra em seus habitantes a resiliência necessária para se re-imaginarem.

Acreditamos que esse processo possa promover a colaboração entre as mulheres envolvidas na pesquisa, acionando entre elas sua própria capacidade de se reimaginar a partir de suas histórias, em correspondência com seu ambiente, com os seres que o integram e com os materiais que têm a seu dispor (INGOLD, 2016b). Assim, revelando imaginários que retratam uma Lagoinha “vista de dentro”, buscamos estimular também sua reconexão com o lugar que habitam (MANZINI, 2015).

Destarte, visando impactar positivamente essas mulheres e seus círculos de convivência, as convidamos a participar como copesquisadoras e codesigners nesse projeto de pesquisa e extensão que se abre à reconfiguração das formas de ensinar e aprender, pesquisar, se relacionar e agir no mundo (FREIRE, 2011). Ouvir e registrar essas vozes plurais e tantas vezes silenciadas é também uma forma de propiciar a participação democrática em meio aos muitos desafios que a elas se impõem nessa etapa da vida.

Dentro do contexto explicitado, nosso objetivo geral é investigar se esse percurso teórico-prático envolvendo a rememoração e a representação da própria história de vida nos bordados seria capaz de estimular a produção de autonomia e contribuir para a realização comunal das mulheres. Em outras palavras, nos perguntamos se, ao longo do processo, as copesquisadoras reconheceriam suas autobiografias como valorosas, levando-as a criar representações inspiradas em suas memórias e

experiências de vida, evitando os “riscos prontos” e os temas ligados ao imaginário do colonizador, muito comumente adotados em peças artesanais.

Delimitam-se, ainda, como objetivos específicos desta investigação: 1) realizar oficinas de sensibilização e experimentação, envolvendo materiais e técnicas artísticas diversas, tais como desenho de criação, colagem, leitura de textos literários e poesias, com vistas a estimular nas copesquisadoras a aquisição de autoconfiança em seus processos expressivos; 2) descrever o percurso teórico-projetual desenvolvido junto a esta comunidade (mulheres bordadeiras que habitam o Complexo da Lagoinha, em Belo Horizonte – MG; 3) mostrar os registros do percurso e os bordados produzidos à comunidade belo-horizontina, em exposições a serem realizadas no Centro Cultural Liberalino Alves de Oliveira, na Lagoinha, e também no Centro Cultural da Escola de Design da UEMG; 4) criar situações que contribuam para o fortalecimento do processo de construção identitária dessa comunidade, utilizando o mapeamento profundo (BODENHAMER; CORRIGAN; HARRIS, 2015) como abordagem inicial e práticas de correspondências (INGOLD, 2017), balizadas pelas formas de pesquisar e de estar-no-mundo alinhadas ao que sugere o subcampo do designantropologia (IZÍDIO; FARIAS; NORONHA, 2022).

Para melhor organização desta tese, o texto está dividido em sete capítulos, além das Referências: esta Introdução; o capítulo de Referencial Teórico; o capítulo de Percurso Metodológico; o capítulo de Vivências e Práticas e, em seguida, as Subjetividades Construídas, em capítulo adequado a esse fim. Na sequência está o capítulo de Processos e Análises e, por fim, procedemos às Considerações Finais.

Esperamos que, numa esfera mais ampla, esse trabalho sensibilize o olhar das copesquisadoras no sentido de provocar a criticidade e o questionamento. E, assim, que as práticas de correspondências que estabelecem com os ambientes, seres e materiais que compõem seus entornos imediatos possam levá-las a uma reelaboração dos temas para seus bordados. Ainda, que esse olhar se estenda a outras dimensões da vida, num processo de autorreconhecimento, autodeterminação e emancipação.





Na página anterior, roda de bordação no Centro Cultural Liberalino Alves de Oliveira. Na imagem, a partir do primeiro plano, algumas das mulheres envolvidas na pesquisa: Maria Geralda Rocha da Silva, Maria da Conceição Augusto, Maria Bernadete Santerio Inocêncio e Helena Aquino Lima Pinheiro.

referencial teórico

2.1 PERSPECTIVAS SOBRE O ENVELHECIMENTO

(...)
*Minha vida,
meus sentidos.
Minha estética,
todas as vibrações
de minha sensibilidade de mulher,
têm, aqui, suas raízes.
Eu sou a menina feia
da ponte da Lapa.
Eu sou Aninha.*

*Trecho de “Minha cidade”
(CORALINA, 1997, p. 39)*

Neste capítulo, serão apresentados aspectos do envelhecimento da população brasileira, com ênfase nas identidades da velhice e suas representações. Serão destacados referentes de gênero, assim como o papel social dos idosos na guarda e transmissão da memória social, culminando nos desafios de envelhecer e exercer essa função nas metrópoles contemporâneas. Objetiva-se inaugurar o debate acerca das condições interferentes no exercício da memória nos territórios pesquisados, abrindo os caminhos para a escuta das narrativas autobiográficas das mulheres envolvidas na pesquisa.

O envelhecimento é um processo natural e inevitável na evolução do ciclo vital humano que implica em alterações biológicas, fisiológicas, psicossociais, econômicas e políticas (LEÃO, 2008). Nessa fase da vida, a estagnação do desenvolvimento soma-se à degenerescência do corpo, marcada por mudanças morfológicas, psíquicas e bioquímicas que podem tornar os seres humanos mais vulneráveis a enfermidades, à perda de faculdades e ao declínio da memória (CORREA, 2009). No entanto, Santos (2016), aponta que envelhecer é um verbo e, como tal, sugere movimento, uma ação contínua, sendo um processo irreversível que afeta e atravessa toda e qualquer existência: além dos corpos, tudo que existe, envelhece: objetos, tempos, espaços, relações; ressalta ainda que a ação de envelhecer é uma experiência distinta de viver a velhice.

Apesar de não haver um marco que defina com clareza a transição para essa fase, os processos de envelhecimento do corpo, as alterações da aparência, o surgimento de doenças, a perda de habilidades mentais e capacidades físicas, a mudança dos papéis sociais, entre outros, são referenciais importantes que sinalizam essa transição (CAMARANO, 2008). Por outro lado, apesar de a velhice ser comumente descrita como a última fase da vida, o que torna perceptível para os idosos a noção de finitude não é a iminência da morte biológica, mas a morte social (BARROS, 2006), que cerceia a autonomia e a independência do indivíduo.

Apesar de autonomia e independência serem por vezes tratadas como sinônimos, Arigoni e Damazio (2017) afirmam que os conceitos não estão necessariamente interligados, uma vez que uma pessoa idosa pode ser dependente da execução de uma tarefa que demande mobilidade, por exemplo, mas ser autônoma no comando de sua própria vida. E, nesse sentido, as autoras propõem que o conceito de autonomia “seja compreendido como a capacidade de estabelecer juízos, escolhas e controle sobre ações, a partir das próprias regras e prioridades” (ARIGONI; DAMAZIO, 2017, p.47). Importa ressaltar que, quando se trata de envelhecimento, o conceito de autonomia é definido por Kikuchi, Aguiar e Dedicação (2019, p. 524) como “a capacidade de determinar e executar seus próprios desígnios”, mas aparece também na literatura relacionado ao engajamento dos idosos em movimentos sociais e debates políticos, sendo, nesse sentido, atrelado à noção de protagonismo e cidadania (ALVINO, 2015).

Independentemente do avanço da tecnologia e da disponibilidade de recursos para retardar as consequências do envelhecimento (SALDANHA; NASCIMENTO; RAUPP, 2019), em geral a velhice é a fase da vida mais temida pelas pessoas. No entanto, ainda que seja um momento culturalmente marcado por aspectos negativos, a revolução da longevidade pode ser considerada como uma conquista face ao envelhecimento vertiginoso da população mundial, uma das questões mais desafiadoras do século XXI (DAMAZIO; CECCON; PINA, 2017).

Simultaneamente aos avanços da medicina, a redução dos níveis de mortalidade e de fertilidade favoreceram o prolongamento do tempo de vida, caracterizando a chamada transição demográfica (LEÃO, 2008). No entanto, a ampliação do tempo de vida impacta a existência das pessoas e esse impacto nem sempre é positivo, pois viver mais não significa necessariamente viver bem. De acordo com projeções do Fundo de População das Nações Unidas/UNFPA (2012), a cada segundo duas pessoas completam 60 anos, resultando em uma estimativa de quase 58 milhões de novos sexagenários por ano. Seguindo essa progressão, em 2050, a população do planeta será composta por mais idosos do que pessoas com menos de 15 anos.

No despertar do século XX, o aumento do número de idosos tornou-se um dado preocupante para a sociedade à medida em que se tornou um problema social e uma questão pública (DEBERT, 1992). A expansão dos idosos na composição demográfica planetária e suas implicações para a economia global conferiram visibilidade a esse grupo etário, gerando a necessidade de “delimitar essa população, caracterizá-la, conhecer seu potencial, estabelecer sua funcionalidade, enfim, geri-la de modo eficiente” (CORREA, 2009, p. 29).

Por outro lado, o fato de os idosos terem alcançado esse novo status modificou a forma como a sociedade passou a ver e a viver o envelhecimento. Distintamente das representações sobre a velhice produzidas no início do século XX e marcadas sobretudo pela produção de Beauvoir (1990)

– que inaugurou o debate sobre a violência contra os mais velhos nos idos de 1970 –, Correa (2009), destaca que as representações acerca dessa etapa da vida mudaram de forma considerável. Embora ainda seja possível encontrar inúmeros casos de abuso e silenciamento – tanto nos núcleos familiares, quanto nas instituições e na cidade –, a autora aponta que essa mudança está sinalizada pela busca de novas designações para o envelhecimento, tais como “terceira idade”, “melhor idade”, “feliz idade”, e que “não somente as palavras, mas também os signos óticos e as imagens visuais registram as mudanças da produção de sentido sobre a velhice” (CORREA, 2009, p. 28), que indicariam, sobretudo, outras possibilidades de viver a senescência.

Importa ressaltar que a designação “terceira idade” surge num contexto em que série de iniciativas públicas foram criadas no Brasil, notadamente na década de 1980, com o intuito de defender o idoso e atuar de forma preventiva, por meio da promoção de ações que pudessem ressignificar a imagem da velhice (CORREA, 2009). Esta noção refere-se a um grupo etário que se caracteriza por outras percepções sobre o envelhecimento, não mais visto como uma fase de doenças ou do ócio, mas de produtividade, realizações e juventude. De acordo com Faller, Teston e Marcon (2018), no entanto, a representação do envelhecer também é influenciada pelas escolhas pessoais. De acordo com a pesquisa dos autores, ao olhar para sua própria condição, os idosos “escolhem” vivenciar a velhice como algo positivo ou negativo.

Não obstante, essa afirmação evoca uma reflexão fundamental acerca da velhice: o fato de que essa fase da vida não é marcada apenas por fatores biológicos, mas precisa ser compreendida em sua totalidade, também como um fato cultural. Como adverte Mercadante (1998), uma definição apoiada somente na biologia, não seria capaz de oferecer uma visão holística da velhice, pois o fenômeno do envelhecimento está sempre circunscrito em determinado contexto que, por sua vez, influencia e é influenciado pela sociedade, pela cultura e pelo tempo histórico. Além disso, Uchoa (2003) pontua que a visão do envelhecimento apenas como uma fase de declínio não é universal, sendo mais presente nas sociedades ocidentais por serem mais focadas na produção, no rendimento, na juventude e no dinamismo. Observa-se que nas sociedades indígenas e orientais, por exemplo, há maior valorização dos aspectos positivos da velhice, reforçando o consenso de que o envelhecimento precisa ser estudado considerando-se a conjugação de parâmetros culturais, individuais, biológicos e sociais.

Investigando sobre o envelhecimento, encontram-se artigos e livros que versam sobre o assunto na perspectiva da ciência. Os campos da Geriatria e da Gerontologia, buscam, sobretudo a partir de meados do século XX, compreender, atender e prever as demandas desse crescente grupo etário. Esse movimento da ciência, por sua vez, dá sustentação à formulação de políticas públicas com o objetivo de minimizar o problema social e econômico que se apresentou a partir da constatação do aumento acelerado do número de idosos em todo o planeta. No entanto, como sinaliza Correa

(2009, p. 116) “a expressão das demandas da velhice foi institucionalizada por meio de conselhos médicos, cientistas, programas, associações etc., muitas vezes trazendo a marca da supressão das necessidades aprisionadas no corpo biológico, não no corpo político”.

A questão de gênero, por exemplo, constitui-se como um aspecto relevante nos estudos sobre o envelhecimento. O envelhecimento é feminino, e essa afirmação encontra lastro no fato de as mulheres viverem mais do que os homens em quase todos os lugares. A predominância das mulheres entre os idosos é um padrão internacional, o que deu origem ao termo “feminização da velhice” (CAMARANO, 2008). Estudos da Organização Mundial da Saúde/OMS (2005) apontam que, no Brasil, as mulheres correspondem aproximadamente a dois terços da população acima de 75 anos. No entanto, indicam também que a cultura patriarcal da sociedade brasileira contribui para que as mulheres acumulem desvantagens ao longo da vida e se tornem muito mais vulneráveis que os homens na velhice. As mulheres sofrem discriminação e preconceitos que cerceiam o acesso à educação e ao trabalho, recebem salários mais baixos, são vítimas de violência doméstica com mais frequência, têm menos acesso à assistência, à saúde, à seguridade social, à alimentação de qualidade, a heranças e ao poder político.

Algo que também influi para esse cenário é o fato de muitas mulheres se dedicarem à família no período da idade produtiva e, portanto, receberem pouca ou nenhuma renda na idade avançada. Tudo isso concorre para que as mulheres sejam mais pobres e apresentem mais deficiências que os homens nessa fase da vida (OMS, 2005). Beauvoir (1990), também denunciou a exclusão social à qual estariam submetidas as idosas mais pobres. Em suas palavras, “a economia é baseada no lucro; é a este, na prática, a que toda civilização está subordinada: o material humano só interessa enquanto produz” (BEAUVOIR, 1990, p. 13).

Outro aspecto significativo da relação entre envelhecimento e gênero feminino refere-se à disparidade marcante nas taxas de alfabetização entre homens e mulheres. Em 1995, segundo estudo da OMS (2005) nos países menos desenvolvidos, 31% das mulheres adultas eram analfabetas, em comparação a 20% dos homens adultos. Segundo apuração da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - PNAD Contínua (IBGE, 2020, p. 2), no entanto, a taxa de analfabetismo no Brasil em 2019 foi menor entre as mulheres de 15 anos ou mais (6,3%) em comparação aos homens (6,9%). Esse percentual aumenta consideravelmente para a população com 60 anos ou mais: 18% foi a taxa de analfabetismo apurada tanto para homens quanto para mulheres. Quando observados os percentuais de analfabetismo considerando-se a informação de cor ou raça dessa população etária, no entanto, a diferença torna-se bastante significativa: 27% das mulheres autodeclaradas pretas ou pardas são analfabetas, contra 9,5% das mulheres autodeclaradas brancas. O fenômeno do envelhecimento da população pode explicar a concentração de analfabetos nessa faixa etária.

Talvez esse fato possa ajudar a compreender outras disparidades do envelhecimento relacionadas a gênero como a perspectiva da produtividade: estudos de Camarano, Kanso e Mello (2004) mostraram que 87% dos homens idosos brasileiros ainda chefiavam suas famílias, que 72,6% trabalhavam mais de 40 horas semanais e apenas 12,6% recebiam menos do que um salário mínimo por mês. A esse respeito, Guimarães (2006) ressalta que a população idosa é bastante heterogênea: enquanto alguns são autônomos e produtivos, outros são dependentes e sem rendimento próprio. Em relação às mulheres, o panorama de Camarano, Kanso e Mello (2004) comprovou que as idosas se encontravam em situação bem menos favorável: 20% delas viviam em casa de parentes; 18,5% não tinham renda; 17,5% não tinham autonomia para lidar com as atividades do cotidiano e 8,3% não enxergavam.

Esse olhar diferenciado para o envelhecer feminino é recente. Até os anos 1970 vigorava a ideia de que a velhice seria uma experiência homogênea, reduzindo as nuances em relação à classe social, à etnicidade, ao gênero e à religião (DEBERT, 1994). Foi a partir da década de 1980 que houve uma revisão dessa hipótese e novos estudos acadêmicos apontaram diferenças na experiência de envelhecer, indicando que essa homogeneidade deveria ser questionada. Análises nessa direção resultaram em críticas à noção dos *ciclos de vida*¹ (*life cycles*) que, embasados essencialmente numa perspectiva biológica e a-histórica do envelhecimento, dariam lugar à noção de *curso de vida* (*life course*), uma abordagem que privilegia a ideia de processo, enfatizando as dimensões históricas, sociais e biográficas do envelhecimento de indivíduos ou grupos (DEBERT, 1992). A heterogeneidade desse segmento populacional é então reforçada pelas influências que as trajetórias pessoais exercem sobre as condições de vida dos idosos, tornando-as experiências distintas, marcadas por desigualdades culturais, regionais e sociais (CAMARANO, 2008).

Na década de 1990 discutiu-se, justamente, sobretudo nos Estados Unidos, se fatores como gênero, etnicidade, classe social e condições econômicas influenciariam o envelhecimento. Debert (1992), em uma revisão dessas pesquisas, apresenta teses contraditórias produzidas na época: as que indicaram que a etnicidade diferenciaria a experiência do envelhecimento no ocidente; as que afirmaram que as condições econômicas impactariam o envelhecer de forma mais veemente do que a diversidade étnica e até mesmo a idade cronológica e, por fim, teorias que abordaram a velhice como um problema em si, independentemente da etnicidade e das disparidades socioeconômicas e que, a partir dessa afirmação, propõem outras nuances para o estudo de populações idosas.

No Brasil, no entanto, o estudo de Faller, Teston e Marcon (2018) explicita que, devido à forte miscigenação que caracteriza a população brasileira, torna-se fundamental o desenvolvimento de

¹ A noção de *ciclo de vida* depreende da ideia de que a vida humana estaria dividida em quatro períodos de desenvolvimento de 20 a 25 anos, sendo que o último estaria relacionado à ausência de responsabilidades e atividades laborativas.

uma estrutura conceitual que possa iluminar a maneira como pessoas de diferentes etnias vivenciam e representam o envelhecer. Os autores destacam a importância de se colocar em perspectiva aspectos culturais e antropológicos dos sujeitos, assim como o contexto sociocultural de origem e as experiências acumuladas ao longo da vida, pois esses aspectos influenciariam a maneira como os idosos entendem o próprio envelhecimento. Verificou-se, assim, que os significados atribuídos à essa fase da vida estão relacionados aos valores, simbologias, hábitos e crenças da família e da sociedade à qual estão vinculados. Esse aspecto do envelhecimento contemporâneo corrobora o pensamento de Beauvoir quando afirma que “na sua velhice, como em qualquer idade, seu estatuto é imposto pela sociedade à qual pertence” (BEAUVOIR, 1990, p. 15).

Uma população pode ser classificada como jovem ou velha por meio de estudos da Demografia e essa definição depende da relação entre o número de pessoas que integram as faixas etárias extremas (CAMARANO, 2008). Até a década de 1980, os países em desenvolvimento apresentavam populações consideradas jovens, enquanto a maioria dos países desenvolvidos apresentavam populações com estrutura etária envelhecida. Na década de 1970, a população brasileira era considerada jovem, pois metade da população estava abaixo de 20 anos, 42% tinha menos de 15 anos e apenas 5% tinha mais de 60 anos². Além dos fatores explicitados anteriormente, Guimarães (2006) esclarece que a implantação de serviços de saneamento básico e a melhoria da qualidade da alimentação terão como consequência o incremento da proporção de idosos no Brasil, que em 2050 chegará a 25%.

O Brasil sempre foi considerado um país jovem, de jovens. Somos educados para cultivar a juventude, o corpo jovem e os comportamentos juvenis. Apesar de em nosso país o termo “velho/velha” estar impregnado por estereótipos que transmitem a ideia de decadência, decrepitude e abandono, o seu uso convoca à reflexão sobre o fato de que envelhecer no Brasil contemporâneo tornou-se algo praticamente proibido: mesmo um corpo que envelhece e muitas vezes adocece, é incitado a se comportar e, sobretudo a consumir, como um corpo jovem (CORREA, 2009). Essa atitude está relacionada aos padrões estéticos assumidos como ideais em nossa sociedade, pois a transformação do corpo e o distanciamento dos conceitos de beleza física são sentidos pelos idosos como sinais de finitude e esses, ao perceberem a perda da saúde e da beleza, vivenciam uma espécie de “luto antecipado” (SALDANHA; NASCIMENTO; RAUPP, 2019), o que acarreta no rebaixamento da autoestima e, conseqüentemente, da qualidade de vida.

Assim, pode-se afirmar que duas noções representam o envelhecimento hoje no Brasil: a noção de velhice e a de terceira idade. A velhice é representada pela imagem de um corpo desvitalizado

²

No Brasil, o Estatuto do Idoso, Lei nº 10.741, de 1º de outubro de 2003, define idoso como pessoas com 60 anos ou mais. Já a Organização Mundial da Saúde/OMS (1984), considera idosa a pessoa com idade a partir de 60 anos em países em desenvolvimento e com 65 anos ou mais em países desenvolvidos.

e dependente, tendo como cenário as ILPI's – Instituições de Longa Permanência para Idosos –, antigos asilos, que, por sua vez, vinculam-se à ideia de abandono, solidão e distanciamento dos familiares. Já a terceira idade é representada pelo corpo saudável, produtivo e ativo, pela busca de satisfação, bem-estar e pela inserção no convívio social. Nesse contexto, o cenário são os centros de convivência para idosos, os clubes de dança, os espaços e tempos destinados aos encontros de orientação para promoção da saúde e prevenção de doenças, a ampliação das possibilidades de circulação na cidade, as ofertas de turismo para grupos de idosos etc., imagens que transmitem a ideia de “revitalização do envelhecimento” (CORREA, 2009, p. 118). Tratam-se de representações paradoxais que dizem de diferentes sentidos da experiência de envelhecer no Brasil atual: ora traduzem a finitude e a miséria, a doença e o preconceito, ora a alegria de viver e a possibilidade de realização.

Seguindo essa lógica, constata-se que, independentemente da idade cronológica, há dois tipos de idosos: os que se aproximam da identidade da velhice e aqueles que tentam se ajustar à categoria “terceira idade”. Enquanto esta última remete à idosos ativos e com espírito jovem, à ideia de movimento e realização de sonhos adiados ao longo da vida, a velhice, por sua vez, convoca a imagem do corpo desgastado e improdutivo, preso na imobilidade, aguardando o fim que se aproxima. Cada uma dessas identidades etárias, porém, estão presentes no imaginário social de forma autônoma (SILVA, 2008), constituindo um objeto movente e multifacetado, que apesar das tentativas de definição e categorização, escapam à racionalidade do saber científico e à formulação de políticas públicas, naquilo que apenas os idosos são capazes de sentir, experienciar e narrar. Ao pesquisar os sentidos atribuídos pelos idosos sobre sua própria condição, Correa (2009, p. 32) aponta “percepções associadas a corredores semânticos positivos e negativos” que indicam a necessidade de contínua revisão das representações sobre a velhice, marcadas, inclusive, e de forma bastante significativa, pela lógica do consumo que rege a economia capitalista.

As mensagens insistentemente propagadas em torno das expressões “terceira idade”, “melhor idade”, “feliz idade” etc., assim como os programas de estímulo ao prolongamento máximo da juventude, parecem camuflar uma forma de controle social que elabora manobras sutis com o intuito de evitar, reduzir ou retardar ao máximo os gastos do Estado com a saúde e com a institucionalização. Para tanto, tornou-se necessário criar uma estratégia capaz de responsabilizar os próprios idosos e suas famílias pela tarefa de “envelhecer bem”, ou seja: com saúde, residindo no núcleo familiar, produzindo e consumindo. Paralelamente, a progressiva inversão da pirâmide etária cria um novo e atraente público consumidor, que dispõe de tempo livre e de recursos financeiros advindos de aposentadorias e pensões. Dessa forma, como ressalta Silva (2008), cabe questionar os impactos positivos e negativos que as imagens que fazem menção à essa identidade idealizada podem provocar, como a perda da diversidade em relação aos modos de vida e às possibilidades de autorrealização e satisfação, uma vez que pode promover “a exclusão da possibilidade de vivenciar o

envelhecimento por meio da quietude, do descanso e da inatividade – características mais próximas da descrição da velhice” (SILVA, 2008, p. 166).

As paisagens sociais do envelhecimento também se modificam com o tempo. As noções de velhice e de terceira idade se constituíram relacionadas a épocas, conhecimentos e reivindicações políticas distintas. Os sentidos atribuídos e a forma de vivenciar o envelhecimento na atualidade diferem daqueles de outras épocas. Entre outras mudanças, hoje presenciamos a crescente inserção da população idosa no mercado de trabalho, assim como sua participação em atividades religiosas e culturais, que se traduzem em qualidade de vida. Segundo Saldanha, Nascimento e Raupp (2019, p. 109), a qualidade de vida está relacionada à uma vontade de sentido, de compreender o sentido da trajetória de vida enquanto uma força motivadora no ser humano. Assim, como propõe Correa (2009, p. 119), faz-se necessário mirar o fenômeno do envelhecimento humano “como um objeto filosófico, na experiência do pensamento, da estética e da ética na velhice, e também como objeto político de enfrentamento das sujeições de paradigmas dominantes”. Nesse aspecto, além da questão de gênero – que diferencia a experiência de envelhecer entre homens e mulheres –, há nuances relacionadas à etnia e classe social que geram distintas formas de perceber e atribuir sentidos a essa fase da vida.

No campo da Gerontologia – ciência que estuda o envelhecer em suas dimensões biológica, psicológica e social – os termos relacionados ao envelhecimento normalmente estão atrelados aos conceitos de qualidade de vida, bem-estar, saúde, segurança e autonomia. Segundo Almeida (2007a), os principais termos utilizados nesse contexto e abordados pela OMS, são: *envelhecimento bem-sucedido*, *envelhecimento saudável* e *envelhecimento ativo*. A Organização Mundial da Saúde (2016) definiu, também, os conceitos de *capacidade intrínseca*, sendo o conjunto de capacidades físicas e mentais que um indivíduo possui e pode utilizar em qualquer tempo e de *capacidade funcional*, sendo o conjunto de atributos relacionados à saúde que permitem que um indivíduo seja ou faça o que valoriza considerando os recursos ou barreiras presentes no ambiente externo. Com base nesses dois conceitos, o termo envelhecimento saudável foi definido como “o processo de desenvolvimento e manutenção da capacidade funcional que permite o bem-estar em idade avançada” (OMS, 2016, p. 13). Já o termo envelhecimento bem-sucedido possui um caráter multidimensional e considera aspectos interrelacionados no sentido de evitar doenças e incapacidades; maximizar as funções cognitivas e físicas; e envolver-se ou comprometer-se com a vida (ALMEIDA, 2007a).

O termo envelhecimento ativo, por sua vez, é mais abrangente e democrático e está relacionado à auto percepção, pela pessoa idosa, de seu potencial físico, social e mental, prevendo segurança, proteção e bons cuidados, além da participação do idoso na sociedade e o respeito às suas necessidades, capacidades e desejos. Segundo a Organização Mundial da Saúde (2005), a abordagem do envelhecimento ativo baseia-se no reconhecimento “dos direitos humanos das pessoas mais

velhas e nos princípios de independência, participação, dignidade, assistência e autorrealização estabelecidos pela Organização das Nações Unidas” (OMS, 2005, p. 14). Nesse sentido, sugere-se que os ideais do envelhecimento ativo demandam uma mudança paradigmática no âmbito do planejamento estratégico, deixando de tratar os idosos como sujeitos passivos, para passar a tratá-los como sujeitos ativos, responsáveis e detentores de direitos como, por exemplo, o direito à cidade, à igualdade de tratamento por todos os setores da sociedade e em todos os aspectos da vida.

No entanto, é fácil constatar que, em nossa realidade, essa ainda é uma atitude a ser conquistada, uma vez que grande parte da população brasileira acima de 60 anos não se encontra nessas condições. É que as políticas públicas de atenção aos idosos ainda carecem de aprimoramento e efetiva implementação (LEÃO, 2008). Nesse sentido, Correa (2009) problematiza a questão do saber produzido acerca da velhice como um regime que cria expectativas da sociedade em relação à forma de ser e agir que os idosos, por sua vez, assumem para si, reforçando estereótipos e aumentando ainda mais a discriminação.

Para Castro (2016), porém, à medida que a autonomia se torna um atributo do envelhecimento “bem-sucedido, “saúdável” ou “ativo” e se transforma em mais uma expectativa em relação aos idosos, a eventual necessidade de depender de alguém, seja de um membro da família ou de uma pessoa contratada para essa finalidade, pode agravar ainda mais o problema da exclusão social dos mais velhos. Nesse sentido, Tavares e Silva (2019) apontam a existência de forte estímulo à “negação da velhice”, que pode ser prejudicial para o idoso, sua família e suas relações, pois, paradoxalmente, quando os idosos insistem em negar suas limitações, muitas vezes ocorre uma limitação da autonomia do idoso pelos próprios familiares, “desrespeitando seus desejos e sua singularidade” (TAVARES; SILVA, 2019, p. 415). Arigoni e Damazio (2017) afirmam que essa atitude de cerceamento das liberdades individuais da pessoa idosa pode ser tão prejudicial quanto as patologias advindas do envelhecimento, reforçando que nós “vivemos em uma sociedade idadista” (ARIGONI; DAMAZIO, 2017, p. 47).

Nesse contexto, para Alvino (2015), ao mesmo tempo em que a construção do conceito de velhice tem um enfoque subjetivo e pessoal, a visão do que seja “ser idoso” é elaborada coletivamente. Nesse movimento, a subjetividade da pessoa idosa se molda a partir dos papéis que lhe são atribuídos pela sociedade, afetando a sua representação social no mundo como uma resposta ao que se espera de uma pessoa idosa. Esse enfoque subjetivo do qual fala o autor, obviamente é afetado por preconceitos. Castro (2016) reforça essa percepção ao afirmar que, embora haja uma conotação positiva para a velhice quando associada à tradição, ao legado e à memória, na maior parte das vezes ela está relacionada “ao declínio, a várias formas de dependência e ao ostracismo social” (CASTRO, 2016, p. 86).

Arigoni e Damazio (2017) ressaltam que o idadismo, ageísmo ou etarismo – nomenclaturas que designam o preconceito relacionado à idade – também podem desencadear impactos psicológicos e sociais significativamente negativos. Observa-se também a influência que a linguagem pode exercer na consolidação desses preconceitos. Considerando a carga negativa que a palavra “velho”, assim como as reduções *vovozinha*, *velhinho* etc., carregam em nossa sociedade, Alvino (2015) aponta que a conotação pejorativa que esses termos trazem “depende, em muitos casos, das diferenças culturais, valores, olhares e concepções que o idoso tem sobre si e que, cada sociedade, tem sobre o idoso” (ALVINO, 2015, p. 86). O autor argumenta ainda que os termos classificatórios tais como velhice, terceira idade etc., ainda “não são capazes de representar um lugar consensual para o envelhecimento, como aconteceu nas leis que definiram, cronologicamente, a infância e a adolescência” (ALVINO, 2015, p. 121).

Como resalta Mercadante (1998, p. 27), em nossa sociedade “é a classificação, via *cronos*, que determina as faixas etárias. As regras de idade cronológica se apresentam, nas sociedades ocidentais, pela exigência das leis que determinaram os direitos e os deveres do cidadão”. A autora indica, porém, a possibilidade de reconstruir essas regras e até mesmo de negá-las. Para tanto, tornar-se-ia necessário transformar o tempo *cronos* em tempo *kairós* para que possamos compreender o indivíduo considerando toda a sua experiência existencial. Mercadante (1998) faz menção ao texto de Joel Martins (1998, p. 22): “Não somos *cronos*, somos *kairós*”, em que o autor explicita que “tempo não é uma dimensão cronológica, medida em dias, meses e anos, mas sim um horizonte de possibilidades do Ser” (MARTINS, 1998, p. 22). Para o autor, é importante saber que somos Kairós, isto é, um tempo vivido em uma determinação consciente e efetiva da nossa existência.

Cora Coralina (1889-1985), em um de seus poemas, nos ajuda a entender essa proposição quando diz: “Venho do século passado e trago comigo todas as idades” (CORALINA, 1998, p. 73). Assim, perceber o sujeito a partir de um referencial de tempo que é interno e não externo, possibilita sua compreensão enquanto um “ser em metamorfose” (MERCADANTE, 1998), que traz em si, ao mesmo tempo, as demais fases da vida, neutralizando a atitude de reduzi-lo e categorizá-lo como velho, apenas. Sendo assim, segundo Featherstone (1998), analisar o idoso a partir dessa nova concepção – *kairós* em vez de *cronos* –, convida a romper com os estigmas que acompanham a ideia de velhice e a apreender os idosos como sujeitos que não somente acumulam experiências, mas que carregam consigo a potência da realização.





Na página anterior, Maria da Conceição Augusto, 89 anos, desenha as palmas de suas mãos no mapa coletivo.

2.1.1 Mulheres, memória e o bordado como forma de escrita

*Pele negra, cabeça branca
Que cheiro bom esse! Parece Leite de Rosas, mas não é.
D. Maria da Conceição não sabe escrever,
nem ler,
mas sabe bordar, criar desenhos no pano
com agulhas e linhas.
O sorriso é lindo... tão mãe, tão avó...
Anda devagarinho, mas sobe e
desce morro com sua bengala.
Bate perna na Lagoinha.
Tem quase 90 anos, ou até mais.
Ela é um tipo de rainha que vive
ali anônima, mas que faz
uma diferença danada com
sua presença simples.
Ah... Oxalá eu fique
bonita como ela quando eu ficar velhinha.
E precisa sentir que abraço bom!*

*Pele negra, bem negra.
Cabeça e barba bem branquinhas.
Tenho saudade do meu avô
preto que não conheci.
Mais porque eu queria conviver
e abraçar muitas vezes
e conversar
e ouvir histórias de um avô
preto de cabeça e barba brancas
do que tudo, ou qualquer outra coisa.*

Andréia Menezes De Bernardi, agosto de 2019

O ato de recordar assume diferentes nuances em cada fase da vida. Como esclarece Bosi (1987), não há muito o que lembrar quando ainda somos crianças e adolescentes e, para o adulto envolvido com as demandas cotidianas, a rememoração é uma atividade sem sentido. Assim, parece caber aos idosos a tarefa de lembrar. Como reforça a autora: “seu talento de narrar vem da experiência; sua lição, ele extraiu da própria dor; sua dignidade é a de contá-la até o fim, sem medo” (BOSI, 1987, p. 49). No entanto, como aponta Correa (2009), essa função social de narrar o passado atribuída aos idosos é muitas vezes privada de expressão no meio social, uma vez que não há muitos ouvintes interessados em suas histórias que, “chamadas do arco-da-velha, permanecem guardadas em um museu peculiar: seu próprio corpo” (CORREA, 2009, p.112).

Para Bosi (1987, p. 49), a arte de narrar é uma forma artesanal de comunicação que exige do narrador “alma, olho e mão” para transformar sua matéria-prima: a vida humana. Essa forma artesanal de comunicar, tão comum entre os idosos, no entanto, solicita um outro tempo dos ouvintes, o tempo das narrativas orais. Beauvoir (1990, p. 15) reafirma essa ideia: “a velhice tem uma dimensão existencial; modifica a relação do indivíduo com o tempo e, portanto, sua relação com o mundo e com a própria história”.

Guardar e narrar a memória social sempre foi uma função atribuída aos mais velhos e, como afirma Bosi (1987), rememorar exige dos memorialistas, lembradores ou recordadores, um trabalho de *refazimento do vivido*. Acolher as heranças do passado não é, portanto, uma ação passiva. No dizer de Frochtengarten (2005, p. 368) “onde os homens espraíam raízes, as lutas e construções dos antepassados, suas ideias e tradições, alicerçam realizações que, por sua vez, poderão revesti-las com novos significados”, ou seja, ouvir e narrar são ações que pressupõem a vivência em determinado espaço geográfico e a participação na produção cultural de uma coletividade. Nesse sentido, vale destacar a afirmação de Bosi quando diz que a memória é forma organizadora e que importa respeitar os “caminhos que os recordadores vão abrindo na sua evocação porque são o mapa afetivo e intelectual da sua experiência e da experiência do seu grupo – no caso, até mesmo da sua cidade...” (BOSI, 1993, p. 283).

No entanto, quem seriam os interlocutores, e/ou ouvintes para essas narrativas? Vivemos na era da informação, marcada pela velocidade e pela compressão do tempo e do espaço, na qual as notícias em tempo real exercem sua atratividade e a virtualização das relações sociais tornam cada vez mais escassas as oportunidades de encontro e de interlocução (CORREA, 2009). Toda essa conjuntura dificulta o exercício daquela que parece ser a função social que restou aos idosos na atualidade: a de serem comunicadores de outros tempos, de outras formas de ser, saber e fazer.

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, negaram-se às mulheres as condições necessárias para o cultivo de práticas de memória por meio da palavra escrita. Essa condição 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. Através da produção de artesanias, elas rompem a hegemonia da cultura letrada e registram suas narrativas femininas em bordados e outras técnicas (TEDESCHI, 2015).

O bordado é uma prática utilizada para ornamentar tecidos com o uso de agulha e linhas, criar desenhos e texturas, permitindo múltiplas formas de composição (PARKER, 2010). Para sua execução são necessários materiais como os já mencionados (tecido, agulhas e linhas), além de ferramentas como: tesouras, alfinetes, bastidores, entre outras, e técnicas variadas que permitem que sejam executados desenhos por meio de pontos de bordado, tais como o ‘ponto atrás’, o ‘ponto alinhavo’, o ‘ponto corrente’, dos mais simples e conhecidos, até os mais raros ou de complexa execução, como o ‘ponto palestrina’.

Apesar de não se saber ao certo a origem do bordado e de haver registros de homens bordadeiros ao longo da história, segundo Sousa (2019), desde a época medieval o bordado foi majoritariamente

produzido por mulheres, e passou a ser considerado como uma atividade exclusivamente feminina, uma habilidade que, assim como a costura, era esperada das meninas e mulheres “de família”. Segundo Parker (2010), isso se institucionaliza quando as escolas passam a incluir treinamentos em fazeres manuais direcionados às mulheres, mencionando que “[...] enquanto os garotos ganhavam livros, as garotas recebiam agulhas e linhas” (PARKER, 2010, p. 193).

Ao mencionar a educação feminina, Del Priore (2013) complementa que, no final do século XIX, a maioria das meninas não aprendia a ler, mas passava grande parte da infância e juventude em casa, fazendo rendas, costuras e bordados. Dias (2019), por sua vez, aponta que o bordado e os demais afazeres domésticos delegados às mulheres exerceram papéis significativos na construção de um “ideal de feminilidade” (DIAS, 2019, p. 53).

Assim, segundo Sousa (2019), o bordado como um fazer feminino doméstico contribuiu para a invisibilidade econômica e social das mulheres que estavam ocupadas costurando, cerzindo e bordando dentro do lar. Por outro lado, como aponta Machado (2001), por ocorrer no espaço doméstico, a transmissão dos saberes que envolvem esse fazer se deu predominantemente pela oralidade, e a prática de bordar promoveu o fortalecimento das relações entre gerações de mulheres. A autora aponta ainda que, embora a história do bordado esteja relacionada à domesticação e ao confinamento da mulher no espaço doméstico, o sentido de coletividade foi reforçado na medida em que as meninas e mulheres se reuniam amiúde para tecer e conversar.

Desse modo, a prática vernacular do bordado está intrinsecamente conectada a uma forma de narração de histórias e emerge ocupando um lugar importante na representação das subjetividades femininas como “gesto de manutenção, exploração afirmativa, de conhecimento e de existencialização de afetos” (DIAS, 2019, p. 60). Nesse sentido, Perrot (2005) afirma que, de certo modo, o desenvolvimento da história oral pode ser considerado uma revanche das mulheres contra esse impedimento comunicativo e complementa: “a longevidade claramente maior das mulheres [...] lhes confere um papel efetivo de testemunhas” (PERROT, 2005, p. 16).

Compreendido como um fazer essencialmente feminino, vinculado ao artesanato e às artes aplicadas, o bordado sempre foi colocado em uma posição de inferioridade perante as demais técnicas artísticas como o desenho, a pintura e a fotografia. Conforme explicita Dias (2019, p. 52) os estigmas sofridos pela arte do bordado correspondem

[...] aos estigmas de classe, gênero e raça na cultura ocidental; o que impediu, durante muito tempo, que estas técnicas fossem estudadas a partir de um prisma teórico que as reconhecesse e valorizasse como meios que podem fornecer processos criativos e poéticos tão relevantes quanto outras mídias, bem como as relações que estabelecem com meio social, o corpo, a subjetividade e a cultura (DIAS, 2019, p. 52).

Encontrado mais comumente em peças ornamentais e utilitárias, recentemente o bordado ganhou reconhecimento como técnica artística e tem sido bastante utilizado por artistas contemporâneos e designers. De acordo com Nascimento Cintra e Mesquita (2020), a técnica do bordado “é bastante utilizada no campo do design, sobre uma diversidade de produtos. A própria técnica, bem como alguns desses artefatos, podem ser entendidos como produtos que se localizam entre o artesanato e design” (NASCIMENTO CINTRA; MESQUITA, 2020, p. 366).

Tim Ingold, (2015a), estabelece paralelo entre o bordado e a escrita à mão. Para o autor, a escrita à mão é como “uma tecelagem de fios [...] facilmente comparável à costura ou ao bordado” (INGOLD, 2015a, p. 260). Em seus estudos sobre o tema, o autor discorre sobre os vários tipos de linhas que existem, como o traço feito por um lápis, considerando também as rachaduras, os cortes, os vincos e, com destaque, os fios, concluindo que uma linha escrita pode ser criada a partir de um fio, por meio do bordado.

O autor aproxima esses dois modos de escrever observando que um fio – o qual, na técnica do bordado, é chamado de linha –, não pode ser apagado. Uma vez costurado ou bordado no tecido, não há como apagá-lo e, para voltar atrás, é necessário “desmanchar”, o que significa desfazer para fazer de novo. No bordado existe, inclusive, uma ferramenta chamada “desmanchador”. Já o traço de um lápis, o autor pondera, pode ser apagado usando-se uma borracha, mas não pode ser movido sem antes ser apagado e novamente traçado.

Comparando a agulha a uma ferramenta da escrita, como o lápis ou a caneta, Ingold observa que, apesar de uma agulha afiada poder inscrever uma superfície, arranhando-a, ela não foi projetada para passar “*pela* superfície, mas *através* dela” (INGOLD, 2015a, p. 281, destaques do autor). O autor finaliza essa aproximação entre a escrita à mão e o bordado discorrendo sobre a ação da caneta ou do lápis *vis-à-vis* com a ação da agulha, concluindo que, quando desenhamos ou escrevemos, o traço (linha inscrita): “cresce a partir do ponto conforme o trabalho prossegue [enquanto], na ação da agulha, a linha bordada cresce através dos repetidos laços do fio-linha” (INGOLD, 2015a, p. 281).

O autor complementa seu raciocínio, afirmando que “contar histórias envolve um laço semelhante da experiência presente para conectá-la àquela do passado”. E continua: “Pergunto-me se a relação entre a vida como é vivida, e sua reencenação narrativa, é semelhante àquela que existe entre escrever e bordar” (INGOLD, 2015a, p. 281).

Para Ingold, contar uma história é relacionar, em uma narrativa, as ocorrências do passado, trazendo-as à vida no presente vívido dos ouvintes como se estivessem acontecendo aqui e agora. Essa relação deve ser entendida como “o retrazar de um caminho através do terreno da experiência

vivida [...] E na história, como na vida, é no movimento de lugar a lugar – ou de tópico a tópico –, que o conhecimento é integrado” (INGOLD, 2015a, p. 236-237).

Na acepção dada por Ingold nesse contexto os tópicos são considerados não como localizações espaciais, mas como participantes de histórias e de viagens realmente efetuadas (INGOLD, 2015a). Araújo (2010), que também pesquisou memórias de moradores de um bairro tradicional de Belo Horizonte, o Cachoeirinha, corrobora esse pensamento quando afirma que “um enredo possibilita tecer um resgate temporal de características, acontecimentos relatados como significativos, formas de linguagem, identificação de locais onde ocorreram os fatos narrados, cenários já modificados por atores reais” (ARAÚJO, 2010, p. 154). Assim sendo, narrativas de vida representadas por meio do bordado podem se configurar como uma “escrita da memória”, uma cartografia pessoal em que, dialogando com o que observa Silva (2006), se encontram “restos, cacos que, ajuntados pela escrita, deixam à vista as fissuras, as costuras ficcionais de que o sujeito que rememora (e escreve) não consegue escapar, e que o lançam a um futuro em construção naquele exato momento de retorno do passado” (SILVA, 2006, p. 70).

Esse pensamento corresponde ao que nos convida a refletir Casa Nova (2002) quando, a partir da experiência com os bordados da Vila Mariquinhas, associa o gesto de bordar ao de escrever. A autora sugere que o bordar é um *gesto escritural* como resposta a um *gesto leitural*, da leitura que as bordadeiras fazem do mundo como se o mundo fosse um texto literário. Ainda, ao referir-se aos bordados da Vila Mariquinhas³, Casa Nova (2002), compara-os à topografia, no sentido de “configuração do relevo de um território com a posição de seus acidentes naturais ou artificiais. [...] Ao observar os bordados das Mariquinhas faço uma descrição anatômica de um pedaço de pano” (CASA NOVA, 2002, p. 89-90), comparando os relevos do pano à topografia de um território.

Como um processo criativo e projetual, a elaboração de um bordado envolve a escolha da temática e do desenho, bem como a definição dos materiais: o tipo de suporte que receberá o trabalho; o tipo de linha que será utilizada; a combinação de cores; os pontos a serem adotados etc. Porém, é comum o entendimento de que bordadeiras não criam seus próprios riscos de bordado, algo que está, inclusive, na base da elaboração do problema desta pesquisa. Mas, por que isso ocorre? Gómez e Mignolo (2012, p.15) discorrem sobre uma espécie de “colonialidade do sensível” que se realiza sobretudo por meio da arte e da estética, mas que influencia 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.

3

As bordadeiras da Vila Mariquinhas são dez mulheres que viveram durante muito tempo em situação de rua e que passaram a narrar suas histórias de vida por meio de bordados. Flávia Craveiro, autora do livro “Escrituras Bordadas” (2009) e do documentário “Vila Mariquinhas: a memória no bordado” (2008), narra a trajetória dessas mulheres desde as primeiras barracas, no acampamento, até a conquista da casa própria, passando por vários locais começando pela Igreja São José, no centro de Belo Horizonte, até seu estabelecimento no Conjunto Vila Mariquinhas. Daí decorre que o grupo e também suas integrantes sejam chamadas de “Mariquinhas”.

Pesquisando com bordadeiras de Caicó, município do estado do Rio Grande do Norte, Brito (2011) destaca que o “risco” ou “riscado” é a base do bordado, englobando as formas dos desenhos, o estilo e o planejamento da peça: “em estreita relação com o tecido, é o riscado que indica o caminho por onde a bordadeira deverá compor a peça, quais são os conhecimentos necessários para bordar e qual será o tempo dedicado à tarefa” (BRITO, 2011, p. 91).

No caso das bordadeiras de Caicó, o bordado é mais frequentemente do tipo *richelieu*, que adota padrões com flores, frutos, pássaros e arabescos em composições elaboradas por profissionais dedicados apenas a essa etapa do processo, conhecidos como “riscadores”. A criação dos riscos se orienta pelos materiais que serão empregados no projeto, respeitando a tradição dos bordados de Caicó, mas abrindo-se ao repertório visual dos riscadores, o que torna alguns desses profissionais disputados pela originalidade que conseguem imprimir ao risco, sem perder o diálogo com a tradição.

O bordado tem sido cada vez mais utilizado como técnica na cena artística contemporânea e no design, desafiando os padrões eurocêntricos e convocando outras visualidades e imaginações em sua elaboração. Além disso, bem recentemente, entre os anos de 2020 a 2022, a pandemia de COVID-19 e o isolamento social levaram muitas pessoas a um reencontro com os fazeres manuais, despertando o interesse por narrativas autobiográficas, ligadas às histórias de vida e às memórias coletivas, tendo desempenhado também um importante papel como forma de protesto e reivindicações de grupos e movimentos sociais, sendo recorrente a prática do bordado em universos de lutas femininas (NASCIMENTO CINTRA; MESQUITA, 2020). Rolnik (1999) afirma que o simples consumo de imagens prontas e padronizadas precisam dar lugar a imagens singulares advindas da subjetividade em diálogo com aquilo que nos rodeia. Segundo a autora,

[...] a subjetividade deixa de recorrer, para organizar-se, a imagens *a priori*, opiniões prontas, clichês. Estes tendem a ser varridos de cena, para serem substituídos pelas figuras singulares produzidas nos processos de criação, que trazem à existência as configurações de forças que se desenham na subjetividade (ROLNIK, 1999, p. 6-7).

Se as formas de comunicação oral das subjetividades de mulheres idosas tornam-se limitadas nessa fase da vida, o que dizer das representações comumente escolhidas por elas para suas peças artesanais? Sobretudo considerando-se o universo de circulação que alcançam? Como representar-se e representar sua própria história se, como afirma Dias (2019, p. 54), “todas as tentativas afirmativas são silenciadas e reprimidas, e assim, [o corpo] vê-se obrigado a apenas consumir uma representação fornecida por outrem”?

Parker (2010, *apud* Dias, 2019, p. 55), por sua vez, afirma que “o bordado e o estereótipo de feminilidade acabaram se fundindo um ao outro, [sendo] caracterizados como estúpidos, decorativos e delicados”. E, talvez isso explique, como indica Dias (2019), a marginalização da arte têxtil,

sobrepujando as expressões das mulheres e desconsiderando suas subjetividades.

Padial (2020), ao referir-se às rodas de bordado sobre fotografias ofertadas por ela durante a pandemia de COVID-19, explicita que o processo criativo se assemelha a um exercício de autoria de si que envolve a elaboração de sentido, assim como a construção de subjetividades. Dias (2019, p. 60) corrobora esse pensamento ao afirmar que, quando bordamos, desbravamos o “território da subjetividade que se existencializa entre direito e avesso, e vibra em nós, criando movimentos entre os universos que interagem conosco e a nossa volta”. Essa mesma autora postula que o gesto de bordar é semelhante ao gesto cartográfico, uma vez que sensações são mapeadas, espaços são percorridos, fronteiras são atravessadas e devires são registrados. Ao refletir sobre os nexos entre memória, imaginário e bordado, Derdyk (2012, p. 15) estabelece um paralelo semelhante quando afirma que “a memória é vizinha de um imaginário a ser vivido”.

Assim, poderíamos afirmar, talvez, que essa narrativa imagética e subjetiva com significados íntimos conformada por essas *falas-escritas-gestos-bordados* de mulheres se configuram como “mapas-rascunho” (INGOLD, 2022, p. 112). Para apresentar o termo, nas palavras do autor,

[...] o mapa não lhe fala onde as coisas estão, permitindo-lhe navegar de qualquer localização espacial que você quiser até qualquer outra. Pelo contrário, as linhas no mapas-rascunho são formadas por reencenação gestual das jornadas *feitas na prática* para e de lugares que já são conhecidos pelas suas histórias de idas e vindas prévias (INGOLD, 2022, p. 112, destaque do autor).

Assim como discorrem esses autores sobre a temática do bordado aproximando-o da escrita e da cartografia, acreditamos que, em nossa pesquisa, essas manifestações estão presentes, de modos diversos, a serem apresentados nos próximos tópicos.





Na página anterior, a estudante de Artes Visuais – Licenciatura Amanda Camila Salgado Carvalho e sua mãe, Denise Helena dos Santos Salgado Carvalho, na casa de Maria Geralda Rocha da Silva (no centro), em Cordisburgo, Minas Gerais.

2.1.2 A pessoa idosa e seus lugares de afeto

*Porque a Lagoinha é para este velho escriba não apenas um bairro, mas um pedaço sagrado neste chão de Belo Horizonte. Nele nasci numa casinha singela de uma rua pacata, antes denominada Ferros, depois Coromandel, hoje Itatiaia. Onde fui batizado na Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Pequeno universo onde fiz correr uma infância descuidada, onde ganhou espaços uma adolescência cheia de planos e onde hoje, dele ausente, vez por outra uma velhice, garimpeira sonbadora, maneja com mãos trêmulas uma bateia de esperanças em busca de diamantíferos fragmentos de um passado inalcançável.
Não é proibido sonhar.*

(BARRETO, 1995, p. 5).

Belo Horizonte é cidade que possui bairros tradicionais em que antigos moradores ainda residem e resistem. O uso do verbo “resistir” justifica-se pelo fato de esses moradores serem pessoas idosas que resistem ao tempo, à especulação imobiliária, às dificuldades que se impõem ao corpo que envelhece, aos preconceitos e estigmas a eles endereçados, à negação de seus direitos básicos, entre outros desafios enfrentados por esse grupo etário na contemporaneidade.

Na capital mineira, alguns bairros concentram graves problemas sociais, impactando negativamente a qualidade de vida de moradores e frequentadores. Essa condição afeta também as dimensões econômicas, levando à crescente desvalorização imobiliária e ao fechamento de empresas locais, assim como à evasão de famílias e jovens, gerando o esvaziamento e a noção de perda de identidade nessas áreas. Como consequência, mas também como fator gerador desse esvaziamento, verifica-se o abandono das instâncias governamentais que pouco investem em ações de diagnóstico e requalificação. Esse é o caso do nosso *locus* de pesquisa: a Lagoinha.

A história do bairro Lagoinha coincide com a história de Belo Horizonte. A região existia antes mesmo do início da construção da cidade, como mencionam documentos datados em 1711, indicando a localidade como limite da Fazenda do Cercado (ALMEIDA, 2007b). Inicialmente a região era utilizada como local de passagem para tropeiros e mercadores que viajavam em direção ao Arraial. Com a determinação da transferência da capital, que estava sediada em Ouro Preto, tornou-se imperativo contar com mão-de-obra especializada para os trabalhos de construção e, por isso, a vinda de imigrantes foi incentivada pelo governo. Num processo espontâneo, famílias de imigrantes, sobretudo italianos, passaram a se instalar na região da Lagoinha, dando origem a “um pedacinho da Itália dentro da cidade em construção” (FERREIRA; SILVA; COSTA, 2001, p. 14).

Presente no tecido urbano desde o Plano de Aarão Reis (1853-1936), portanto, a localização estratégica junto ao Terminal Rodoviário conferiu à Lagoinha importância geográfica, sendo ponto de hospedagem dos viajantes que chegavam à cidade (FREITAS, 2011). Além disso, o bairro desempenhou relevante papel no desenvolvimento econômico e cultural da nova capital, reunindo alfaiates, costureiras, pintores, artesãos, gesseiros, entre outros profissionais; o cultivo da vida noturna e da música – notadamente o samba –, tornando-se histórica zona boêmia, paralelamente

às manifestações de religiosidade e fé, que também compõem a paisagem cultural desta localidade.

No entanto, uma série de transformações ligadas às intervenções viárias empreendidas na região ao longo de décadas reforçaram, segundo Moraes e Goulart (2002, p. 55) “os interesses da metrópole em expansão, sem buscar mitigar os impactos sociais e econômicos”. Na década de 1960, a construção dos viadutos do Complexo da Lagoinha imprimiu à região o caráter de “lugar de passagem”. Segundo Arreguy e Ribeiro, “as pessoas não paravam ali. Simplesmente vinham de algum lugar e iam para outro. Ela (a Lagoinha) ficava no meio do caminho. Com isso, perdeu um pouco de sua identidade e de sua história” (ARREGUY; RIBEIRO, 2008, p. 22).

Hoje, o bairro convive com a forte presença de usuários de crack, insegurança, pessoas vivendo em situação de rua, descaracterização da paisagem, depredação do patrimônio cultural, declínio do comércio, entre outros problemas. A ineficiência de políticas públicas direcionadas ao bairro leva à manutenção de um círculo vicioso de degradação e abandono de uma das regiões mais emblemáticas da capital, resultando na “desidentificação” dos moradores com o lugar e na consequente desvalorização de sua história e memória.

Dessa forma, a cidade do presente, para os idosos, é feita de ausências. Como afirma Beauvoir (1990, p. 451), “O espaço volta a assumir as traições do tempo: os lugares mudam”. E, assim como os corpos humanos, também envelhecem. Bairros, cidades e países acumulam registros do tempo em seu território. Por esse motivo, com frequência, as pessoas idosas se referem à “cidade de antigamente” com saudosismo. Quando encontram interlocutores interessados, narram a cidade da infância, a cidade da juventude e aquela da vida adulta, demonstrando que, com suas peculiaridades, cada uma dessas cidades afetou suas histórias de vida.

Barros (2006) explicita a nostalgia presente nos discursos de mulheres idosas do Rio de Janeiro acerca de uma cidade idealizada, aquela vivida no passado, mais segura, mais amigável. Denota, igualmente, a rejeição, pelas idosas, da inexistência de hierarquias que marcam as relações na atualidade, tanto no ambiente doméstico quanto no espaço público. Destacam ainda que transformações urbanas que interferem na paisagem da cidade influenciam negativamente o processo de reconstrução da identidade dos idosos em relação à própria cidade e ao passado.

De acordo com previsão da Organização Mundial da Saúde (2005), em 2050 grande parte da população idosa mundial estará vivendo em regiões urbanizadas. Importa considerar que mudanças biológicas afetam o usufruto da cidade pelos idosos, como a perda de habilidades relacionadas ao sistema locomotor, interferindo na mobilidade e na orientação das pessoas mais velhas nos centros urbanos. Como explicitam Costa e Amaral (2018), os fatores físicos e psicológicos que acometem

os idosos “dificultam a fruição e a inteligibilidade da cidade, e seu constante crescimento e aumento de complexidade resultam numa dificuldade ainda maior para o entendimento do seu habitat” (COSTA; AMARAL, 2018, p. 4), de forma que viver plenamente a cidade se torna um desafio a mais na velhice.

Às alterações físicas somam-se aquelas de ordem intelectual que, juntas, geram reflexos no convívio social dos idosos, arrefecendo o contato com a sociedade em geral, tornando mais árdua a experiência de envelhecer. Por outro lado, as diversas configurações de moradia: idosos que permanecem vivendo com a família na mesma unidade; idosos que vivem com outros idosos, da mesma família ou não; e idosos que vivem sós, criam nuances relevantes que também interferem nas formas de envelhecer no meio urbano.

Debert (1992) ressalta, no entanto, que idosos vivendo distanciados de suas famílias têm ampliadas suas redes de convívio social e, em decorrência disso, veem aumentadas as chances de participação em atividades que geram bem-estar na velhice. Segundo a autora – sem desconsiderar a importância do convívio e do apoio recebido por parte de familiares –, a segregação espacial da pessoa idosa favoreceria a experiência do envelhecimento, pois, nessa circunstância, “papéis sociais anteriormente perdidos são reencontrados, redes de solidariedade, de trocas e de afeto são desenvolvidas de maneira intensa” (DEBERT, 2004, p. 39). Nesse contexto, os laços estabelecidos entre idosos poderiam desencadear processos criativos capazes de transformar as representações de si, reduzindo o impacto negativo causado pelos problemas comuns à senescência e agravados pelas condições de vida nas grandes cidades.

De fato, as transformações biológicas que operam no corpo idoso limitam sua mobilidade, mas há também outros fatores que interferem na circulação de idosos no espaço urbano, tais como o risco de quedas, o alto custo dos deslocamentos, a distância do local de moradia, o trânsito intenso e a inexistência de sistemas públicos de orientação. Além disso, como aponta Alvino (2015), em decorrência das limitações típicas dessa etapa da vida, os idosos estão mais sujeitos a sofrer crimes e injúrias, de forma que envelhecer “implica em situações de vulnerabilidade que correspondem às vivências de medo e insegurança [...] uma sujeição que retira do idoso a chance de independência e cidadania plena” (ALVINO, 2015, p. 101).

Somam-se a esses obstáculos as interdições simbólicas à presença de idosos em determinados locais (CORREA, 2009), dando origem a guetos etários em que pessoas mais velhas não são bem aceitas. Segundo a autora, distintos grupos sociais estão ligados a “modalidades de circulação diferentes na cidade” (CORREA, 2009, p. 98), e as oportunidades de usufruto do espaço urbano pelos idosos são bastante restritas devido ao idadismo arraigado em nossa sociedade. Para Castro (2016), o idadismo assume um enfoque cultural e, para enfrentá-lo seria necessário “inventar outros modos

de ser que se contraponham aos que tomam como abjeto o corpo envelhecido e equacionam o envelhecimento com uma falha de caráter pessoal” (CASTRO, 2016, p. 89).

Em Correa (2009) encontram-se também proposições realizadas com grupos de idosos em oficinas ofertadas pela Universidade Aberta da Terceira Idade da Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis, São Paulo, em que a cidade foi abordada tanto no campo simbólico – como tema disparador capaz de fazer emergir memórias vinculadas à cidade –, quanto por meio de experiências diretas de ampliação dos espaços de circulação do grupo. Em busca de dados para o entendimento da relação daqueles idosos com o espaço urbano, estimulou-se, nas oficinas, que eles procurassem estar em locais pouco explorados dentro de suas próprias casas, nas reuniões religiosas, no bairro e até mesmo em outros locais da cidade, visando “romper com as especializações e guetificações dos espaços urbanos, fundamentais na produção de estigmas e na modelação da subjetividade” (CORREA, 2009, p. 20).

Essas oficinas confirmaram o cerceamento à presença de pessoas idosas em determinados espaços públicos, atitude que estaria ancorada em estereótipos e ao imaginário socialmente instituído que associa o ambiente doméstico ao lugar, por excelência, dos idosos. Um dos resultados da experiência demonstrou que, “dos lugares que fizeram parte de uma história pessoal, restam muito poucos, ou até mesmo nenhum” (CORREA, 2009, p. 100). Por esse motivo, Saldanha, Nascimento e Raupp (2019) apontam que é comum a baixa autoestima das pessoas idosas devido ao sofrimento físico e ao olhar preconceituoso da sociedade, o que pode impactar negativamente sua qualidade de vida.

Devido a esse afastamento dos meios de produção ocasionado pela decadência no plano biológico, a função social designada para a velhice em nossa sociedade torna-se pouco expressiva, ou até mesmo nula (SALGADO, 1998). A velhice é, portanto, excluída das possibilidades de acesso, participação e usufruto da cidade mais ampla. Do sentimento outrora experimentado, de fazer parte das dinâmicas do espaço, restam somente as memórias de outros tempos: a cidade atual mostra suas interdições e nega as condições básicas demandadas pelos idosos. No entanto, e apesar das alterações no corpo da cidade que envelhece, algumas imagens permanecem registradas na memória dos idosos e resistem ao tempo, mesmo que apenas subjetivamente. Daí advém o valor de escutar as narrativas da cidade reveladas pelos mais velhos, questionando o tratamento conferido ao idoso pela sociedade, assim como os interesses capitalistas e as intervenções urbanas que afetam ou mesmo destroem as paisagens sobre as quais estão alicerçadas suas memórias (CORREA, 2009).

Em decorrência de todos esses fatores, os bairros tornam-se territórios em que a circulação de idosos é permitida e estimulada. As caminhadas de casa até a igreja, ao posto de saúde, à escola, à padaria, ao supermercado, à farmácia, à casa de amigos e parentes criam um espaço familiar, uma espécie de extensão do ambiente doméstico. Nesses deslocamentos pelo bairro, os idosos

costumam sentir-se como se estivessem “em casa”. Como reforça Barros (2006, p. 115), “a imagem do mapa urbano é então refeita e a sociabilidade é comprimida nos espaços da vizinhança”.

Como afirma De Certeau (1994), um bairro é também um segmento de sentido, construído e ressignificado no cotidiano pelos seus usuários, de forma que as caminhadas e as relações sociais estabelecidas pelos moradores e frequentadores de determinado bairro são gestos capazes de redefinir sua territorialidade. Corroboram essa ideia Siman e Miranda (2013, p. 15), ao afirmar que “é na experiência com a cidade que guardamos – em cada um de nós – os símbolos e emblemas que vão forjando, com a passagem do tempo, nossos sentidos de pertencimento e identidade”.

Lefèbvre (1968), em seu livro “O direito à cidade”, caracteriza três aspectos ou momentos da produção social do espaço: o espaço concebido por engenheiros e planejadores; o espaço percebido pelos sujeitos – relacionado às práticas sociais, ao espaço vivido –, e um espaço representacional. O autor alerta para o fato de que o direito à cidade não é somente o direito à visita da cidade, à circulação propriamente dita, mas o direito à vida urbana renovada, também passível às transformações operadas pelos sujeitos. O direito à cidade estaria, portanto, relacionado à vivência e representação do espaço, à elaboração de um território no sentido de espaço vivido.

Nesse contexto, a educação tem sido uma forma de integração do idoso na sociedade com a perspectiva do aprendizado do viver e do envelhecer (UNICOVSKY, 2004) com foco não apenas nos processos inerentes aos envelhecimentos – biológicos, psicológicos ou socioculturais –, mas na própria aprendizagem, com vistas a aumentar o nível de consciência coletiva dos problemas que afetam esse grupo etário.

Segundo Schumacher, Puttini e Nojimoto (2013), é justamente nesse cenário de redução das condições objetivas de autonomia da população idosa que cabe pensar nas “condições intersubjetivas da autonomia como elementos decisivos para que as pessoas idosas possam se autorrealizar socialmente e desenvolver um modo digno e orientado de vida social, contribuindo com sua experiência” (SCHUMACHER; PUTTINI; NOJIMOTO, 2013, p. 286). Na visão desses autores, pensar a noção intersubjetiva de autonomia requer abordar a autonomia plena como ter a capacidade de desenvolver e seguir uma concepção particular de vida, algo que, no entanto, responde a condições sociais. Pois, como nos lembra Beauvoir (1990, p. 99), “reciprocamente, o indivíduo é condicionado pela atitude prática e ideológica da sociedade em relação a ele”.

Assim sendo, como sugerem Saldanha, Nascimento e Raupp (2019), a participação do idoso em atividades que envolvem a criação e a produção de sentidos, sobretudo as que envolvem a integração, contribuem para que a pessoa idosa se sinta partícipe de “processos interlocutivos que

se efetivam no espaço social de produção da linguagem. O trabalho com a linguagem vai além de um mecanismo de informações, mas resgata no idoso um ser social e cultural” (SALDANHA; NASCIMENTO; RAUPP, 2019, p. 114). Castro (2016) reforça essa visão, afirmando que, em se tratando de pessoas mais velhas, se faz necessário reinventar as maneiras de se conviver, gerar maior cooperação entre as gerações, criando, enfim, novos modos de viver a maturidade. Esse mesmo autor complementa dizendo que:

[...] sendo coerente com a inesgotável capacidade do humano em se reinventar, torna-se imperativo desejar e trabalhar em favor da renovação dos sentidos que hoje embotam a dimensão sensível da comunicação e comprometem seu papel na partilha do que nos é comum e na constituição dos vínculos sociais que forjam a nossa comum-idade (CASTRO, 2016, p. 89).

Dessa forma, alguns questionamentos se impõem: que signos espaciais marcaram – e ainda marcam – as trajetórias de vida das pessoas idosas e em que medida interferem na reimaginação do espaço vivido? Que sentidos são atribuídos por elas a esses lugares em transformação – que também envelhecem e se modificam? Que representações desses espaços e do envelhecimento feminino irão surgir em suas narrativas orais, escritas e bordados? São esses alguns dos questionamentos feitos nesta pesquisa, aos quais serão apresentadas reflexões nos próximos tópicos.

Para inaugurar novas avenidas semânticas [ou seriam ruelas e becos?] acolhedoras das narrativas que se busca escutar, importa reproduzir aqui a doce expressão da poeta goianiense Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, em seu poema “Cora Coralina, quem é você?” (CORALINA, 1998, p. 73-76) em que a autora narra seus lugares de afeto entrelaçados com sua história de vida:

Sou mulher como outra qualquer.

Venho do século passado

e trago comigo todas as idades.

Nasci numa rebaixa de serra

Entre serras e morros.

“Longe de todos os lugares”.

Numa cidade de onde levaram

o ouro e deixaram as pedras.

Junto a estas decorreram

a minha infância e adolescência.

*Aos meus anseios respondiam
as escarpas agrestes.
E eu fechada dentro
da imensa serra
que se azulava na distância
longínqua.*

*Numa ânsia de vida eu abria
O voo nas asas impossíveis
do sonho.*

*Venho do século passado.
Pertencço a uma geração
ponte, entre a libertação
dos escravos e o trabalhador livre.
Entre a monarquia caída e a república
que se instalava.*

*Todo o ranço do passado era presente.
A brutalidade, a incompreensão, a ignorância, o carrancismo.
Os castigos corporais.
Nas casas. Nas escolas.
Nos quartéis e nas roças.
A criança não tinha vez,
Os adultos eram sádicos
aplicavam castigos humilhantes.*

*Tive uma velha mestra que já
havia ensinado uma geração
antes da minha.*

*Os métodos de ensino eram
antiquados e aprendi as letras
em livros superados de que*

ninguém mais fala.

*Nunca os algarismos me
entraram no entendimento.*

*De certo pela pobreza que marcaria
Para sempre minha vida.
Precisei pouco dos números.*

*Sendo eu mais doméstica do
que intelectual,
não escrevo jamais de forma
consciente e racionada, e sim
impelida por um impulso incontrolável.
Sendo assim, tenho a
consciência de ser autêntica.*

*Nasci para escrever, mas, o meio,
o tempo, as criaturas e fatores
outros, contra-marcaram minha vida.*

*Sou mais doceira e cozinheira
Do que escritora, sendo a culinária
a mais nobre de todas as Artes:
objetiva, concreta, jamais abstrata
a que está ligada à vida e
à saúde humana.*

*Nunca recebi estímulos familiares para ser literata.
Sempre houve na família, senão uma
hostilidade, pelo menos uma reserva determinada
a essa minha tendência inata.
Talvez, por tudo isso e muito mais,
sinta dentro de mim, no fundo dos meus
reservatórios secretos, um vago desejo de analfabetismo.*

*Sobrevivi, me recompondo aos
bocados, à dura compreensão dos
rígidos preconceitos do passado.*

Preconceitos de classe.

Preconceitos de cor e de família.

Preconceitos econômicos.

Férreos preconceitos sociais.

*A escola da vida me suplementou
as deficiências da escola primária
que outras o destino não me deu.*

*Foi assim que cheguei a este livro
Sem referências a mencionar.*

Nenhum primeiro prêmio.

Nenhum segundo lugar.

Nem Menção Honrosa.

Nenhuma Láurea.

*Apenas a autenticidade da minha
poesia arrancada aos pedaços
do fundo da minha sensibilidade,
e este anseio:*

*procuro superar todos os dias
minha própria personalidade
renovada,*

*despedaçando dentro de mim
tudo que é velho e morto.*

*Luta, a palavra vibrante
que levanta os fracos
e determina os fortes.*

*Quem sentirá a Vida
destas páginas...
Gerações que hão de vir
de gerações que vão nascer.*

Cora Coralina percorre, neste poema, seus anseios de voos impossíveis numa “cidade de onde levaram o ouro e deixaram as pedras”, uma vida marcada pela pobreza e preconceitos, mas também pela luta, “essa palavra vibrante”, que a permitiu entregar ao mundo a autenticidade da sua poesia “arrancada aos pedaços do fundo da [sua] sensibilidade”.

Esse entrelaçamento entre os lugares de afeto e a história de vida que caracterizam a escrita poética de Cora Coralina é o que buscamos estimular na escrita-bordado das mulheres que participam da presente pesquisa por meio do *mapeamento profundo* e do *design participativo relacional* baseado em *práticas de correspondências*, como veremos nos capítulos a seguir.





Na página anterior, palmas das mãos de Maria da Conceição Augusto, Marlene Terezinha Feliciano, Maria Goretti André Oliveira e Maria de Lourdes L. Souza na oficina “Da cor à cura”, de tingimento com pigmentos naturais, ofertada pela estudante de Artes Visuais – Licenciatura, Izabella Coelho de Souza.

2.2 Design participativo relacional e design antropologia

Toda comunidade pratica o design de si mesma.
Arturo Escobar
(2016, p. 210)

*Eu sou filho do mato
Apostei no meu arco
Sou uma flor de riacho
Gavião de penacho
Sou de dentro do mato
Terra mãe me criou
Sou da tribo derradeira
A quem bala de cartucheira
Perseguiu e matou
E feriu seu andor
Não me tome o tacafe
Nem a cor dos cocares
Nem o tom dos luars
Dos lugares por onde vou florar
Afora
Toda vida que se encerra
No seio dessa terra
Sempre foi de índio
A pintura na cara
A pureza da fala
Eu sou e vim pra ser índio
Eu sou índio*

Índio (Filho do Mato)
Déa Trancoso (2015)

Arturo Escobar têm refletido sobre o papel do design na construção dos futuros que almejamos. Em seu livro *Autonomia e Design – a realização do comunal* (2016), que na versão em língua inglesa foi lançado com o título *Designs for the pluriverse: radical interdependence, autonomy and the creation of worlds*⁴ (2018), o antropólogo colombiano 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 sua função social e política e seu potencial para suportar formas mais sustentáveis de vida e processos de transformação social. Para Escobar (2016), o Design está no centro de toda a crise sociológica que atravessamos, sendo o vetor da insustentabilidade e da “desfuturização”; porém, se for usado de outra maneira, o próprio design pode ser parte da solução.

Em junho de 2020 foi realizada, em Manizales, na Colômbia, a *Participatory Design Conference*⁵ – PDC 2020. Sediada na Universidade de Caldas – embora tenha sido realizada de forma on-line, devido à pandemia de COVID-19 –, a conferência contou com Arturo Escobar como um dos

⁴ Designs para o Pluriverso: interdependência radical, autonomia e a criação de mundos, em tradução livre.

⁵ Conferência de Design Participativo, em tradução livre.

principais palestrantes. Sua fala, intitulada “Comunalizando la participación: La co-investigación y el co-diseño pluriversales⁶” trouxe aportes teóricos em sintonia com nosso tema de pesquisa, assim como exemplos de iniciativas similares à nossa, junto a comunidades subalternizadas.

O tema geral da conferência foi "Participacion(es) otras"⁷ e Escobar (2020) iniciou expondo seu argumento em torno do conceito de Design Participativo Relacional (DPR), uma forma de pensar e fazer design que estaria ligada ao cuidado e à cura. Para compor esse conceito, o pesquisador convoca outros, tais como comunalidade e relacionalidade, noções vinculadas a uma epistemologia colaborativa. Segundo Esteva e Guerrero (2018) o termo comunalidade expressa uma forma de resistência e adaptação ao que vem de fora, que é incorporado pelas comunidades, sem permitir, no entanto, que o que lhe é próprio seja destruído ou dissolvido. Nas palavras dos autores:

Na comunalidade se apela à melhor das tradições de muitos povos que conseguiram persistir: a de mudar a tradição de maneira tradicional, ou seja, à sua maneira, para continuar sendo o que são apesar das pressões para dissolvê-los, reduzi-los, convertê-los em outra coisa, desenvolvê-los (ESTEVA; GUERRERO, 2018, p. 34, tradução nossa⁸).

Ao mesmo tempo em que aborda o design como uma forma de produção da vida e da criação de mundos, uma vez que em sua filosofia, ao desenhar ferramentas, desenhamos também formas de ser/existir, Escobar (2020), critica fortemente o paradigma da modernidade enquanto uma configuração que, ligada ao eurocentrismo e ao sistema-mundo hétero, patriarcal, racista, antropocêntrico, secular, colonial e liberal, cria uma ontologia dualista e gera fraturas na Terra e na Vida.

Nesse sentido, o autor sugere examinar a ontologia modernista de separação para reorientar o design em direção a modos relacionais de ser, conhecer e fazer, uma vez que as dualidades natureza e cultura; ocidente e “o resto do mundo”; mente e corpo; teoria e prática, fundam-se em crenças que geram um ciclo tóxico na existência cotidiana. O autor problematiza o design, portanto, elencando estudos críticos em andamento, filosofias e práticas que envolvem, por exemplo, o design para a inovação social, o design para as transições, o design ontológico, o design para a justiça, o design decolonial, os designs do Sul, o alter-design e o design autônomo, entre outros.

O conceito de Design Autônomo proposto por Escobar (2016; 2018) foi desenvolvido a partir de uma perspectiva latino-americana, das lutas territoriais e políticas, sobretudo relacionada aos povos indígenas e afrodescendentes, mas também se aplica às comunidades urbanas. A autonomia

⁶ Comunalizando a participação: a copesquisa e o codesign pluriversais, em tradução livre.

⁷ Participações outras, em tradução livre.

⁸ En la comunalidad se apela a la mejor de las tradiciones de muchos pueblos que han logrado persistir: la de cambiar la tradición de manera tradicional, es decir, a la manera propia, para seguir siendo lo que son a pesar de las presiones para disolverlos, reducirlos, convertirlos en otra cosa, desarrollarlos.

nesse contexto é a chave da prática política que tem suas raízes numa longa história de resistência e luta, sobretudo dos movimentos sociais; por isso, o subtítulo de sua obra: *a realização do comunal*. Para o autor, toda comunidade pratica o design de si mesma, uma espécie de design corporificado (*embodied design*), independentemente da especialização, mas que pode se beneficiar de algumas ferramentas e conhecimentos próprios desse campo. Para Escobar (2020), o principal objetivo da autonomia é promover a realização do comunal e, nesse sentido, argumenta que, colocar juntos, design e autonomia, é como um oxímoro, pois autonomia pode ser considerada justamente como uma forma de desenhar/projetar/conceber suas próprias condições de vida em comunidade.

Desse movimento internacional de problematização advém, pois, o pensamento e a prática do design como um projeto político-cultural, em que o design emerge como um campo para a produção da vida e a criação de mundos. E, de forma orgânica, tanto na academia, quanto nas comunidades, no seio dos movimentos sociais, ocorre uma virada em que o design passa a ser (ou volta a ser) abordado como uma possibilidade de pensar e viver a interdependência, a comunalidade e a participação, reconhecendo a pluriversidade do mundo e nosso vínculo essencial como seres-terra, sendo a relacionabilidade uma outra forma de entender a realidade, baseada na interdependência radical (ESCOBAR, 2020).

Nesse contexto, o autor cita obras e autores que corroboram essa outra forma de pensar e fazer designs, tais como Gladys Tzul Tzul (2020), Raquel Gutiérrez (2018), Marisol de la Cadena e Mario Blaser (2018), Ezio Manzini (2015), entre outros, que articulam teorias e práticas em torno da ideia de comunalidade e demais conceitos que sustentam as epistemologias da participação.

Tais epistemologias referem-se ao entendimento de que todo conhecimento é situado e pode ser mobilizado para a transformação social; que as experiências dos grupos subalternizados devem ser consideradas e que os múltiplos saberes e dimensões qualitativas, emocionais e espirituais precisam ser incluídas. Nesse sentido, Escobar (2020), questiona a produção do conhecimento “universal”, a partir da academia, desde o Norte global em direção ao Sul, *versus* o modo intelectual e ativista de produção de conhecimento, desde abaixo, com a Terra.

Segundo Escobar (2020), o estilo de vida forjado pelas nações do Norte global e assumido em grande parte do mundo, se mostra cada vez mais como um modelo fracassado e insustentável. Nesse sentido, o autor defende a necessidade de decolonizar o design. Para contextualizar essa afirmação, Escobar apresenta quatro aspectos a serem observados: o primeiro se refere ao fato de que de alguma maneira o design se conectou com a ideia expansionista do Norte global, de forma que é necessário decolonizar epistemologias, modos de vida, modos de fazer e práticas. O segundo convida à pluralização da história do design, que tem sido associada a uma única visão de mundo, mas, como afirma o autor, são várias as histórias do design. O terceiro ponto aborda a importância

de visibilizar e oferecer suporte ao design que emerge de forma própria em vários lugares do mundo, sem responder a paradigmas dominantes de pensar, fazer e construir conhecimento. Por fim, em quarto lugar, o pesquisador afirma a necessidade de colaborarmos, como parceiros, com pessoas do Sul global que estão tentando fazer design de outras maneiras.

O autor convida outros estudiosos para a construção desse pensamento, como Ezio Manzini, que, em seu livro “Design, when everybody designs: an introduction to design for social innovation”⁹ de 2015, afirma que em um mundo em transformação como o nosso, somos todos designers, incluindo indivíduos, organizações, instâncias governamentais, cidades inteiras. Essa afirmação se baseia no fato de que todos elaboram um projeto de vida e o colocam em ação, refletindo e agindo de forma estratégica. Como um contraponto, porém, Escobar (2020) ressalva que essa capacidade inata do ser humano precisa ser cultivada, o que nem sempre ocorre. E que, nesse sentido, os designers podem dar suporte a processos de design participativo por meio da prática e da cultura do design, agindo como atores sociais.

Essa atuação social, por sua vez, envolve um distanciamento da representação que construímos do designer como um profissional que atua estritamente com projetos e, por conseguinte, convida à construção de uma nova representação do designer enquanto um profissional que usa seus conhecimentos e iniciativas para estimular pessoas e comunidades a projetarem melhor (MANZINI, 2015). Escobar (2016) acrescenta ainda que toda criação é coletiva e relacional, envolvendo diversos autores, tanto histórica quanto epistemologicamente e que essa relacionalidade da criação em design é reconhecida justamente a partir do momento em que designers e não designers passam a trabalhar de forma integrada.

Para designar os “não designers”, Manzini (2015) propõe o termo “non experts” em contraposição aos “experts”, em menção aos designers profissionais. Noronha (2018) propõe a expressão “designers orgânicos” com a qual nos identificamos, pois afirma o que eles são, em vez de empregar a negativa, como se algo lhes faltasse:

[...] cabe-nos reconhecer a competência de nossos Outros como designers orgânicos, ou seja, identificar a prática do design como uma competência dos seres vivos, e não apenas daqueles que são capazes de pensamento formal (NORONHA, 2018, p.126, tradução nossa¹⁰).

Esses processos de design em que todos projetam são comumente organizados tendo como base metodologias participativas, tais como: Codesign, Design Participativo e Design Ativismo, que são algumas das abordagens mais conhecidas e, segundo Escobar (2016, p. 183), “se convertem na

9 Design, quando todos desenham: uma introdução ao design para a inovação social, em tradução livre.

10 In this movement, it is up to us to recognize the skills of our Others as organic designers, that is, to identify design practice as a skill of living beings, not just those who are capable of formal thought.

matéria-prima de um novo modelo de design para a inovação social”.

Ezio Manzini (2015) conceitua o design como “a cultura e a prática concernentes a como as coisas precisam ser para atingir funções e significados desejados” (2015, p. 53). Na visão do autor, design não é a produção de algo, mas uma cultura e uma prática política. Assim, considerando a crise civilizacional (social, climática, econômica e ética) que atravessamos, Escobar (2016) questiona se “as noções de autonomia e comunalidade e suas práticas associadas, juntamente com a reelaboração de formas comunais de saber-ser-fazer, poderiam constituir as bases para um novo pensamento de design” (ESCOBAR, 2016, p. 191), ressaltando que esta crise é marcada por fatores sociais, como a pobreza e a desigualdade, mas que é também uma crise de significados.

Arturo Escobar (2016) cita vários exemplos de iniciativas, projetos, movimentos sociais, sobretudo na América Latina em que esses conceitos são colocados em prática ou, podemos supor, nascem da prática. Menciona, vindos desses projetos, ideias como a necessidade de “co-razonar”, além de colaborar, dando espaço para o que vem do coração e não apenas para o que vem da mente, da razão. Explicita também a necessidade de envolver nas pesquisas as imagens, os sons e os registros escritos desafiando as formas de pesquisar e o capitalismo acadêmico submetido ao neoliberalismo. Assim como de convocar as formas de conhecer próprias do Sul global visando redesenhar as geopolíticas do conhecimento.

O autor (2020), elenca ainda diversas publicações que abordam essas filosofias e propõem pedagogias coletivas, dando a ver narrativas de resistência focadas na tessitura de novos sentidos para o comunal, envolvendo aspectos intergeracionais e biografias coletivas. Assim seriam as “escribanías”, neologismo em espanhol criado para nomear práticas coletivas de escrita com o objetivo de narrar e registrar as lutas em seus aspectos políticos, epistêmicos e ontológicos. Compõem também, a sua fala, outros neologismos, tais como “sentipensar”, “tejinandar”, que trazem em si a ideia de tecelagem coletiva, de algo que é feito à mão, ou a muitas mãos, que demanda atenção e intenção, que é tradicional e local.

Esses neologismos nascem para suprir a falta de palavras e expressões capazes de abarcar os múltiplos sentidos dessas experiências, que intencionalmente fogem das classificações pré-concebidas, que costumam engessar as práticas. Nessa direção, Escobar (2020) questiona: quais são os conceitos e expressões que têm sido mobilizados e privilegiados para nomear nossos fazeres?

Escobar (2020), aborda também as epistemologias feministas que buscam tornar visíveis lutas de mulheres e sujeitos submetidos a preconceitos diversos. Trazendo para o debate o pensamento de autoras como Gutiérrez (2018), destaca premissas teórico-metodológicas interrelacionadas

que regem o pensamento feminista decolonial e autônomo, tais como: necessidade de conectar teoria e prática, de aprender pelo mundo e não sobre o mundo; busca por uma forma de produzir conhecimento que seja relacional, corporificada e holística, incluindo as dimensões emocional e espiritual; inclusão da dor provocada pelas violências e seus processos de cura; urgência em colocar em movimento pedagogias outras, para desaprender e libertar. Segundo Gutiérrez,

[...] dá a relevância que foi adquirindo para nós a qualidade autoproduzida – autopoética – das tramas comunitárias e o cultivo de suas capacidades políticas específicas, bem como a centralidade de figuras peculiares do trabalho coletivo ligado à reprodução material e simbólica da vida, tanto para produzir o comum – ou cuidar, usufruir e regenerar aquilo que se compartilha (GUTIÉRREZ, 2018, p. 62, tradução nossa¹¹).

Escobar (2020), alcança, assim, a proposição de um Design Participativo Relacional (DPR), que parte de uma nova forma de entender a realidade, baseada em interdependência, e envolve outros tipos de participação, direcionados para a recomunalização da vida social. Essa perspectiva alinha o design participativo à dimensão do sonho comunal, gerando o termo “disoñación”, algo capaz de construir e reconstruir os mundos almejados. Segundo o autor, essa perspectiva pensa o design “como um convite aberto a todos nós para que nos tornemos tecelões conscientes e efetivos da urdidura da vida. Comunalitariamente, coletivamente.” Escobar (2020, não paginado).

O Design Participativo Relacional se torna, então, uma possibilidade de cuidar e curar o tecido da vida que, obviamente, traz uma série de desafios, sobretudo ao próprio campo do design. Escobar (2020) expõe alguns deles: Como localizar o design dentro da comunalidade, dentro da Terra e das múltiplas relações de poder? Como fazer um design participativo e não antropocêntrico em um universo vivo e considerando a interdependência como premissa? Que ferramentas, metodologias de pesquisa e projetos concretos poderíamos imaginar a partir da tripla perspectiva de participação, comunalidade e relacionalidade?

Vemos assim, na filosofia de Arturo Escobar a emergência de um novo campo interdisciplinar em que o Design está em interlocução com a Antropologia, a Geografia, a Sociologia, a Comunicação, a Arquitetura, a Arte, a Pedagogia, as teorias críticas, a política ecológica, a política ontológica, os estudos críticos do design, os estudos de transição (*transitional design*), entre outras áreas do saber que se unem em prol de uma abertura capaz de acolher a – e na medida do possível responder à – complexidade dos tempos atuais. Nesses autores e praticantes de um outro design viável, vimos espelhados nossos anseios enquanto pesquisadores com trajetórias múltiplas e olhares receptivos para fazer convergir saberes e fazeres de naturezas diversas.

11 De ahí la relevancia que para nosotras fue adquiriendo la calidad autoproducida — autopoética — de las tramas comunitarias y el cultivo de sus específicas capacidades políticas, así como la centralidade de peculiar es figuras del trabajo colectivo ligadas a la reproducción material y simbólica de la vida, tanto para producir lo común — o para cuidar, usufructuar y regenerar aquello que se comparte [...].

Seguimos, nesta pesquisa, caminhos abertos por outros trabalhos e projetos em design realizados pelo Laboratório de Design e Antropologia: etnografia, desenho, cartografia e projeto da/na cidade – LADA, vinculado à Escola Superior de Design Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - ESDI/UERJ, coordenado por Zoy Anastassakis e que investiga as possibilidades teórico-metodológicas de conjugação dos modos de produção de conhecimento próprios ao design e à antropologia¹², e, sobretudo, pelas iniciativas do Núcleo de Pesquisas em Inovação, Design e Antropologia – NIDA, vinculado à Universidade Federal do Maranhão – UFMA, coordenado por Raquel Gomes Noronha e explicitado em seus estudos (nos anos de 2022; 2021; 2018; 2017 e 2010). Interessa-nos especialmente a aproximação com o subcampo do *designantropologia*, termo adotado por Izídio, Farias e Noronha (2022 p. 12) que, segundo os autores, “não é uma qualificação da Antropologia ao Design, mas um entrelaçamento de anseios e potencialidades que podem emergir deste encontro”.

Uma das características fundamentais do pensamento e da prática por meio do design antropologia é o deslocamento do foco do resultado como um produto – característico do pensamento projetual do design fundado no princípio da modernidade –, para o resultado como um processo. Um dos principais pensadores que vimos acompanhando para pensar e dar existência ao que tem sido a busca por fazer design antropologicamente, é o antropólogo britânico Tim Ingold (em suas publicações nos anos de 2022; 2020; 2016a; 2016b; 2015a; 2012, e GATT; INGOLD, 2013). Na filosofia de Ingold (2012), faz-se necessário derrubar o modelo hilemórfico em que “a forma passou a ser vista como imposta por um agente com um determinado fim ou objetivo em mente sobre uma matéria passiva e inerte”, e substituí-lo “por uma ontologia que dê primazia aos processos de formação ao invés do produto final, e aos fluxos e transformações dos materiais ao invés dos estados da matéria” (INGOLD, 2012, p. 26).

Nessa direção, Ingold (2015a) discorre sobre a diferença entre produto e processo, traçando um paralelo entre construir e habitar. Segundo o autor, a perspectiva da construção se empenha em transformar os materiais em formas preconcebidas e está ligada ao modelo da produção, enquanto a perspectiva da habitação considera que “as formas como os seres humanos constroem, seja na imaginação ou no chão, surgem dentro de correntes da atividade na qual estão envolvidos, nos contextos relacionais específicos dos seus compromissos práticos com seus arredores” (INGOLD, 2015a, p. 35).

A perspectiva da habitação comporta a ideia de trabalhar com os materiais como uma alternativa à construção/produção. Para confrontar o par construção/produção, Ingold convoca o par habitação/tecelagem, situando “o tecelão no meio de um mundo de materiais, que ele, literalmente,

¹² Informação disponível em <https://www.esdi.uerj.br/pesquisa/laboratorios/4876/lada-laboratorio-de-design-e-antropologia>. Acesso em: 20 out. 2022.

extrai ao produzir o trabalho” (INGOLD, 2015a, p. 35), e que, distanciando-se do vínculo com objetos e imagens que ditavam os estudos da cultura material de outrora, está atrelado à noção de “fluxo dos materiais e correntes de consciência sensorial nos quais tanto as ideias como as coisas tomam forma reciprocamente” (INGOLD, 2015a, p. 35).

Ocorre que, como destaca Ingold (2015a, p. 40), há sentidos transitivos e intransitivos de produção. Para exemplificar seu pensamento, o autor nos convida a imaginar um rio que corre entre suas margens e uma ponte que o atravessa. A ponte que conecta dois pontos é transitiva, pois “leva de um ponto de partida, tal como uma imagem do que ser feito, a um ponto final, na forma do objeto completado”. Já o rio que corre entre as margens é intransitivo, uma vez que continua incessantemente. Nesse sentido, Ingold conclui que “precisamos mudar nossa perspectiva da relação transversal entre objetos e imagens para as trajetórias longitudinais de materiais e conscientização” (INGOLD, 2015a, p. 40), abertura fundamental para o estabelecimento de *correspondências* (GATT; INGOLD, 2013), termo fundante de seu pensamento e que adotamos nessa pesquisa-ação.

A metáfora do rio e suas margens é retomada por Gomes Noronha e Abreu (2021, p. 73) ao relatarem um encontro com Tim Ingold em que ele apresentou sua concepção sobre o que seja corresponder: “o autor estabelece a imagem de um rio e suas margens para demonstrar o processo de ‘response-ability’, trocadilho utilizado para falar da atencionalidade e a responsabilidade em responder – em corresponder – ao outro”. Assim, as práticas de correspondências, tangibilizadas por princípios como o hábito, o agenciamento (*agencement*) e a atencionalidade se conjugam, segundo Ferreira *et al.* (2022, não paginado), “aos modos de produção de conhecimento na abordagem do Design Anthropology, uma prática situada, experimental e atencional de se fazer design por meio da antropologia”.

O princípio do hábito, segundo Ingold (2020), é baseado na percepção de John Dewey, presente em sua obra “Arte como Experiência” (2010). Contrariando o que entendemos por hábito, no senso comum, o hábito como um dos princípios das práticas de correspondências está ligado à ideia de processo, mais especificamente, estar no meio de um processo, estando mais conectado com o princípio da produção do que com o produtor ou com o produto. Ingold define o hábito como aquilo que “o passar pelas coisas traz para a tarefa do fazer” (2020, p. 40). O hábito, nesse sentido, está diretamente conectado com a atencionalidade, sendo que a ideia de atenção, por sua vez, é desdobrada pelo autor como o alongamento em direção a algo, a um som distante que queremos ouvir, por exemplo, e que Ingold propõe ampliar para o alongamento da vida que buscamos (INGOLD, 2020).

A atencionalidade, para Ingold, então, é “o modo de se relacionar de um ser que habita no hábito e cuja postura é atenciosa. É ao atender uns aos outros, na medida em que caminham juntos, que

os seres correspondem” (INGOLD, 2020, p.46). Viver atencionalmente com outros está, portanto, alinhado a uma forma de responder aos acontecimentos por meio de intervenções, e nada tem a ver com representação ou descrição, mas com o viver propriamente dito (INGOLD, 2016a). E como afirmam Izídio, Farias e Noronha (2022), quando vivenciamos o Design e a Antropologia “como práticas atencionais trazemos o *locus* da resistência para a construção subjetiva do mundo. Não mais como campos separados que se aproximam, mas a partir da profunda intersubjetividade entre eles” (IZÍDIO; FARIAS; NORONHA, 2022, p. 8).

Conectado aos princípios da atencionalidade e do hábito, o princípio do agenciamento também tangibiliza as práticas de correspondências. Para abordá-lo, Ingold usa a expressão “fazer passando por” (INGOLD, 2020, p. 44), que significa “estar no meio” das coisas, nem antes, nem depois, mas *correspondendo com*. Não é um “agir” que estaria ligado à ideia de ser agente e também não é um “sofrer”, o que implicaria a existência de um agente externo. Ingold (2016b, p. 12) retoma a figura do rio para apresentar o princípio do agenciamento ao citar Michel Serres (1997), quando este narra o mergulho de um nadador. Nas palavras de Serres (1997, p. 5): “O nadador [...] sabe que um segundo rio corre naquele que todos veem, um rio entre as duas margens, depois ou antes do qual toda a segurança desapareceu: lá ele abandona todos os pontos de referência” e continua: “A verdadeira passagem ocorre no meio” (SERRES, 1997, p. 5, tradução nossa¹³).

Ingold (2016b) estabelece daí uma distinção entre interação e correspondência. Segundo o autor, a interação seria como um agente que vai e volta entre as margens opostas do rio, de forma transversal, enquanto a correspondência, assim como o nadador, vai no meio, junto com o rio, de forma longitudinal. As margens às quais esse agente se prende poderiam ser consideradas como fins pré-estabelecidos, pontos de chegada pré-determinados. Por outro lado, corresponder não é uma conexão de pontos, mas uma ligação de linhas. Essa ligação, segundo o autor, é multilinear, sendo que as linhas não se unem nas extremidades, mas no meio: “emergem na ação e só são reconhecíveis como tal ao reconhecerem a possibilidade de novos começos. Aqui, os inícios produzem finais, e são produzidos por eles. Cada fim não é um término, mas um momento ao longo do caminho” (INGOLD, 2016b, p. 12, tradução nossa¹⁴).

Nesse ponto destacamos a conexão entre o design participativo relacional – seus termos e práticas associadas – com as práticas de correspondências como sugere Ingold: ambas perspectivas estão ligadas ao campo do design antropologia e às tessituras, trançados, teias, malhas, urdiduras, linhas e

13 The swimmer, on the contrary, knows that a second river runs in the one that everyone sees, a river between the two thresholds, after or before which all security has vanished: there he abandons all reference points. (...) The real passage occurs in the middle.

14 Emerge in the action itself, and are recognisable as such only in acknowledging the possibility of new beginnings. Here, beginnings produce endings, and are produced by them. Every end is not a terminal but a moment along the way.

fluxos, conceitos que sustentam e são sustentados por fios. Ao tecido relacional da vida, à necessidade de operar a transição de um sistema-mundo baseado no capitalismo patriarcal/moderno/colonial em direção ao pluriverso: um mundo no qual muitos mundos cabem. O conceito de pluriverso abarca, segundo De La Cadena e Blaser (2018),

[...] a prática de um mundo de muitos mundos, ou o que chamamos de pluriverso: mundos heterogêneos se unindo como uma ecologia política de práticas, negociando sua dificuldade de estar juntos em sua heterogeneidade. Inspiramo-nos no convite Zapatista de 'reworlding' possibilidades (DE LA CADENA; BLASER, 2018, p. 4, tradução nossa¹⁵).

A ideia de considerar o que há na comunidade como um ativo para a autocriação que favorece o que Escobar denomina Design Autônomo, está relacionada, ao nosso ver, à ideia de educação para a autonomia, presente na Pedagogia Crítica postulada por Paulo Freire (2011; 1993; 1989; 1987; 1983, 1979, 1978). 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. 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 “reinvenção do comunal por meio de uma multiplicidade de atividades relacionadas com a alimentação, a economia, as artesanias e o cuidado” (ESCOBAR, 2016, p. 232).

Focalizamos aqui a pedagogia proposta por Paulo Freire por retratar uma realidade brasileira e latino-americana a qual estabeleceu diálogos com muitos outros países marcados pela pobreza, pela discriminação racial, pela desigualdade social e pelo analfabetismo. Conhecida mundialmente por meio da obra *Pedagogia do Oprimido* (FREIRE, 1987), essa proposta aponta as falhas da “educação bancária”, uma crítica ao sistema educacional que faz alusão ao sistema bancário, como se fosse possível depositar ou transferir conhecimento, assim como depositamos ou transferimos moedas, sem considerar que os estudantes também trazem consigo saberes e experiências significativas que devem ser consideradas no processo de ensino-aprendizagem.

Paulo Freire construiu um método de alfabetização de adultos baseado em conceitos e práticas que conformam sua *práxis*. No escopo desse método, Freire e seus parceiros promoviam os chamados *círculos de cultura*, encontros para discutir temas considerados significativos para a comunidade naquele momento: problemas, desafios e questões trazidas pelos próprios participantes. Assim eram identificadas as *situações-limite* enfrentadas pelo grupo e extraídos os *temas geradores* a serem utilizados no processo de alfabetização.

15

[...] the practice of a world of many worlds, or what we call a pluriverse: heterogeneous worldings coming together as a political ecology of practices, negotiating their difficult being together in heterogeneity. We are inspired by the Zapatista invitation to reworlding possibilities.

Freire nos dizia, por meio dessa ideia, que a leitura da palavra não pode estar desconectada da leitura do mundo e que aprender a ler e a escrever, sobretudo na idade adulta, seria um processo mais eficaz e significativo se estivesse baseado nas experiências de vida dos envolvidos: tanto do ponto de vista da familiaridade, quanto da aplicabilidade, da possibilidade de utilizar aquele conhecimento na vida prática. Assim sendo, um homem que trabalha construindo casas aprende a ler e escrever a palavra “tijolo” mais rapidamente do que a palavra “uva”, pois a primeira é mais significativa para ele, justamente por fazer parte de seu universo imediato, do mundo da vida, do seu trabalho. Outro conceito central da Pedagogia Crítica de Paulo Freire que também está no cerne da noção de comunalidade e correspondência é o *dialogismo*, entendido como sendo a relação dialógica, a conversa estabelecida entre os sujeitos do conhecimento.

Essa forma de ensinar e aprender entende o professor como um mediador de saberes, que estimula o questionamento e a participação e evita fornecer respostas sem que haja perguntas. Como também propõe Jacques Rancière em sua obra “O Mestre Ignorante” (2011), educar não é transferir, entregar ou depositar o conhecimento, mas construí-lo com os sujeitos envolvidos. Nesse sentido, o professor que se recusa a fornecer respostas prontas instiga os sujeitos a assumirem uma postura questionadora perante a realidade e, por isso, a Pedagogia Crítica é uma poderosa ferramenta de conscientização. Para Freire, nesses termos, a educação é um ato de amor, assim como é, também, um ato político, pois convoca à participação e torna-se um caminho para o protagonismo e a autonomia. É revolucionária.

Num movimento convergente com a filosofia de Freire, Tim Ingold (2017), em sua obra *Anthropology and/as Education*¹⁶, ao criticar o método de transmissão de conhecimentos como modelo dominante da pedagogia, aponta que esse método é reconhecido de acordo com sua eficácia e não por considerar a bagagem prévia ou o processo de construção de conhecimento pelas pessoas envolvidas. Nesse sentido, o autor ressalta que só pode haver educação se houver participação, e que as pessoas devem se envolver em sua auto representação simbólica, com ênfase “nas formas como se fazem presentes e, sobretudo, responsáveis perante uns aos outros, nas correspondências da vida social” (INGOLD, 2017, p. 14).

Assim, o processo de construção do conhecimento, para Ingold, se dá ao longo de “linhas de correspondência” socialmente tecidas, sendo que, na visão do autor, toda forma de conhecimento é uma linha-vida, uma trajetória biográfica (INGOLD, 2017, p. 14). Quando pensamos, falamos e escrevemos, o fazemos com nossa mente, nossa voz, nossa mão, e a de mais ninguém, de forma que a educação democrática – e, portanto, crítica, política, libertária, como também postula Paulo Freire –, não produz anonimato, mas diferença.

¹⁶ Antropologia e/como Educação (2017) – Tradução nossa.

As reflexões de Ingold ressoam e impactam tanto nos modos de fazer design, quanto nos modos de pesquisar e de escrever sobre esse processo. Realizado com a participação de Outros, antropologicamente, sugere a correspondência à descrição. Isso significa escrever deixando de lado a descrição, que se aproximaria mais da forma tradicional da escrita etnográfica, preferindo fabricar uma tessitura em palavras desse “ato, processo ou efeito de corresponder(-se), de apresentar ou estabelecer reciprocidade”¹⁵. Ou seja, considerando o designer como um educador ou mediador de conhecimentos e o percurso projetual como um processo educativo, seu pensamento convida ao que nesse trabalho propomos constituir-se como práticas de correspondências entre os seres, ambientes e materiais envolvidos na pesquisa, como veremos a seguir.





Na página anterior, momento de preparação para escalda-pés e oficina de frotagem com folhas coletadas na Lagoinha, no Centro Cultural Liberalino Alves de Oliveira.

2.3 Mapeamento profundo

*Um mapa diz a você, "Leia-me cuidadosamente, siga-me de perto, não duvide de mim."
Diz, "Eu sou a terra na palma de sua mão. Sem mim você está só e perdido."*

E realmente você está.

Caso fossem todos os mapas neste mundo destruídos e desaparecessem sob a direção de alguma mão malevolente, cada ser humano seria cego novamente, cada cidade feita uma estranha a outra, cada marco tornar-se-ia uma placa de sinalização insignificante apontando para o nada.

Assim, olhar para ele, senti-lo, percorrer o dedo sobre suas linhas, é algo frio, um mapa, sem humor e entediante, nascido da pena e de uma prancha de um desenhista.

Aquela linha da costa lá, aquela arranhadura irregular da tinta escarlate, não mostra nem a areia, nem o mar, nem a rocha; não fala de nenhum marinheiro, enganando a plena vela mares não despertos, para legar, em pergaminho ou em uma placa de madeira, um rabisco inestimável para a posteridade.

Esta mancha marrom que marca uma montanha tem, para o olhar casual, nenhuma significância, entretanto vinte homens, ou dez, ou somente um pode ter desperdiçado a vida para escalá-la.

Aqui está um vale, ali um pântano, e lá um deserto e aqui está um rio que alguma alma curiosa e corajosa, como um lápis na mão de Deus, primeiro traçou com os pés sangrando.

(Beryl Markham, 1983, tradução de Helena D'Alessandro)¹⁷

Desde os tempos mais remotos a humanidade buscou meios de registrar sua passagem por territórios e delimitá-los. Pode-se afirmar que os mapas foram uma forma de expressão e comunicação utilizada antes mesmo do advento da escrita. A cartografia se desenvolveu largamente e, tendo em vista sua importância para a geração de riquezas, no final do século XVIII houve significativo florescimento da ciência cartográfica. Como afirma Lévy (2008), o mapa foi, indubitavelmente, bastante útil em diversas atividades humanas, como as guerras, a exploração de territórios e o controle estatal.

Assim, a percepção moderna do espaço, como aponta Franco (2019, p. 37), foi alicerçada “nos ideais de objetividade, verossimilhança, imparcialidade, que conformam um padrão dominante de representação baseado no espaço quantificável, medido e delimitado por coordenadas geográficas”. Nas últimas décadas, porém, as ciências humanas e sociais avançaram para uma compreensão mais complexa do espaço, e, no campo de estudo da Geografia, instaurou-se um olhar mais crítico que passou a interpretar a realidade a partir da ideia de produção social do espaço, uma mudança de paradigma que marcou o que conhecemos por virada espacial (*spatial turn*) e que introduziu o conceito de lugar como sendo o espaço socialmente produzido (DE CERTEAU, 1994; TUAN, 1983).

A cartografia geométrica durante largo período foi então sustentada por um pensamento moderno, que concebia o espaço como homogêneo, um espaço que pudesse ser tratado por meio de coordenadas em grade, numa perspectiva matematizada. No entanto, Lévy (2008) sugere que a

17

A map says to you, “Read me carefully, follow me closely, doubt me not.” It says, “I am the earth in the palm of your hand. Without me, you are alone and lost.” And indeed you are. Were all the maps in this world destroyed and vanished under the direction of some malevolent hand, each man would be blind again, each city be made a stranger to the next, each landmark become a meaningless signpost pointing to nothing. Yet, looking at it, feeling it, running a finger along its lines, it is a cold thing, a map, humourless and dull, born of calipers and a draughtsman’s board. That coastline there, that ragged scraw of scarlet ink, shows neither sand nor sea nor rock; it speaks of no mariner, blundering full sail in wakeless seas, to bequeath, on sheepskin or a slab of wood, a priceless scribble to posterity. This brown blot that marks a mountain has, for the casual eye, no other significance, though twenty men, or ten, or only one, may have squandered life to climb it. Here is a valley, there a swamp, and there a desert; and here is a river that some curious and courageous soul, like a pencil in the hand of God, first traced with bleeding feet.

construção de mapas como meio de conhecimento não pode se balizar apenas pela abordagem euclidiana, baseada em visões cartesianas do espaço, indicando haver outras maneiras de produzir mapas.

Como sugere Harris (2015), o desafio dessa nova visão do espaço reside na transição do olhar que trata os seres humanos como pontos de informação, em direção à observação do mundo material, dos comportamentos, mas também do imaginário, e ainda das diversas relações implicadas numa percepção do conceito de lugar que seja diversificada, contingente, e não reducionista. Assim, da virada espacial decorre também uma virada cartográfica, que integra um movimento mais amplo, a virada geográfica, abarcando as relações construídas entre a sociedade e seus espaços. O autor ressalta que o mapa “é posto em movimento sob a quádrupla influência de seu referente (os espaços que ele busca representar), dos conceitos que contribuem para pensar esses espaços, de suas técnicas específicas e dos usos do mapa pela sociedade” (LÉVY, 2008, p.153).

Em relação aos modos de produção e aos usos pela sociedade, recentemente os mapas multiplicaram-se, consagrando o sucesso de uma cartografia independente do suporte em papel, tendo em vista a evolução dos processos de coleta de dados e a criação de um sistema capaz de possibilitar esse avanço, denominado Sistema de Informação Geográfica (SIG). Paradoxalmente, o aumento da mobilidade não promoveu o incremento do uso do mapa, pois os sistemas de localização global, GPS (*Global Positioning System*), difundem informações prontas, relativamente precisas e substituem gradativamente o mapa físico e seu manuseio; assim, como aponta Lévy (2008), o mapa físico estaria caminhando rumo à obsolescência.

Por ser um documento fixo, de caráter estático, o mapa impresso é confrontado pelo mapa em movimento, feito de imagens múltiplas. Além disso, o fato de o mapa impresso estar restrito a duas dimensões o torna, talvez, menos atrativo perante as três dimensões ou à realidade virtual disponíveis nas telas de nossos celulares, tablets e computadores. Estaria o mapa, enquanto documento, condenado à morte? Postula o pesquisador que

[...] assim como o cinema não matou a fotografia nem a escultura eliminou a pintura, pode-se pensar que o mapa possui regras de construção que valem pelos constrangimentos que eles impõem: as duas dimensões correspondem a um aspecto significativo do agenciamento das sociedades, aquilo mesmo que estuda a geografia; a imagem fixa permite um melhor controle do receptor, mantendo-o como leitor, mais do que como espectador (LÉVY, 2008, p. 159).

Observa-se que o descompasso entre os avanços da Geografia e os modos de produção da ciência cartográfica resultaram em uma certa “crise do mapa”, possivelmente relacionada ao fato de que, tradicionalmente, a cartografia materializa o espaço de maneira racional e objetiva, euclidiana, algo “que se institucionalizou como discurso dominante até os dias de hoje e que detém o monopólio das representações e interpretações do espaço geográfico” (FRANCO, 2019, p. 67). Assim, cada

vez mais fenômenos humanos desaparecem dos mapas, como ocorre com os “espaços densamente povoados, [em que] a complexidade e a permeabilidade das fronteiras, as nuances entre os espaços subjetivos/objetivos, materiais/ideais se perdem na representação rasa” (FRANCO, 2019, p. 67).

Se por um lado a profusão de mapas acessíveis por meio de tecnologias alternativas ameaça a continuidade do mapa-documento tradicional, por outro lado faz florescer exemplos que buscam revelar a relação entre uma espacialidade particular e um fundo de mapa, que devido à imposição do fundo euclidiano vinha sendo tratado como evidente, o que Lévy (2008) alega ser conveniente reconsiderar. As mudanças ocorridas na relação das sociedades com o espaço, ou espacialidades, requerem mudanças também em suas formas de representação.

Destarte, na transição para o século XXI despontam atividades de cartografia alternativa como uma crítica à cartografia hegemônica, processos que desafiam as premissas do que se postula como cartografia tradicional. Como exemplifica Ribeiro (2018), surgem projetos que adotam técnicas de mapeamento artesanais ou digitais, assim como a vertente da cartografia literária, iniciativas que buscam mapear histórias de vida de grupos minoritários tais como imigrantes, refugiados ou tribos indígenas, assim como mapeamentos alternativos de cidades e espaços urbanos.

A partir da década de 1980, há o desenvolvimento da chamada cartografia crítica que passa a enfatizar histórias antes omitidas nos mapas, reforçando seu potencial narrativo. Essa virada crítica da cartografia modificou a relação entre mapas e narrativas em dois sentidos: na desconstrução e na exposição das metanarrativas embutidas nos mapas e também na visualização dos mapas como formas convincentes de se contar histórias (RIBEIRO, 2018).

Nesse sentido, Harris (2015), observa que os “mapas são mais do que pedaços de papel. Eles são histórias, conversas, vidas e canções vivenciadas num lugar e são inseparáveis dos contextos políticos e culturais nos quais estão inseridos” (HARRIS, 2015, p. 28). A apreensão do conceito de lugar enquanto construção social do espaço em toda sua complexidade e as inúmeras experiências envolvendo mapeamentos alternativos levam ao surgimento de um termo e de uma prática que se tornou conhecida como “mapeamento profundo” (*deep mapping*).

A expressão surgiu pela primeira vez em 1991 como um termo literário no livro “*Prairie Earth (a deep map)*”, do autor americano William Least Heat-Moon, que documentou seu trabalho de registro de um lugar na região do Kansas, nos Estados Unidos, que durou nove anos. Segundo Springett (2015) o autor registrou meticulosamente cada detalhe, articulando dados coletados a partir de entrevistas com moradores locais, informações botânicas, manifestações culturais, literatura, relatórios climáticos, dados geológicos e referências cartográficas com anotações de

viagem e reflexões poéticas pessoais. Como afirma a autora, “o mapeamento profundo tem sido frequentemente empregado para narrar e evocar histórias multivocais, não lineares e abertas de lugares, gerando ressonâncias e dissonâncias às vezes surpreendentes¹⁸” (SPRINGETT, 2015, p. 624, tradução livre).

O mapeamento profundo pode ser entendido como abordagem filosófica, opção metodológica e como estética relacionada a práticas criativas que incluem pesquisa arqueológica, performances, Sistemas de Informação Geográfica (GIS - *Geographic Information System*) e trabalhos artísticos. De acordo com Springett (2015, p. 624), essa técnica é uma aproximação com o lugar e objetiva democratizar o conhecimento por meio da articulação de fronteiras disciplinares, temporais e espaciais. Conceitualmente, o termo tem sido utilizado tanto para descrever um conjunto de práticas estéticas, quanto um tipo de representação de lugares, seja performática, literária ou geograficamente. Bodenhamer, Corrigan e Harris – autores que estudam essa tipologia de mapeamento – afirmam que para o humanista, “o espaço não é apenas espaço físico, mas um espaço ocupado, ou lugar, conceito que, assim como o conceito de tempo, existe não apenas no mundo real, mas na memória, na imaginação e na experiência” (BODENHAMER; CORRIGAN; TREVOR, 2015, p. 2)

Nesse sentido, a noção de lugar nas ações de mapeamento profundo se alinha também à concepção de um dos fundadores da geografia humanista, Yi-Fu Tuan (1983). Para ele, “o que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor” (TUAN, 1983, p. 6). É a experiência vivida e os significados atribuídos a um espaço que podem promovê-lo à categoria de lugar, sendo esses significados e experiências que interessam aos projetos de mapeamento profundo. Justamente, como ressalta Springett (2015), o ato de mapear profundamente é um método criativo de registro de determinado espaço-tempo que exige correlacionar compreensões múltiplas sobre um lugar.

Apesar de não exigir a produção de mapas no sentido da cartografia tradicional, o mapeamento profundo solicita a localização das informações numa forma de representação em que esses vários componentes são conectados metaforicamente, e por vezes materialmente, co-habitando o espaço de um “mapa”, ideia que encontra respaldo em Springett (2015). Para essa pesquisadora, ações de mapeamento profundo podem envolver uma exploração topográfica com o objetivo de apresentar fontes diversas relacionadas a um determinado lugar: histórias, ecologias, poéticas, memórias etc., e geralmente são utilizados para amplificar vozes de comunidades oprimidas. Seguindo essa visão, Biggs (2011) postula que o mapeamento profundo propicia uma espécie de nova ecologia do conhecimento incorporado e pode ser entendido como uma forma de ativismo e resistência.

Como ressalta Lévy (2008, p. 153) “o *locus* de produção da cartografia é societal, na medida em

18

Deep mapping has often been employed to engage with, narrate, and evoke multivocal, non-linear, open histories of place that are cross-referential. Opening up sometimes surprising resonances and dissonances.

que ele concerne, ao mesmo tempo, o conhecimento teórico e a vida cotidiana, a linguagem e a tecnologia, o econômico e o político”. Nesse sentido, o ato de mapear profundamente tem o potencial de incluir questões ecológicas e sociais e trabalhar no sentido de estabelecer diálogos que podem mudar a forma como as pessoas percebem, pensam e se engajam com o lugar (SPRINGETT, 2015).

De acordo com Ribeiro (2018), o urbanismo moderno representado sobretudo pelo arquiteto suíço Le Corbusier (1887-1965), cuja proposta de planejamento dividia a cidade geograficamente, considerando as funções específicas de trabalho, lazer, moradia e deslocamento foi duramente criticado pelo Situacionismo¹⁹. Segundo Andrade (2003), esse movimento, liderado por Guy Debord (1931-1994), desenvolveu a metodologia da deriva como uma espécie de cartografia do ambiente urbano. A Internacional Situacionista, movimento de cunho político e artístico, buscava a “constituição de novas territorialidades que resgatassem as múltiplas formas de nomadismo que as cidades modernas foram progressivamente esquadrinhando, restringindo, fixando e confinando, com o fim de aniquilá-las por completo” (ANDRADE, 2003, p. 11).

Essa crítica à modernidade está presente também na obra de Walter Benjamin (1892- 1940), como, por exemplo, em seu texto *Experiência e Pobreza*, de 1933, em que o autor se refere à “uma nova forma de miséria [que] surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem” (BENJAMIN, 1987, p. 119). E continua: “Ficamos pobres. Abandonamos uma depois da outra todas as peças do patrimônio humano, tivemos que empenhá-las muitas vezes a um centésimo do seu valor para recebermos em troca a moeda miúda do ‘atual’” (BENJAMIN, 1987, p. 119).

Por seu turno, Harris (2015) reflete sobre a diferença entre conhecer o espaço e compreender o lugar e questiona: “será que nosso mapeamento raso²⁰ do ambiente se torna a essência do turista virtual, experimentando o lugar vicariamente e por representação, sem os sons, vistas, interações, encontros e emoções associadas ao lugar? ²¹” (HARRIS, 2015, p. 33, tradução livre). Daí advém um novo modo de expressão cartográfica: a cartografia das narrativas e das emoções. Segundo Caquard e Dimitrovas (2017), as narrativas podem nos ajudar a compreender os lugares, suas geografias íntimas e pessoais. A abordagem do mapeamento profundo serve às pesquisas que lidam com

¹⁹ Situacionismo é um movimento europeu de crítica social, cultural e política que reúne poetas, arquitetos, cineastas, artistas plásticos e outros profissionais. Seu início data de julho de 1957, com a fundação da Internacional Situacionista, em Cosio d'Aroschia, Itália. O grupo se define como uma "vanguarda artística e política", apoiada em teorias críticas à sociedade de consumo e à cultura mercantilizada (SITUACIONISMO, 2020, não paginado).

²⁰ O autor usa a expressão *thin mapping*, em oposição à *deep mapping*. A palavra *thin*, em Inglês, significa fino, mas em tradução livre preferimos o vocábulo em Português “raso”.

²¹ Does our (thin) mapping of the environment become the essence of the virtual tourist, experiencing place vicariously and by proxy but without the sounds, sights, interactions, encounters, and emotions associated with place?

memórias de pessoas e grupos e que exigem a escuta de muitas vozes. Como afirma Araújo (2010), a memória é capaz de articular tempo e espaço, visto que é construída por meio de experiências vividas em um lugar, sendo, portanto, vinculada a certo espaço, e, ainda, fruto da identificação em relação a determinado tempo.

Caquard e Dimitrovas (2017) apontam, porém, que um dos desafios do mapeamento profundo é a dificuldade em transformar narrativas em mapas tangíveis devido à “tensão existente entre as dimensões indefinidas, pessoais e emocionais próprias das narrativas e, por outro lado, às características de imobilidade, de hierarquia e de quantificação inerentes às representações cartográficas convencionais” (CAQUARD; DIMITROVAS, 2017, p. 3). No dizer de Harris (2015), os mapas profundos buscam mapear o *imapeável*, pois a produção desses mapas pode refletir uma complexa interação dos ambientes físico e humano, e ainda suas diversificadas relações e comportamentos, que, não lineares e ramificados, se tornam difíceis de mapear.

Segundo Caquard e Dimitrovas (2017), a etapa que precede e define a qualidade das ações que visam mapear narrativas de vida é a caracterização do lugar ao qual essas narrativas estão vinculadas. Esta etapa corresponde ao reconhecimento, às caminhadas, à imersão no território a ser estudado e à uma observação realizada de *modo atencional* como sugere Tim Ingold (2017). Springett complementa: “mapeamentos profundos vão além de uma descrição ou simples comunicação, chegando a ser uma espécie de *encenação* do lugar. Eles trazem em si um tipo de contação de histórias capaz de democratizar o conhecimento por meio do uso do *mapa*”²² (SPRINGETT, 2015, p. 624, tradução livre, destaques da autora), possibilitando uma produção cartográfica que possa acolher as múltiplas formas de ser, fazer e conhecer de um grupo ou comunidade.

Indicando que o ponto de partida para a produção de mapeamentos alternativos surge da constatação de que as ferramentas usuais da cartografia não alcançam a expressão das relações sensíveis com os espaços, Élise Olmedo (2016) apresenta a noção de *mapas sensíveis*. Para a geógrafa – que pesquisou com um grupo de mulheres marroquinas produzindo mapas têxteis ao longo de 2010 (ver OLMEDO, 2015) –, a *cartografia sensível* torna-se um meio de expressão para traçar a experiência vivida nos lugares praticados pelas pessoas e se consolida por meio de processos de subjetivação e objetivação dos saberes espaciais, demonstrando de que forma os saberes geográficos se constituem na experiência direta, e, assim, tornar visíveis as práticas de espaço.

Lévy (2008, p. 159) aponta algumas questões emergentes que alteram a relação entre mapa e ação sobre o espaço, entre elas o reconhecimento de que cada indivíduo é um “ator espacial” que “se apropria de uma maneira ou de outra de todas as escalas da casa ou da rua ao mundo” e assim amplia

²²

Deep maps go beyond description or simple communication, rather they are an enaction of place. They offer a certain type of storytelling that seeks to democratise knowledge, through the use of the map.

enormemente os pontos de vista a serem legitimados considerando-se um projeto democrático. Dessa forma,

[...] as percepções, os comportamentos, as representações e as expectativas de cada um tornam-se objetos de estudo (...) e a ideia de que “mapas mentais” seriam pensáveis como simples “deformações” das realidades “objetivas” não é mais sustentável (LÉVY, 2008, p. 160).

Desse reconhecimento deriva a necessidade de conceber mapas que reconheçam a defasagem das representações espaciais com áreas bem delimitadas, geralmente adotadas nos mapas convencionais, e acolham os espaços sem margens de seus habitantes, postura que irá, obviamente, influenciar as representações cartográficas.

Destarte, o mapeamento profundo pode ser entendido como um método de produção no qual as pessoas envolvidas podem começar a ver as coisas de forma relacional, descobrindo a conexão fundamental entre conhecimentos de diversos tipos. Como afirma Springett (2015), há uma essência de conectividade nas abordagens de mapeamento profundo que interligam o micro e o macro, o poético e o prosaico, narrativas do passado e do presente, dimensões centrais para o que nos propomos realizar nesta pesquisa.

Essa rede socialmente constituída, que se pretende não-hierárquica e interdependente, convoca à quebra de paradigmas construídos a partir de definições binárias tais como homem *versus* natureza, corpo *versus* mente, bom *versus* mal, dominação *versus* submissão, todas ligadas à forma antropocêntrica de ver o mundo que o mapeamento profundo também busca dissipar por meio de “métodos holísticos de representação espacial” (SPRINGETT, 2015, p. 624). Corroboram essa visão Bodenhamer; Corrigan e Harris (2015), quando afirmam que os mapas profundos

[...] não estão confinados ao tangível ou ao material, mas incluem as dimensões discursivas e ideológicas do lugar, bem como os sonhos, esperanças e receios dos residentes – eles estão, em suma, posicionados entre a matéria e o significado. Eles também são topológicos e relacionais, revelando os laços que os lugares têm uns com os outros e traçando seus encaixes em redes que abrangem escalas e oscilam do local ao global. [...] O que é adicionado por esses mapas profundos é a reflexividade que reconhece como os agentes humanos engajados constroem identidades definidas pelo espaço e aspirações além da imaginação e da memória... (BODENHAMER; CORRIGAN; HARRIS, 2015, p. 3, tradução nossa.²³).

Nesse sentido, para Springett (2015, p. 629) no mapeamento profundo “modos tradicionais de representação, são combinados com uma consciência poética do lugar que é social e ecologicamente

23 [Deep maps] are not confined to the tangible or material, but include the discursive and ideological dimensions of place, the dreams, hopes, and fears of residents—they are, in short, positioned between matter and meaning. They are also topological and relational, revealing the ties that places have with each other and tracing their embeddedness in networks that span scales and range from the local to the global. The spatial considerations remain the same, which is to say that geographic location, boundary, and landscape remain crucial. What is added by these deep maps is a reflexivity that acknowledges how engaged human agents build spatially framed identities and aspirations out of imagination and memory...

engajada”. Para a autora, criar um mapa profundo é um caminho para a decolonização: uma performance que conecta diversos modos de investigação e produção, aproximando ética e estética de forma engajada com o pensamento decolonial. A emergência da ética, segundo Lévy (2015), aponta duas questões significativas para os produtores e para os usuários de mapas: a natureza de componentes relevantes da sociedade e a complexidade da relação entre identidade e alteridade, pois mapas foram durante muito tempo a expressão agressiva de um “nós” contra “eles”.

Como prática artística e ideológica, o mapeamento profundo tem o potencial de incorporar uma aproximação do conhecimento espaço-temporal fazendo com que ele vá além das formas tradicionais de produção da história, gerando, nesse sentido, um diálogo, em vez de um discurso, da sobreposição de apenas uma “voz histórica objetiva” (SPRINGETT, 2015, p. 634). Lévy (2008) reforça esse pensamento ao afirmar que no trabalho que vem sendo realizado pelos que concebem e pelos que utilizam mapas contemporâneos, está presente uma retomada da conexão entre a linguagem cartográfica e a linguagem geográfica, como também da visão do compartilhamento do conhecimento como sendo o fundamento e o motor da democracia.

Acerca da linguagem, assim como os mapas antigos continham símbolos que indicavam determinadas características de um território, de sua topografia, da cultura local e até mesmo da fauna e da flora encontrada ali, a linguagem no mapeamento profundo envolve uma composição que possa dar a ver as experiências vividas no lugar, fazendo emergir elementos baseados em narrativas. Nesse ponto, há convergências entre a prática do mapeamento profundo e as práticas de correspondências em Ingold (2022). Refletindo sobre a relação entre mapeamento e conhecimento, esse pesquisador aborda a diferença entre os mapas-rascunho – aqueles que desenhamos em qualquer pedaço de papel ou mesmo com gestos no ar para explicar um trajeto a alguém –, e os mapas cartográficos, apontando que “as linhas no mapa-rascunho são formadas por reencenação gestual das jornadas feitas na prática para e de lugares que já são conhecidos pelas histórias de idas e vindas prévias. [...] Elas são linhas de movimento” (INGOLD, 2022, p. 112-113).

Ao contrário dos mapas-rascunho, o autor indica que nos mapas cartográficos também há muitas linhas, mas que elas se ocupam a representar fronteiras administrativas, estradas e ferrovias, linhas que trazem como significado a ideia de ocupação, e não de habitação. Ingold (2022) confronta o tipo de linha que constitui o mapa-rascunho do tipo de linha que constitui o mapa cartográfico. Para o autor, enquanto a linha do mapa-rascunho é um traço, “a linha que saiu para dar uma volta [...] a linha cartográfica não é o traço de um gesto, nem o olho; ao lê-la, segue a linha como seguiria um gesto. Essas linhas não são traços, mas conectores” (INGOLD, 2022, p. 114).

Ainda, diferentemente de um mapa-rascunho, que é elaborado a partir da experiência de quem o desenhou ao percorrer o caminho, Ingold (2022) aponta que o mapa cartográfico “preexiste à sua

encenação ‘no solo’” por isso pode levar um viajante a “*virtualmente* alcançar o seu destino mesmo antes de partir” (INGOLD, 2022, p. 114, destaque do autor). Para exemplificar, esse autor narra sua experiência ao desenhar um mapa-rascunho para um amigo quando, ao retrazar com um gesto a caminhada que havia feito, reproduziu a trilha que estava originalmente traçada no chão e havia sido percorrida por ele. Enquanto desenhava, ia contando a história e, como na caminhada ele havia passado por vários lugares, ele tecia “um fio de narrativa que vagava de tópico em tópico.” E continua: “Essa história reconta apenas um capítulo da jornada sem fim que é a própria vida, e é através dessa jornada, com todas as suas reviravoltas, que nós crescemos no conhecimento do mundo à nossa volta” (INGOLD, 2022, p. 116).

Nessa direção, Ingold (2015a) critica a cartografia tradicional, que busca fixar o mundo em representações e conceitos estáveis, defendendo que, para trazer o mundo de volta à vida há que se convocar o tempo como sendo o movimento que garante que a vida vai seguir sempre à frente de nossas tentativas de classificá-la. Assim, vidas não são vividas dentro de lugares, mas “através, em torno, para e de lugares”, defendendo que a “existência humana desdobra-se não em lugares, mas ao longo de caminhos” (INGOLD, 2015a, p. 219).

Desse modo, os mapas que estão sendo produzidos nessa pesquisa, como veremos adiante, seguem um enredo que vai ao longo da mesma forma que a linha no mapa-rascunho de Ingold (2022) e que carregam em si a temporalidade da experiência vivenciada, ligada ao passado, reencenada no presente e que segue adiante, assim como a vida. Para designar esse alongamento da vida, o autor introduz o termo *longing*, que em Português poderia ser traduzido como *desejo*, *aspiração*, *anseio* ou *saudade* (INGOLD, 2020, p. 39) considerando assim a dimensão da temporalidade, na qual a “vida não é meramente vivida no aqui e agora, mas é *esticada* por uma ‘memória do futuro’, uma lembrança imaginativa, ou imaginação mnemônica²⁴” (INGOLD, 2017, p. 21, tradução livre, destaque nosso).

Abraçando o pensamento desse pesquisador, entendemos que, também nos mapas profundos, cada relação, “longe de serem pontos de conexão numa rede, [são como] uma linha numa malha de trilhas entretecidas” (INGOLD, 2022, p. 119). Para o autor, a “malha” é “um emaranhado de fios entrelaçados e complexamente atados, em que cada fio é um modo de vida, e cada nó é um lugar” (INGOLD, 2015a, p. 224). Assim, na correspondência para a qual Ingold nos convida, as pessoas vivem vidas que estão emaranhadas e que se estendem indefinidamente (INGOLD, 2016b, p. 409), questões a serem aprofundadas nesta pesquisa na relação estabelecida entre a linha-vida e o mapa. O percurso metodológico trilhado, assim como as vivências e práticas engendradas no processo serão explicitadas nos próximos tópicos.

24 Life is not merely lived in the here and now but is stretched by a memory of the future [...] [a] imaginative remembering, or mnemonic imagining I shall introduce the term ‘longing’. Longing, in my usage, is another word for the stretching of a life, along a line.





Na página anterior, Maria de Lourdes L. Souza seleciona fotos para a oficina de colagem.

percurso metodológico

Neste capítulo vamos abordar o percurso metodológico conduzido em nossa pesquisa, tendo como base os pressupostos teóricos já tratados no capítulo anterior e os objetivos desta investigação.

Mercadante (1998) menciona a prática de algumas sociedades primitivas, sobretudo nômades, que sacrificam ou abandonam seus velhos, uma vez que a subsistência do grupo depende de constantes deslocamentos. Apresenta, como contraponto, a sociedade tribal Aranda, da Austrália, na qual os membros mais velhos, os “homens de cabelos grisalhos” (1998, p. 26), são também os mais respeitados por serem os depositários da memória social. Pontua também que diversas sociedades primitivas não dominam a escrita e, portanto, não registram os fatos e os acontecimentos sociais por meio de documentos, mas apoiam-se no relato oral dos mais velhos para a transmissão e a preservação de suas memórias.

Em algumas dessas sociedades considera-se velho um homem que viveu por muito tempo, sendo que as fases da vida são marcadas pelo nível de maturidade dos indivíduos e é essa noção que define a passagem de uma fase para outra. Em nossa sociedade, ocorre o contrário; é o tempo cronológico que define as etapas da infância, da adolescência, da vida adulta e da velhice, e o culto ao novo se impõe às tradições, sendo que a atratividade exercida pelas novidades vindas “de fora” não favorece o interesse pela memória. Como explicita Correa (2009), na disputa com as notícias em tempo real, as redes sociais e a emissão de opiniões de forma instantânea que caracterizam a era da informação, a oralidade quase nunca é vitoriosa: nesse contexto, as narrativas e histórias de idosos costumam perder interlocutores, pois dizem de algo que já aconteceu e não do que está acontecendo.

Bosi (1987) aponta o fato de os idosos estarem presos às suas próprias lembranças e conhecimentos adquiridos ao longo da vida por não encontrarem ressonância na sociedade, assim como não terem muitas oportunidades de compartilhamento de experiências e aprendizados. No entanto, questiona o fato de, em nosso tempo, serem justamente os idosos – os detentores da memória do grupo –, os que estão sujeitos à perda de sua capacidade de lembrar. Beauvoir (1990, p. 469) assim descreveu esse paradoxo: “Num mesmo movimento, o tempo nos dá e nos rouba o mundo”.

Rancière (2005), aponta o dizer e o reagir sobre o que nos afeta como uma prática política. Assim, aproximamos a reflexão sobre o direito dos idosos à cidade daquela endereçada ao direito à memória, pois com Frochtengarten (2005, p. 373), acreditamos que a narrativa e a escuta sobre o passado emergem como atos de resistência e que o direito à narração amplia “o debate sobre o vivido e conserva um mundo acolhedor de olhares geralmente impedidos de ascender à condição

política”. Assim, por meio do livre exercício da palavra, da reconstrução de si e dos bairros pela narrativa oral e sua representação em imagens bordadas como uma forma de escrita, essa pesquisa, baseada em correspondências, pode ser entendida como uma intervenção situada de partilha do sensível (RANCIÈRE, 2005), um procedimento que convoca à ação e estimula a transformação social, pois, com Franco (2019, p.142), confiamos que “as histórias que são contadas em nome da memória podem alterar a compreensão do mundo das pessoas”.

Entendemos, portanto, que cada história de vida revelada, cada esboço de um mapa, cada desenho produzido no âmbito da pesquisa seja também a expressão de um desígnio, pois, como afirma Frochtengarten (2005, p. 374), a memória oral levanta-se contra a segregação e o isolamento humano: “Uma vida só é vivida quando narrada”. Assim sendo, para registrar essas vozes, olhares e gestos e estimular sua representação por meio do bordado, adotamos a metodologia da pesquisa-ação.

O método da pesquisa-ação é aplicável em contextos em que se pretende resolver problemas sociais ou técnicos por meio da atuação de grupos heterogêneos, reunindo os pesquisadores e as pessoas envolvidas na situação problema (THIOLLENT, 2011, p. 7). Nessa abordagem, os objetivos da investigação e os objetivos da ação se articulam. Tomando a pesquisa-ação como um método, no dizer de Thiollent, encontramos um conjunto de procedimentos para interligar conhecimento e ação, ou extrair da ação novos conhecimentos (THIOLLENT, 2011). Entre as metodologias de pesquisa qualitativa, a pesquisa-ação e a pesquisa participante ocupam um lugar de destaque também em investigações e ações extensionistas (THIOLLENT, 2011), uma vez que acolhem a subjetividade dos participantes, considerando aspectos relacionados a gênero, idade, etnicidade, entre outros.

Por ser um tipo de pesquisa social de base empírica concebida e realizada em estreita associação com a resolução de um problema coletivo, o método da pesquisa-ação como abordagem crítica vem sendo utilizada em diversas áreas do conhecimento, entre elas o Design, que, ao se dirigir à esfera social, requer novos conhecimentos, ferramentas e métodos, especificamente, ao se estabelecer como finalidades a emancipação, a inclusão e a ação participativa (DEL GAUDIO *et al.*, 2012, não paginado).

Cabe ressaltar que, embora a pesquisa-ação seja mais comumente relacionada a um método de resolução de problemas, a ação coletiva situada no escopo de uma pesquisa-ação pode ser também endereçada a objetivos de transformação (THIOLLENT, 2011, p. 13). No prefácio da edição de 2011 do livro “Metodologia da Pesquisa-ação”, cuja primeira edição data de 1985, o autor menciona que a abordagem se encontra em fase de revisão. Esse pesquisador enfatiza a diferença entre método e metodologia, sendo método o caminho prático da investigação e metodologia,

por sua vez, a discussão dos métodos, reforçando que a “atualização metodológica da pesquisa-ação é necessária e passa pela contínua (re)discussão de seus fundamentos teóricos, filosóficos, éticos e de seu aprimoramento no plano das técnicas de coleta de dados” (THIOLLENT, 2011, p. 11). Para o autor (2011, p. 45), portanto, as estratégias da pesquisa-ação e de 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. Bauer e Gaskell (2008, p.18) corroboram essa visão ao afirmar que “uma cobertura adequada dos acontecimentos sociais exige muitos métodos e dados: um pluralismo metodológico se origina como uma necessidade metodológica”.

Um aspecto comumente abordado no âmbito da pesquisa-ação se refere à sobreposição entre as expressões “pesquisa-participante” e “pesquisa-ação”, por vezes consideradas como sinônimos. Na visão de Thiollent (2011), no entanto, há uma distinção, pois, segundo o autor, “a pesquisa-ação, além da participação, supõe uma forma de ação planejada de caráter social, educacional, técnico ou outro, que nem sempre se encontra em propostas de pesquisa-participante” (THIOLLENT, 2011, p. 13-14). Em geral, afirma o autor que

[...] a ideia de pesquisa-ação encontra um contexto favorável quando os pesquisadores não querem limitar suas investigações aos aspectos acadêmicos e burocráticos da maioria das pesquisas convencionais. Querem pesquisas nas quais as pessoas implicadas tenham algo a “dizer” e a “fazer” [...] Com a pesquisa-ação os pesquisadores pretendem desempenhar um papel ativo na própria realidade dos fatos observados (THIOLLENT, 2011, p. 22).

Portanto, há situações em que os objetivos práticos e de conhecimento da pesquisa-ação não estão, necessariamente, vinculados à solução de um problema mas, como aponta Thiollent (2011), o método pode ser aplicado em prol de objetivos voltados “para a tomada de consciência dos agentes implicados na atividade investigada [...] e desenvolver a consciência da coletividade nos planos político ou cultural a respeito dos problemas importantes que enfrenta” (THIOLLENT, 2011, p. 24-25).

Considerando a abertura necessária aos problemas da comunidade prevista pelo método da pesquisa-ação, vale ressaltar que, apesar de termos elencado questões-problema no conjunto da justificativa para a pesquisa, isso não significa que outros problemas não possam ser abraçados no âmbito da ação. O fato de termos pré-desenhado um caminho a ser seguido ao longo do projeto que almeja a produção de mapas simbólicos baseados em histórias de vida não contradiz o repertório do método da pesquisa-ação. Em realidade, como abordagem essencialmente dialógica, baseada em alteridades, na ação com Outros, há abertura e atenção aos interesses e desejos do grupo, assim como à necessária perspectiva de realização comunal (ESCOBAR, 2016).

As premissas do design participativo, por sua vez, propiciam a efetiva participação da comunidade

em atividades de coprojetação, processo em que designers e não designers trabalham juntos em todas as etapas. Esse posicionamento exige habilidades relacionadas à comunicação, à criação de empatia e à abertura ao acolhimento de subjetividades, numa ação relacional. Nesse sentido, em consonância com modo de fazer design na contemporaneidade e buscando construir visões e cenários compartilhados (MANZINI, 2015), o ato de construir significados para a comunidade é deslocado em direção ao ato de construir significados com a comunidade, inaugurando um processo de “cooperação mútua entre diversos atores, encontrada na ideia de codesign” (NORONHA *et al.*, 2017, p. 222).

O mapeamento alternativo de lugares, por sua vez, tem sido cada vez mais utilizado por pesquisadores de diversas áreas do conhecimento ligados às Ciências Humanas e Sociais, em diálogo com a Arte e o Design. Os resultados dessas pesquisas estão mais próximos da geografia humana e cultural, que considera a construção social dos territórios por seus próprios habitantes em sua experiência histórica e cotidiana. Essas ações quase nunca resultam na produção de mapas no sentido que conhecemos, mas, ao enfatizar as formas, as características dos materiais empregados, a inserção de imagens pessoais e coletivas que representam o território mapeado e, ao mesmo tempo, questionar “as convenções simbólicas da cartografia, esse tipo de mapeamento pode tentar alcançar aspectos mais qualitativos, como emoções e memórias – essenciais para o entendimento mais profundo dos lugares” (RIBEIRO, 2018, p. 267).

Como afirma Araújo (2010), os bairros e a cidade podem ser entendidos “como um texto escrito tanto pelos mapas geográficos como pelas imagens guardadas na memória dos indivíduos por meio dos seus percursos, vivências e experiências em determinados lugares da cidade” (ARAÚJO, 2010, p. 153). Assim, por meio de exercícios de rememoração, compartilhamento de narrativas e produção colaborativa de mapas sensíveis no sentido dado por Élise Olmedo (2015), visionamos iniciar um processo de designantropologia como educação no qual, com Izídio, Farias e Noronha (2022, p. 21) as narrativas possam “criar novos desejos e novas crenças, novas associações que passam por um movimento de cooperação, coletividade e produção de bens comuns” (IZÍDIO; FARIAS; NORONHA, 2022, p. 21).

Assim sendo, a presente pesquisa-ação visa provocar uma reflexão crítica acerca das imagens que as participantes costumam bordar e estimular a produção de bordados mais autênticos em detrimento do uso de modelos prontos. Para tanto, optamos por trabalhar com fotografias pessoais selecionadas pelas envolvidas, fazendo emergir estéticas ligadas ao cotidiano, às visualidades que conformam as identidades do Complexo da Lagoinha, o que está de acordo com o pensamento de Escobar (2016, p. 210), quando afirma que “o que a comunidade projeta é, em primeira instância, um sistema de pesquisa ou aprendizado sobre si mesma. Como designers, podemos nos tornar ‘co-pesquisadores’ com a comunidade, mas é a comunidade que investiga sua própria realidade no

processo de co-design” (ESCOBAR, 2016, p. 210).

Nesse sentido, propusemos às mulheres envolvidas na pesquisa a seleção de fotografias pessoais como uma forma de iniciar a construção de narrativas de si, um percurso investigativo de dentro para fora, do universo íntimo e do ambiente familiar em direção ao bairro e à cidade. Ao estimular esse debruçar-se sobre suas histórias de vida, no momento da escolha das fotografias, e também das palavras, no momento das entrevistas, buscamos promover o entrelaçamento de narrativas textuais e imagéticas, rompendo, como afirmam Gusmão e Souza (2008, p. 25) “com a busca de um sentido fixo para o que vemos, propondo uma metodologia que, ao contemplar as perspectivas dialógicas e alteritárias, se dá conta, permanentemente, de que o sentido é construído com o outro e não sobre o outro” (GUSMÃO; SOUZA, 2008, p. 25).

Sendo assim, não se tratam de fotografias quaisquer, mas de imagens que, como aponta Barthes (1984, p. 31) “foram escolhidas, avaliadas, apreciadas”. A abertura das caixas, gavetas e álbuns para a escolha das fotografias que foram utilizadas na base da construção dos mapas bordados refletem, pelo gesto do olho e da mão, a operação que caracteriza a memória humana, separando o que quer lembrar do que prefere esquecer.

Adotamos igualmente o uso de fotografias e vídeos, tanto como ferramentas de pesquisa, quanto como formas de escrita. Fotografar é também grafar, gerar uma composição, uma narrativa a ser lida. Como ressaltam Alves *et al.* (2017) “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).

O mapeamento profundo (BODENHAMER; CORRIGAN; HARRIS, 2015) também solicita a produção de múltiplas formas de imagens no âmbito da pesquisa, não apenas como registro, mas como meio de produção de dados. Em nosso caso, as subjetividades construídas envolvem fotografias do bairro, dos corpos, das festividades e manifestações da religiosidade presentes no território, dos bordados e de outras artesanias produzidas pelas mulheres, das ruas, da arquitetura, da paisagem, dos encontros, dos muitos abraços. São imagens que compõem a pesquisa juntamente com as narrativas orais, antecipando o caráter polifônico e polissêmico do conjunto, ampliando, assim, as possibilidades de produção de sentidos (ALVES *et al.*, 2017). A fotografia não é um registro mecânico da realidade e, como ressaltam Gusmão e Souza (2008, p. 25), elas “revelam escolhas diante de um universo infinito de imagens possíveis. E é aí que técnica e subjetividade se entrelaçam. Muito mais que isso, a foto traz grafada a subjetividade do fotógrafo” (GUSMÃO; SOUZA, 2008, p. 25).

Reivindicamos, portanto, em nossa pesquisa, a quebra dos paradigmas que impõem o anonimato dos envolvidos e a neutralidade dos pesquisadores, uma vez que nossas subjetividades, experiências e histórias de vida também estão “em correspondência”, afetando e sendo afetadas no movimento da pesquisa. Pois, com Noronha, acreditamos que a “impessoalidade rege o paradigma cartesiano que pensa e não expressa suas emoções. O nome dado a isso é neutralidade epistemológica. Pesquisadora e objetos da pesquisa. Sem pontes, sem contato” (2021, p. 611).

3.1 Nota sobre a identificação das copesquisadoras

A prática do design socialmente engajado depende daquilo que as pessoas estão dispostas a compartilhar conosco. A alegria e a beleza da criação coletiva são nutridas quando o exercício da ética está presente em todas as fases do projeto, alicerçado sobre relações de confiança (REZENDE; DIAS, 2022; BARÓN ARISTIZABAL; QUINCHÍA, 2019). Assim sendo, buscamos realizar um processo baseado na empatia, no respeito, na responsabilidade e na honestidade, princípios considerados em todas as etapas do projeto, sobretudo por conter dados biográficos das copesquisadoras. Nessa direção, concordamos com Rezende e Dias (2022) quando afirmam que “a atenção à aproximação, à escuta, à convivência, ao respeito, à alteridade, à empatia, à responsabilidade, à humildade e ao cuidado são características e virtudes desejáveis para o pesquisador” (REZENDE; DIAS, 2022, p. 232).

Não obstante – e com a concordância expressa de cada uma das mulheres por meio do registro do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, optamos por revelar os nomes das pessoas e instituições envolvidas na investigação, uma vez que, apesar da tradição metodológica, não podemos deixar de problematizar a questão da salvaguarda de identidades.

Num contexto em que a construção e o fortalecimento de projetos de identidade estão em relevo, incitamos uma reflexão acerca dos limites e constrangimentos aos estudos em Ciências Sociais que, sob a égide da ética (com o que nos identificamos, evidentemente), também impossibilitam a visibilidade dos sujeitos de uma investigação. Ao retratar e discutir as realidades dadas, estamos criticando processos de opressão que justamente reforçam o anonimato dos sujeitos por meio do apagamento de seus saberes e fazeres, em favor da valorização dos saberes e fazeres das classes dominantes. Essas operações de silenciamento das classes empobrecidas estão vinculadas a estratégias de aculturação e despojamento da memória das comunidades e ocorrem em torno de processos de desenraizamento, ou seja, um afastamento do lugar, tanto físico quanto simbólico, “o chão mais a identidade” de que fala Milton Santos (1999, p. 8).

Esse é exatamente o paradigma com o qual queremos romper, revelando histórias de vida vinculadas

ao Complexo da Lagoinha, pesquisando e desenhando com essas mulheres, inserindo em nossos textos os seus textos, corporificados em seus retratos e mapas bordados em que cada ponto é também uma assinatura. Se estimulamos que nos seus bordados sejam revelados seus corpos, como poderíamos, aqui, ocultar suas identidades? Não estaríamos, nesse caso, tratando-as como objetos da pesquisa e não como sujeitos que são? Não estaríamos, nesse caso, contrariando a própria ideia de autonomia?

Assim sendo, buscamos escutar as narrativas que se desenrolaram no Complexo da Lagoinha pela evocação da memória de sua comunidade, representada por oito mulheres artesãs bordadeiras que habitam ou frequentam a região: Helena Aquino Lima Pinheiro; Maria de Lourdes L. Souza; Maria Bernadete Santerio Inocêncio; Maria da Conceição Augusto; Marlene Terezinha Feliciano; Maria Goretti André Oliveira; Neide dos Reis Araújo e Maria Geralda Rocha da Silva.

Cabe ressaltar que, como integrantes do grupo, nós (eu, meus orientadores, estudantes bolsistas e voluntários) também passamos pela experiência, correspondendo com seres, ambientes e materiais, compartilhando nossas visões de mundo, narrando nossas histórias de vida e bordando nossos retratos e mapas, acionando também outras técnicas, tais como a fotografia, a pintura e a colagem, com as quais nos identificamos.

A seguir, as copesquisadoras se apresentam por elas mesmas, em escritas de próprio punho respondendo à pergunta: *Quem sou eu?* Duas respostas foram dadas: a de Maria da Conceição Augusto, escrita por Amanda Camila Salgado Carvalho e a de Maria Geralda Rocha da Silva, escrita por sua filha, Fernanda, e transcrita por Andréia Menezes De Bernardi.



• Quem sou eu?

Eu sou Helena Aquino,
tenho 72 anos e uma vida
bem vivida.

Ja viajei por diversos lugares,
inclusive para fora do Brasil.
Tenho 3 filhos, 6 netos e 1 bisneto.

Procuro sempre, viver a vida da
melhor forma possivel, fazendo com
que as pessoas que de mim se
aproximem, se sintam bem e à vontade.
Sou alegre, gosto de fazer os
trabalhos dos cursos de bordados,
e interagir com a turma que e muito
bacana e receptiva.

Falar da Andreia e tudo de bom, pessoa
amavel, querida, fina educada.

Gosto muito da convivencia com
as colegas do curso.

Gratidão por tudo e a todos.

Minha familia, meus filhos, são muito
acolhedores. Amo-os.

Amo a vida!!!

Sinto muito

Me perdoe

Sou grata

Te amo



EU SOU MARIA Bernadete, mulher
Mãe, esposa, Técnica de enferma-
gem, profissional de saúde
atualmente aposentada.
Gosto, de ler, pintar, bailar
e principalmente sorrir. sempre.
Tive um sorriso largo que me
põe de pé todos os dias, mesmo
nas dificuldades. Adoro a mata,
keça, amo plantar e cuidar das
plantas. Amo me lembrar com
pessoas, sempre adorei casa cheia
Adoro música, auto muito
os ritmos. Gosto muito de ajudar
na medida do meu possível.
As vezes até ultrapasso um pouco.
Gosto da vida, amo pessoas.
e me sinto feliz. por isso
Bons momentos devem per-
vencidos. eles recuperam os
"maus" re. eles realmente existi-
rem. Pois tudo na massa.
Vida é um crescimento espiritual.

Maria da Conceição Augusto,



Eu sou uma mãe que soube ensinar os filhos uma vida melhor, mas para mim não sobrou nada, pois não sei ler e nem escrever e demorei a perceber isso, antes meu tempo era para pensar em trabalho. agora sinto falta de ler e escrever.

Dozinha eu sou uma bordadeira, mas a minha mãe Tristeza foi não poder estudar, tenho vergonha de não ter aprendido. Dei fazer de tudo lavar, passar, cozinhar costurar, cuidar.

Eu sou preta e meus pais também, sou uma mistura de Italiano e Índio, sou filha única. Mas sou muito feliz de ver meus filhos com suas famílias.

Grças a Deus

Ado que é só, nos meus 89 anos,

Tudo nessa vida acaba.



Quem sou eu -

Surdinha uma pessoa que gosto
de fazer trabalhos ~~mas~~ manuais
muito fechada falar pouco.
curiosa mais macada por muita
dor. Tristeza depressão. lutas
para conquistar o algo na
Vida - graças a deus. so
tenho gratidão



Quem sou eu hoje?

Vai Fernanda, eu sou eu mesma
KKK, a Maria Geralda de sempre,
algumas coisas mudaram nos
últimos tempos.

Estou ficando um pouquinho mais velha,
meus filhos todos estão crescidos. Mas
minha vida está maravilhosa; uci' acce-
dita que há 13 dias chegou aqui na mi-
nha casa meus bisnetos, são gêmeos
é o Heitor e o Henrique. Estou encantada
com eles então não estou ajudando muito
com eles, porque na época que cuidei
dos meus filhos era tudo diferente de
hoje em dia; estou fazendo as comidas, as
galinhadas, as sopas, a canjica para o
leite descer, os chás pra melhor recuperar
na cicatrização da cesárea.



Minha casa está uma alegria só; fizemos o presépio, a árvore de Natal e teu papai Noel espalhado pela casa toda; a mesa de centro da sala, está cheia de enfeites.

Fico preocupada com algumas coisas de família, mas estou ótima e com muita saudade da minha rotina que tinha lá em Belo Horizonte, ir para o CRAS, encontrar com minhas amigas que fiz lá no CRAS.

Aqui em casa é muito alegre, tem tempo pra tudo, assistimos a Copa do Mundo, a casa estava sempre cheia, mas infelizmente o Brasil não conseguiu ser campeão.

Tá bom, Fernanda, chega de falar, mas esqueci que estou muito ansiosa esperando os meus filhos para o Natal,



a casa vai ficar cheia e com muita fartura, porque antigamente o Natal era uma pobreza, hoje em dia é muito diferente, a gente compra uma lembrancinha para cada um, tem muita comida gostosa, a gente joga bingo é uma pura diversão.

Feliz Natal para todos



Quem sou eu, hoje...
agora... aqui?

14
12
2022

No momento sou...
ou estou ???

Me chamo Maria Goretti ou estou
Goretti. Será o meu avatar?

Sou mulher, filha, esposa, mãe
espiritual, tia, avó... aprendiz.
Sou tudo e não sou nada.

Tenho fome do saber, o conheci-
mento é inesgotável.

Sou alegre, sou triste...

Sou chata, metódica...

Sou carente e mimada, mas
acho que não tenho culpa e para
isso não há desculpa.

Tenho saudade do que deveria ser
e não foi.

Por isso canto, danço, faço e
desfaço minhas ilusões.

Sou professora e também apren-
diz. Sou sonhadora e procurado-
ra de meus sonhos, de meus dons.

Onde estão vocês que não acho?



Eu Sou Marlene
Sou uma pessoa que
de fazer Amizades
gosto de aprender
gosto de ajudar as pessoas
gosto de ter Liberdade
de ser mãe
de ser avó
da minha casa

Quem sou eu?



Eu me chamo Nilda
Pra Verdade ainda não conseguia
saber quem sou.

Às vezes me acho uma ~~quebra~~
quebra pra da conta de tantas
coisa: lavar, passar, cuidar de casa, man-
da netos pra escola, resolver problemas
na rua.

Quando acho um tempo pra ensinar
ajosto de a todos que quer aprender
e neste momento que sinto que
estou viva.

sou feliz com que tenho e o que posso
dividir.



Eu sou amor eu sou dor, sou
paixão e ódio, sou encanto. Ando
sozinha, mas sempre acompanhada.
Não sou de ninguém, mas estou com todos.
Safada, Carajosa (As vezes não por opção).
Tenho medo, quero matar e morrer. Sou
um animal, geralmente dominado, mas
nem sempre.

Ol Sim, o não; masculino e feminino
sou tudo e não sou nada.

Sou desenhista, bordadeira, musicista
professora, pesquisadora, maguiadora, pan-
deira, recreadora, estudante, filha, amiga
colega, fico com um pouco de tudo e nada
por completo.

A verdade que só sou alguém proce-
randa o meu lugar e o meu melhor
eu, ou não!

Amanda Perrilla Salgado Carmalho



Eu sou Andréia, mulher,
filha

Querendo ser mãe?

Amar, amando, aprender
a amar, a desentronar e olhar para
mim e para as outras. Mães, mu-
lheres e filhas. Procurando a casa, o
lugar, um lugar para viver a vida.

Que pede para ser vivida e respirada.
Que solicita de mim a abertura necessá-
ria para realizar o meu propósito. E,
antes, reaprimar esse propósito.

Eu sou alguém que procura uma casa,
um lugar pra estar comigo e me abraçar e
ser eu mesma, Andréia De Verdade.

Estando aqui na lagoinha, comigo
e com elas, buscando a minha his-
tória, bordando as minhas mãos as
linhas da minha vida que me trouxeram
ati aqui e me levam adiante.





Na página anterior, alimentos crus para o lanche da oficina “Da cor à cura”, ofertada pela estudante de Artes Visuais – Licenciatura, Izabella Coelho de Souza.

vivências e práticas

Conhecemos as bordadeiras em 2018, e em 2019 as convidamos a participar do projeto de extensão “Como a Palma de Minha Mão: memórias para redesenhar a cidade”, entrelaçado a esta pesquisa. Nesse momento, apresentamos as ideias, o objetivo da investigação e antecipamos que o fazer se daria em torno da técnica do bordado, uma vez por semana, junto ao grupo “Alinhavando Pensamentos” que, liderado por Neide Araújo, se reunia no Centro de Referência em Assistência Social Vila Senhor dos Passos.

Em março de 2020, porém, na semana em que iríamos iniciar o trabalho de campo, foi decretado o distanciamento social devido à pandemia de COVID-19 e essa atividade só pôde ser retomada de forma presencial 18 meses depois, no dia 9 de setembro de 2021, quando todas nós já havíamos completado o esquema vacinal contra a doença. A pandemia de COVID-19 nos levou a reformular a proposta original do estudo, em que, juntas, iríamos trabalhar em torno de temas geradores escolhidos por elas e desenhar ao longo dos encontros num único tecido, a ser bordado coletivamente.

A partir do contato com a artesã Norma Baptista Faggion, passamos a trabalhar com a técnica do bordado sobre fotografias em papel, que consiste em uma forma de ressignificar as narrativas presentes nas imagens de acervos pessoais, destacando e acrescentando elementos. Dessa etapa participaram apenas duas das bordadeiras, Neide dos Reis Araújo e Maria Goretti André Oliveira.

Como uma experiência para desenvolver os mapas pessoais de forma remota, usamos fotografias fornecidas por Neide Araújo e Goretti Oliveira, para criar colagens digitais. Para tanto, mesclamos as fotografias com imagens de domínio público que pudessem representar momentos destacados em suas narrativas. Após a elaboração das colagens digitais, sendo aprovadas por elas, o artista e arte educador Vitor Siqueira de Miranda²⁵, transformou-as em desenhos extraindo apenas os traços mais significativos, criando uma composição única e pessoal.

Ainda durante o período de isolamento, produzimos também retratos fotográficos das mulheres em seus contextos: na varanda de casa, na rua, no quintal e, da mesma forma, as fotografias foram transformadas em desenhos por Vitor Siqueira de Miranda, com exceção do retrato de Neide

25

Vitor Siqueira de Miranda é arte educador formado no curso de Artes Visuais – Licenciatura pela Escola de Design/UEMG, tendo sido nosso aluno e o primeiro bolsista do projeto de extensão “Como a Palma de Minha Mão: memórias para redesenhar a cidade”.

Araújo, cujo desenho foi elaborado por Fernanda D’Alessandro²⁶.

Conhecíamos as formas utilizadas por bordadeiras para transferir um desenho pronto para o tecido, usando carbono, papel vegetal, mesa de luz, entre outras técnicas. Conhecíamos também tecnologias de transferência de imagens para diversos suportes e decidimos acionar esses conhecimentos para experimentar a transferência dos desenhos para o tecido no qual as bordadeiras costumam trabalhar: o americano cru. Para tanto, acionamos a artista visual e empreendedora criativa Elen Márcia Souza, que trabalha com esse tipo de técnica, chamada sublimação, e visitamos seu ateliê para testar a impressão dos desenhos sobre o tecido. Geralmente esse tipo de transferência é feita sobre tecidos sintéticos, com altas percentagens de poliéster em sua composição e, numa conversa inicial com a Elen, tivemos o receio de não conseguir realizar a contento a transferência dos desenhos para o americano cru, que tem algodão em sua composição. Mas decidimos testar e os resultados foram satisfatórios para os objetivos da pesquisa.

A partir do momento em que a possibilidade de retomada dos encontros presenciais passou a se delinear, contactamos o pároco da Igreja de São Cristóvão, à época, e pedimos sua autorização para realizar os encontros do projeto no salão paroquial da Igreja, o que nos foi concedido.

Ao todo foram realizados 56 encontros, sendo que em 2021 utilizamos o salão paroquial da Igreja de São Cristóvão, na Praça São Cristóvão, próxima ao conjunto IAPI, e em 2022, os encontros foram transferidos para o Centro Cultural Liberalino Alves de Oliveira, localizado na Rua Formiga, número 140, Lagoinha. As três primeiras entrevistas (feitas a Maria Bernadete Santerio Inocêncio, Maria Goretti André Oliveira e a Neide dos Reis Araújo) foram realizadas por *WhatsApp*, ainda no período crítico da pandemia de COVID-19, e as demais (feitas a Helena Aquino Lima Pinheiro, Maria de Lourdes L. Souza, Maria da Conceição Augusto, Marlene Terezinha Feliciano e Maria Geralda Rocha da Silva) foram feitas presencialmente. A entrevista à Maria Geralda Rocha da Silva foi realizada na cidade de Cordisburgo, na casa em que ela passou parte de sua infância, e a entrevista à Maria da Conceição Augusto foi realizada em sua casa, na Lagoinha. Gravadas, as entrevistas foram então transcritas e devolvidas às mulheres para leitura e validação.

Para o momento das entrevistas, pedimos que trouxessem fotografias de seus acervos pessoais para guiar a conversa, o que algumas fizeram, outras não. Mas, quando presentes, as fotografias enriqueceram sobremaneira as entrevistas, ativando memórias e trazendo novos dados para a pesquisa, sendo utilizadas, inclusive, na produção dos mapas pessoais. Ouvimos narrativas de vida de algumas das mulheres em seus ambientes e esse foi um momento de encontro sensível, de

²⁶ Fernanda D’Alessandro é arte educadora formada no curso de Artes Visuais – Licenciatura pela Escola de Design/UEMG, tendo sido nossa aluna e colaboradora do projeto de extensão “Como a Palma de Minha Mão: memórias para redesenhar a cidade”.

abertura por parte delas e também de escuta, acolhimento e interesse mútuo. Em alguns casos, elas nos mostravam fotografias selecionadas de acervos, soltas ou em pequenos álbuns, sacolinhas, envelopes, porta-retratos, como no caso de Dona Geralda, ou nos convidando para ver “uma gaveta cheia de retratos”, como no caso da Sra. Neide. As entrevistas duraram entre uma e duas horas, pois foram conversas geradas a partir de uma única pergunta: “Que lugar, ou que lugares você pode dizer que conhece como a palma de sua mão?”

Kits de bordado e autocuidado foram idealizados por nós e adquiridos com recursos advindos do apoio ao projeto ofertado pela empresa Lomaq, sediada na região do Complexo da Lagoinha, por meio de sua diretora, Cláudia Almeida. Da mesma maneira, adquirimos os insumos que foram utilizados ao longo da pesquisa, acrescidos de materiais próprios, nossos e também das participantes.

Os bordados foram feitos de maneiras distintas, conforme relatado anteriormente, sendo que os riscos dos retratos foram elaborados a partir de fotografias produzidas por nós no início da pesquisa de campo. Já os riscos dos mapas pessoais foram produzidos pelas próprias mulheres.

A maior parte dos encontros foi realizada às quartas-feiras, das 13h30 às 17h, momentos de convívio em que construímos juntas o percurso da pesquisa, pois mesmo que houvesse um planejamento ou quando a proposta era apenas bordar, sempre havia atenção aos interesses do grupo e ao que surgia nas conversas durante as rodas de bordação. Durante os meses iniciais de 2022, com a chegada da nova variante do vírus causador da COVID-19, realizamos alguns encontros virtuais para manter o contato e o engajamento, mas logo retornamos ao formato presencial.

Em 2022, o projeto de extensão “*Como a Palma de Minha Mão: memórias para redesenhar a cidade*” foi contemplado com bolsa de professor pelo Programa de Apoio à Extensão/PAEx, da Universidade do Estado de Minas Gerais, o que garantiu a aquisição de materiais e dos alimentos servidos nos encontros. Vale destacar que, como alguns de nós são vegetarianos, veganos, ou possuem restrições ao consumo de glúten, lactose e açúcar, conseqüentemente nossas refeições foram se tornando mais naturais, incluindo frutas, verduras e legumes crus, algo que se tornou uma característica de nossas reuniões e trouxe uma nova experiência para todos, uma experiência de nutrição, no sentido mais amplo.

O caderno de campo foi preenchido no dia a dia da pesquisa, por meio de notas e de áudios posteriormente transcritos, mas, sobretudo, por meio de fotografias e vídeos como os que apresentaremos no próximo tópico.

4.1 Práticas de correspondências

Apresentamos a seguir as práticas de correspondências ocorridas ao longo do percurso da pesquisa, destacando momentos significativos. Cada relato é fruto de notas rápidas tomadas no caderno de campo, impressões posteriores, observações a partir de conversas com os orientadores e com as bolsistas e voluntárias, análise das fotografias e vídeos, leituras, entendimentos e reconfigurações de todos os tipos enquanto aprendíamos a bordar e participávamos dessa experiência.

Antes de cada relato há um mosaico com fotografias selecionadas de cada encontro. Optamos por situar as fotografias à esquerda e a escrita à direita, convidando à leitura das fotografias em primeiro lugar, ampliando assim as possibilidades de aproximação com os seres, materiais e ambientes com os quais nos correspondemos nesse caminho.

Nesse sentido, cada fotografia que apresentamos também foi escolhida entre muitas outras. Os mosaicos expressam escolhas que dão a ver os métodos e técnicas adotados na consecução de nossos objetivos. Cada imagem representa um marco simbólico, algo significativo que ocorreu naquele encontro e que, por sua representatividade, foi inserido nessa narrativa imagética.

Esse exercício de retrospectiva tem o condão de dar a ver os métodos, as técnicas, as abordagens, as ferramentas que orientaram a ação no interior da pesquisa, mas, sobretudo, caminhando de mãos dadas com Izídio, Farias e Noronha (2022, p. 21), revelar nossa “preocupação em reencantar os processos subjetivos que promovem a autoestima e autonomia” (IZÍDIO; FARIAS; NORONHA, 2022, p. 21).

O contato com a obra “Autonomia e Design: a realização do comunal²⁷”, em tradução livre, de Arturo Escobar (2016), as leituras de Tim Ingold e, sobretudo, o acompanhamento de iniciativas pautadas nessa outra forma de fazer design, fortaleceram nosso propósito no desafio que é estar em ‘estado de correspondência’, propósito esse que, ao nosso ver, precisa ser renovado minuto a minuto.

Em diversos momentos sentimos que estávamos sendo prescritivos; em diversos momentos sentimos que estávamos prestes a cair nas armadilhas da representação do Outro, ou mesmo que já havíamos caído. Por outro lado, assumindo a incompletude e o constante vir-a-ser que caracteriza a educação e, acreditamos, o designantropologia, nos permitimos seguir sendo linhas.

27 Título original: Autonomía y diseño: La realización de lo comunal.

Para acessar esse conteúdo, que corresponde ao caderno de campo da pesquisa, siga o link www.andreidebernardi.com.br/mapping/ e clique em “Práticas de Correspondências”.





Na página anterior, no sentido horário: Helena Aquino Lima Pinheiro, Maria de Lourdes L. Souza, Amanda Camila Salgado Carvalho, Neide dos Reis Araújo, Camila Mafalda dos Reis Santos, Marlene Terezinha Feliciano e Maria da Conceição Augusto em oficina de Arpillera, ofertada pela designer e estudante de Artes Visuais – Licenciatura, Jameny Delia Sarmiento Rivera, no Centro Liberalino Alves de Oliveira.

subjetividades construídas

*“Toda substância suscetível de dar
um fio pode dar
um tecido” no Lello Universal e no quintal
de mulher braçal que sempre
rentavelmente tece o que lhe acontece
[...]*

Trecho do poema “Render”, de Lu Menezes
(1996)

Este capítulo tem como objetivo apresentar as narrativas e os bordados criados como parte do conjunto de subjetividades construídas em campo, tendo em vista o arcabouço teórico delineado nos capítulos anteriores. Buscando estabelecer correspondências (GATT; INGOLD, 2013) com os seres, materiais e ambientes, de forma atencional, habitando a pesquisa, abertos aos agenciamentos (INGOLD, 2016b) e em diálogo com a noção de mapeamento profundo (BODENHAMER; CORRIGAN; HARRIS, 1992), os bordados elaborados ao longo do trabalho de campo se dividem em: retratos, mapas pessoais e mapa coletivo.

5.1 Retratos bordados

A proposta de retratar as copesquisadoras por meio da fotografia apoia-se em três movimentos da pesquisa: inicialmente porque, enquanto pesquisadores, necessitávamos registrar as pessoas com as quais iríamos trabalhar. Esse primeiro movimento configurou-se também como um chamado ao reconhecimento de si e de sua imagem, da imagem de seu próprio corpo como um gesto inaugural do mapeamento profundo, tangenciado ao longo da pesquisa por proposições diversas: desde a investigação das próprias mãos e sua representação no tecido a ser bordado, até o ponto em que estamos hoje, em busca dos desdobramentos – aparentemente iniciais –, desse percurso de pesquisa que é também um caminho de autoconhecimento.

Em segundo lugar porque, ainda num momento delicado da pandemia de COVID-19, após 18 meses de isolamento, entendemos que a pesquisa de campo foi reiniciada a cada encontro individual no momento das entrevistas. Esses encontros, pactuados pelo aceite das mulheres ao nosso convite inicial, demandou o estabelecimento de uma relação de confiança que já vinha sendo construída por meio de outros projetos de pesquisa e extensão que implementamos no bairro em anos anteriores e que lançaram as bases para essa aproximação. Assim sendo, a esse aceite, a essa abertura íntima das narrativas de vida que registramos, correspondemos com os retratos. Essa correspondência, que envolveu, por um lado, a oralidade e, de outro, o gesto fotográfico foi, por sua vez, permeado por muitas outras narrativas e gestos em camadas.

Eficaz para a posterior transcrição das narrativas, o registro em áudio da voz das mulheres

envolvidas não seria capaz, no entanto, de dar a ver seus corpos, suas fisionomias, seus olhares e gestos. Faltava-nos, como que para começar de fato, retratar essas mulheres em relação com seus contextos imediatos: a casa, a rua, o bairro. E, ao mesmo tempo, devolver a elas esse retrato de como elas são e onde estão hoje, com sua bagagem e sua potencialidade. Sua corporeidade.

Apesar de muitas vezes as pessoas não se sentirem à vontade com esse tipo de registro, percebemos um desejo das mulheres pertencentes ao grupo por serem fotografadas. Correspondemos ao definir juntas o local, o fundo, os elementos que entrariam na composição, tais como muros, plantas, janelas etc. Correspondemos sobretudo no momento da realização desse mini ensaio fotográfico em que poses foram compostas com movimentos, sorrisos, olhares, gestos para ajeitar o cabelo, arrumar a roupa, passar um brilho nos lábios, tirar e colocar os óculos, procurar uma flor, carregar um neto ou, simplesmente, posar para a câmera. Posar para o olhar de um Outro. Esse Outro que éramos nós naquele momento.

Afetando e sendo afetadas pela delicadeza dessa troca íntima, enviamos os retratos para que elas escolhessem o que melhor as representasse. As fotos foram então impressas em papel e devolvidas juntamente com um corte de tecido em que desenhos criados a partir das fotografias por Vitor Siqueira de Miranda e Fernanda D'Alessandro foram impressos por sublimação. Daí advém o terceiro movimento da pesquisa que justifica a fatura desses retratos: o convite a bordar-se.

Posto que essas mestras artesãs não costumam representar seus afetos, lutas e anseios em seus bordados – o que justamente nos mobilizou a realizar essa pesquisa-ação –, as etapas iniciais do trabalho de campo envolveram exercícios que saúdam o ingresso de cada mulher em seu próprio mapa<>mapeamento por meio da fabricação de autorretratos bordados como uma forma de narrativa de si.

Apresentamos a seguir os retratos fotográficos realizados por nós, os desenhos elaborados por Vitor Siqueira de Miranda e Fernanda D'Alessandro e os autorretratos bordados de cada uma das mulheres copesquisadoras, em seu lado direito e avesso. As fotografias de todos os bordados (retratos, mapas pessoais e mapa coletivo) foram produzidas por Rogério de Souza e Silva, fotógrafo e professor pesquisador da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais.

Retratos



Helena em fotografia de Andréia De Bernardi



Helena em desenho de Vitor Miranda



Helena em seu bordado



Helena em seu bordado, lado avesso



Bernadete em fotografia de Andreia De Bernardi



Bernadete em desenho de Vitor Miranda



Bernadete em seu bordado



Bernadete em seu bordado, lado-avesso



Dona Maria em fotografia de Luis Américo



Dona Maria em desenho de Vitor Miranda



Dona Maria em seu bordado



Dona Maria em seu bordado, lado avesso



Lourdinha em fotografia de Andréia De Bernardi



Lourdinha em desenho de Vitor Miranda



Lourdinha em seu bordado



Lourdinha em seu bordado, lado avesso



Dona Geralda em fotografia de Andréia De Bernardi



Dona Geralda em desenho de Vitor Miranda



Dona Geralda em seu bordado



Dona Geralda em seu bordado, lado avesso



Goretti em fotografia de Andréia De Bernardi



Goretti em desenho de Vitor Miranda



Goretti em seu bordado



Goretti em seu bordado, lado-avesso



Marlene em fotografia de Andréia De Bernardi



Marlene em desenho de Vitor Miranda



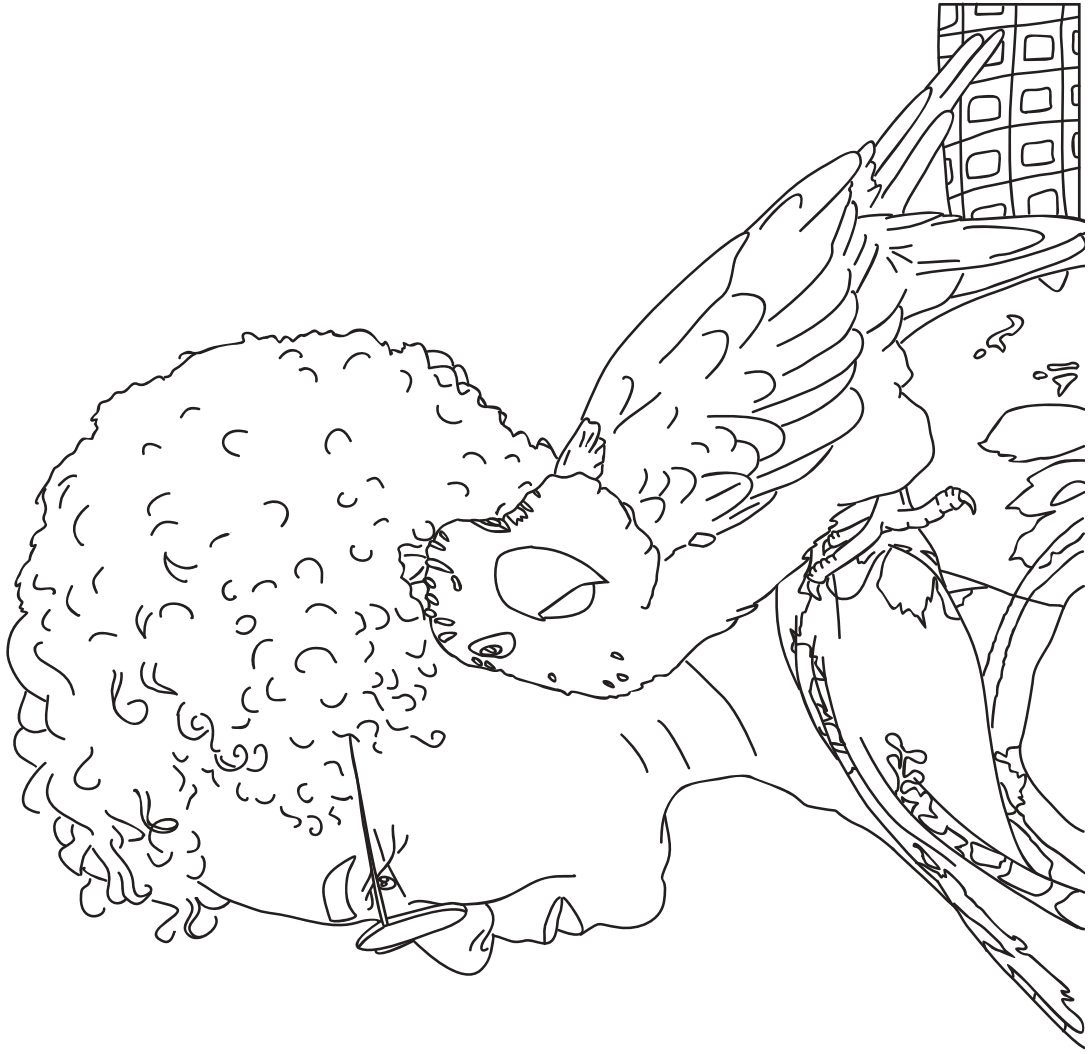
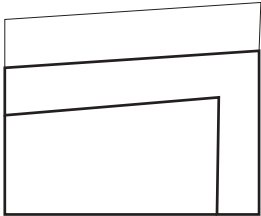
Marlene em seu bordado



Marlene em seu bordado, lado avesso



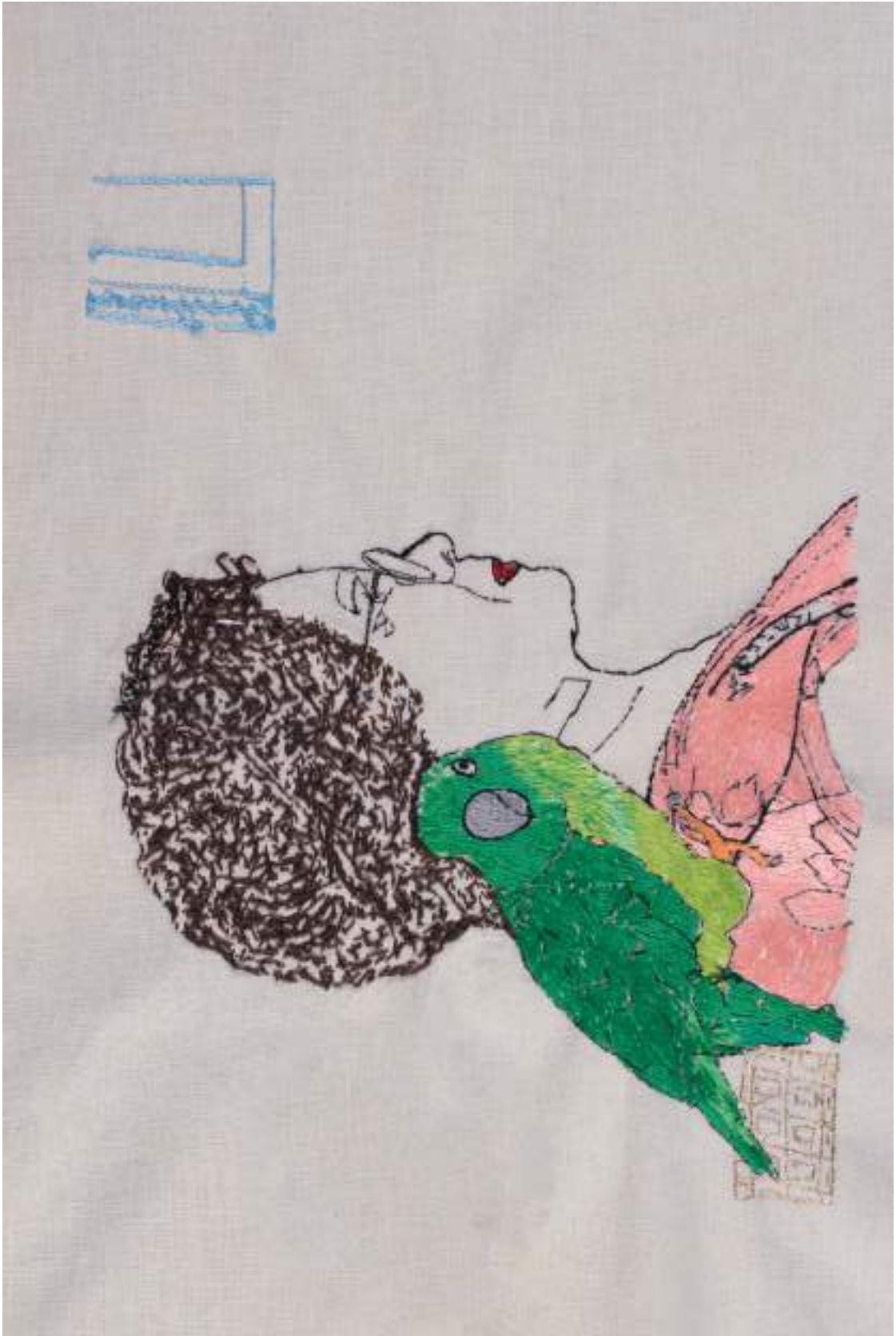
Neide em fotografia de Andreia De Bernardi



Nide em desenho de Fernanda D. Alessandro



Neide em seu bordado



Neide em seu bordado, lado avesso



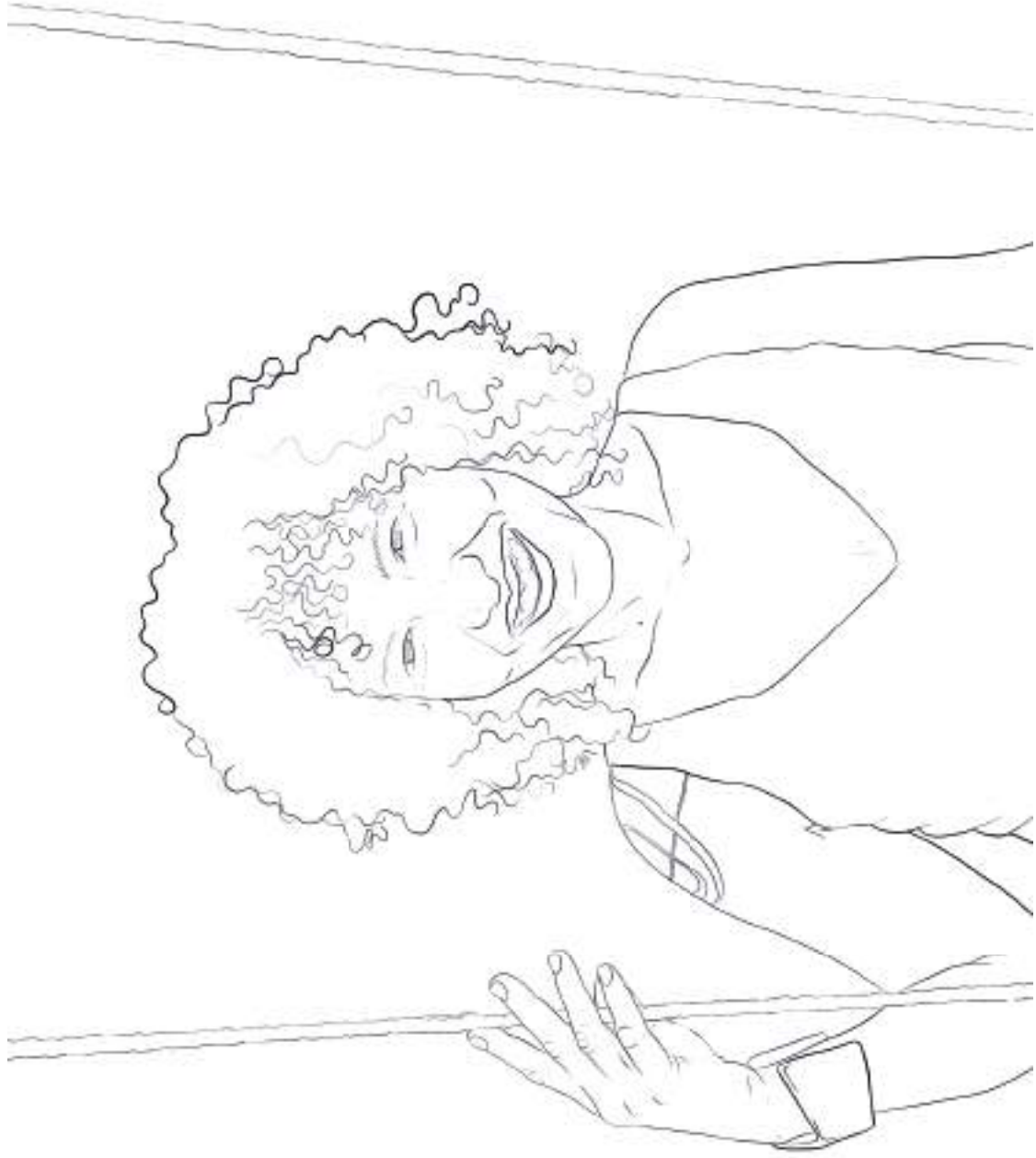
Amanda em fotografia de Andréia De Bernardi



Amanda em desenho de Vitor Miranda



Andréia em fotografia de Amanda Salgado



Andréia em desenho de Vitor Miranda

5.2 Mapas pessoais bordados

Os mapas, como escolhemos chamar os bordados pessoais e também o grande bordado coletivo em que estamos representando nossas histórias, dão a ver a vida em movimento através de linhas – linhas de vida, linhas de trajetórias, linhas de bordado. Com Ingold (2011, p. 26), acreditamos que “cada ser é instanciado no mundo como um caminho de movimento ao longo de um modo de vida [...] estabelecer um caminho através do mundo é habitar; habitar é viver historicamente; cada forma histórica de vida é um modo de produção”.

Se, num primeiro momento, como uma alternativa à impossibilidade de encontro imposta pela pandemia de COVID-19, nós iniciamos a produção dos mapas por meio de colagens digitais –, com a retomada das reuniões presenciais os riscos de bordado passaram a ser criados pelas próprias mulheres. Porém, no campo, nos deparamos com a resistência ao convite para desenhar. Isso era previsível, dado que, como professores em escolas de educação básica, e também em universidades, essa resistência está presente até mesmo entre os mais jovens. Sobre esse tema, Tim Ingold observa que a sociedade ocidental

[...] atribui pouco valor ao desenho, e que aqueles que foram educados em seus valores ficam felizes em admitir não só que ‘não são capazes de desenhar’ (apesar de o serem e de o fazerem), mas também que não haja nenhuma razão específica pela qual deversem sê-lo (INGOLD, 2015a, p. 259).

Ingold (2011) afirma ainda que a pouca importância conferida ao desenho é proporcionalmente inversa à importância conferida a outros tipos de imagens e à própria escrita: se a fotografia pode representar, ilustrar ou exibir, por que desenhar? Se a escrita pode descrever ou explicar, por que desenhar? Se considerarmos que o desenho deve ser a expressão de uma ideia pré-concebida na mente, algo ligado à ideia de fabricação ou de projeto, como Ingold (2015a) nos convida a refletir, entenderemos nossa própria frustração na tentativa de representar figurativamente as coisas do mundo, o que não raro nos leva a recorrer à fotografia e outros meios de representação.

Destarte, na busca por uma alternativa ao desenho à mão livre que pudesse mesmo assim envolver a participação das mulheres na criação de seus próprios riscos de bordado de forma autônoma, lançamos mão da técnica da colagem sobre papel. Isso se deu a partir de fotografias de acervos pessoais e outras imagens, num processo em que as copesquisadoras puderam extrair o seu contorno essencial, primeiramente utilizando a tesoura e depois um riscador – lápis ou caneta –, que permitisse o reconhecimento e a manutenção do significado desses desenhos após a feitura do bordado.

Apesar de as mulheres já estarem familiarizadas com a técnica de “tirar o risco”, em que utilizam o carbono, papel vegetal ou a mesa de luz para transferir um desenho para o tecido, esse exercício

foi novo para todas as envolvidas por incluir a etapa de rememoração de suas histórias, seleção de fotografias e a montagem de uma narrativa pessoal a ser bordada. E, também, por envolver o encontro delas com imagens selecionadas na internet pela equipe do Projeto com o intuito de representar passagens das vivências mencionadas nas entrevistas que não estavam representadas pelas fotografias pessoais.

Todas essas imagens foram então impressas em preto e branco e, no dia da oficina de colagem, elas selecionaram as imagens que seriam utilizadas em suas composições. As fotos selecionadas foram então recortadas e organizadas por elas sobre uma grande folha de papel pardo, originando narrativas autorais. Em seguida, cada uma “tirou o risco” das suas próprias colagens utilizando papel vegetal, o que gerou empolgação, originando comentários sobre as possibilidades de utilização do processo na elaboração de riscos de bordado exclusivos e carregados de significado.

Esse novo processo de criação dos mapas pessoais foi concebido em correspondência com as copesquisadoras e se apresentou como uma alternativa às colagens digitais que havíamos feito durante o período de isolamento social. As colagens digitais, apesar de interessantes, tanto do ponto de vista do processo, quanto do resultado, não convocaram o olhar e a mão das artesãs na preparação do risco de seus bordados, que era exatamente o que estávamos pleiteando com a ação: estimular a autonomia. Já as colagens analógicas, feitas com papéis, tesoura e cola e, posteriormente, redesenhadas, mesmo que a partir da imagem fotográfica, convocaram o gesto das artesãs e mantiveram, em alguma medida, a identidade de seus traços.

Algumas se espantaram com o resultado do desenho, relatando que a experiência superou positivamente suas expectativas. Num outro caso, uma das mulheres solicitou que uma colega finalizasse o processo, passando seu desenho para o tecido, o que resultou num estranhamento em relação ao risco, chegando ao ponto de ela não se reconhecer mais nele, descarta-lo e iniciar outro de forma independente. Com Ingold (2015a) constatamos, que, nesse sentido, a fabricação é menos uma questão de “projeção do que de encontro, mais análoga talvez à costura ou à tecelagem do que ao tiro ao alvo. Ao fabricarem coisas, os praticantes vinculam os seus próprios caminhos ou linhas de devir à textura do mundo” (2011, p. 260, destaque do autor). E continua:

Trata-se de uma questão não de impor forma à matéria, como no chamado modelo hilemórfico de criação, mas de intervir nos campos de força e fluxos de materiais onde surgem e são sustentadas as formas das coisas. Assim, a criatividade do fabricar encontra-se na própria prática, em um movimento de improvisação que realiza as coisas enquanto prossegue (INGOLD, 2011, p. 260, destaque do autor).

De fato, e, independentemente da natureza dos riscos de bordado, tendo sido produzidos por elas ou não, pudemos observar as correspondências entre elas mesmas e entre todas nós, com o ambiente e com os materiais: na escolha das linhas, das cores, dos pontos de bordado. Na adição

ou subtração de elementos, no descarte de um risco para iniciar outro. Na invenção e na presença. Na troca de aprendizagens. Nas correspondências com outras linhas-vida: professores e estudantes da UEMG, bolsistas, voluntários e colaboradores. Com a equipe do Centro Cultural Liberalino Alves de Oliveira, espaço que acolheu o projeto a partir de 2022. Nas correspondências com as exposições e outras oficinas que foram ofertadas lá. Nas correspondências com os materiais, ambientes e linhas-vida de seus mundos particulares.

Essa produção compreendeu uma série de etapas que foram construídas coletivamente, uma vez que nós também estávamos criando riscos de bordado baseados em histórias de vida pela primeira vez. Realizamos pesquisas e dialogamos com vários atores sobre como fazer esse trabalho, sendo que as etapas: 1) realização das entrevistas; 2) pesquisa e seleção de imagens; 3) criação da composição e colagem sobre papel pardo; 4) criação do desenho síntese sobre papel manteiga; 5) transferência do desenho para o tecido usando o carbono e 6) feitura do bordado em si –, foram planejadas visando atingir o objetivo de mediar a criação de riscos autorais, tendo se mantido, no entanto, declaradamente suscetíveis às subjetividades, descobertas e interesses manifestados pelas mulheres ao longo do processo de fabricação.

Após a passagem do desenho para o tecido iniciou-se, de fato, uma nova etapa do processo, muito pessoal. Mesmo que houvesse trocas entre elas, mais amiúde, e também conosco, sobre soluções possíveis, pontos a serem empregados, cores e tipos de linha, cada uma mergulhou nessa etapa realizando o seu próprio projeto.

Bordar determinadas formas – como as que vimos surgir nos mapas: santos, flores, igrejas, carros, casas, animais, fogos de artifício, cinemas, feiras, marmitas etc, exige a imaginação de determinado resultado, a partir da utilização de determinados materiais, determinados pontos, determinadas cores e das múltiplas combinações entre todas essas escolhas. E, talvez, resida nesse processo, entre imaginar e realizar – ou seria mais adequado dizer entre imaginando e realizando –, que o bordar tangencia o que Ingold (2019, p. 22) nomeia *antecipação*:

[...] o artesanato é uma maneira de contar. É um caminho, no entanto, que abomina a explicação. Não estabelece nada de antemão, nem projeta um resultado futuro no presente. O que ela faz é oferecer um itinerário, um caminho a seguir, ao longo do qual se pode continuar. É sobre sentir-se à frente, sobre *antecipação* ao invés de *previsão* (INGOLD, 2019, p. 22, tradução nossa, destaques nossos²⁸).

Seguiu-se assim, o imaginar e o realizar do que seria feito, sem a necessidade de responder a uma professora, a uma encomenda, a um tempo ou a qualquer referente, pois talvez também pela primeira vez aquele trabalho não seria uma peça utilitária e tampouco seria comercializado.

28

Craft is a way of telling. It is a way, however, that abhors explication. It sets down nothing in advance, nor does it project a future outcome in the present. What it does do is offer an itinerary, a path to follow, along which one can keep on going. It is about feeling forward, about anticipation rather than prediction.

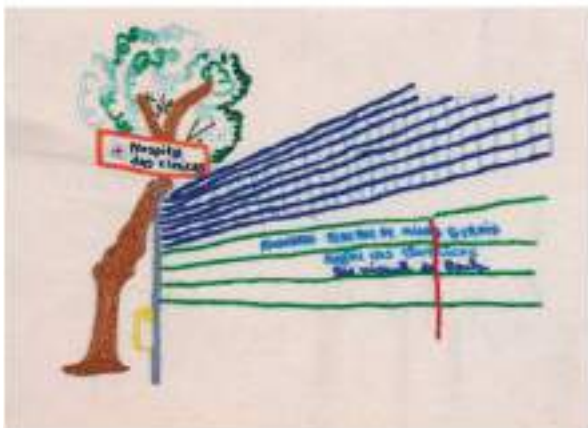
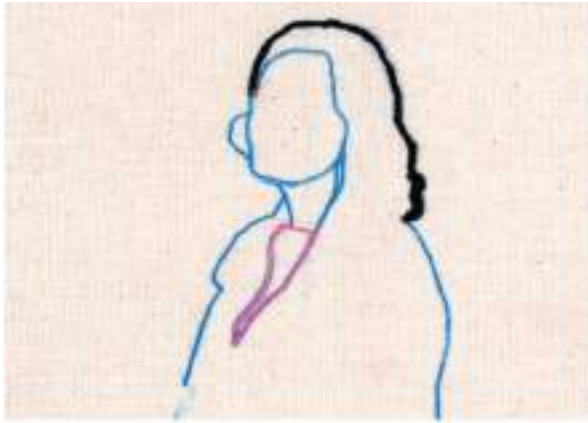
Apresentamos a seguir os mapas pessoais em sua totalidade e, também, em detalhes. Importa ressaltar que Neide dos Reis Araújo e Maria Goretti André Oliveira tiveram seus primeiros mapas produzidos conforme a estratégia adotada por nós durante a pandemia de COVID-19, em que colagens digitais foram produzidas a partir das entrevistas, transformadas em desenhos por Vitor Siqueira de Miranda e então bordadas. No entanto, ambas também passaram pelo processo de elaboração dos mapas pessoais por meio de colagens analógicas, que se tornou viável após a retomada dos encontros presenciais. Por esse motivo, elas produziram mais de um mapa.

Alguns mapas pessoais ainda se encontram em fase de finalização, pois o tempo exigido pela técnica do bordado e o tempo de bordar de cada uma das mulheres envolvidas na pesquisa é totalmente próprio e, no âmbito do que buscamos realizar, escapa a quaisquer possibilidades de uniformização, orquestração ou determinação.

Mapas Pessoais



Mapa pessoal Helena



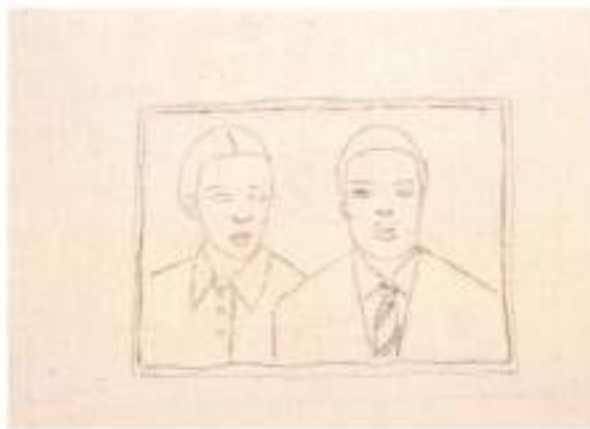


Mapa pessoal Bernadete

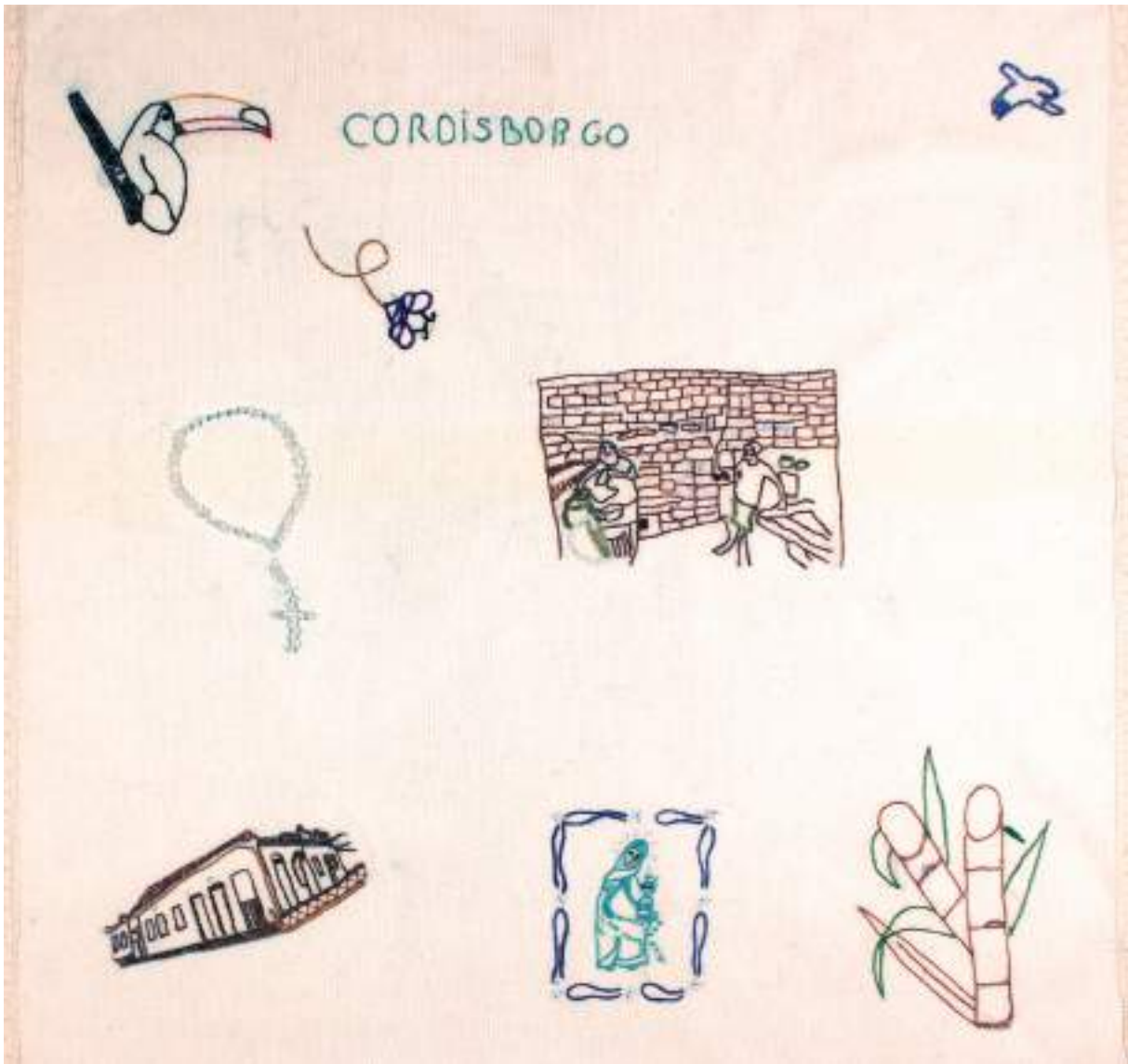




Mapa pessoal Dona Maria







Mapa pessoal Dona Geralda





Desenho de Vitor Miranda



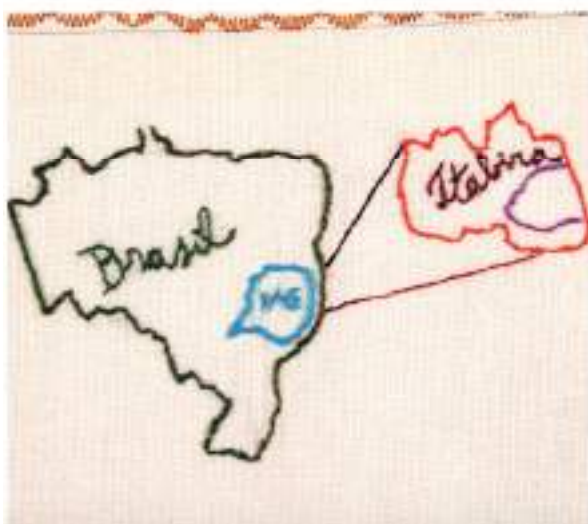
Mapa pessoal Gorette 1



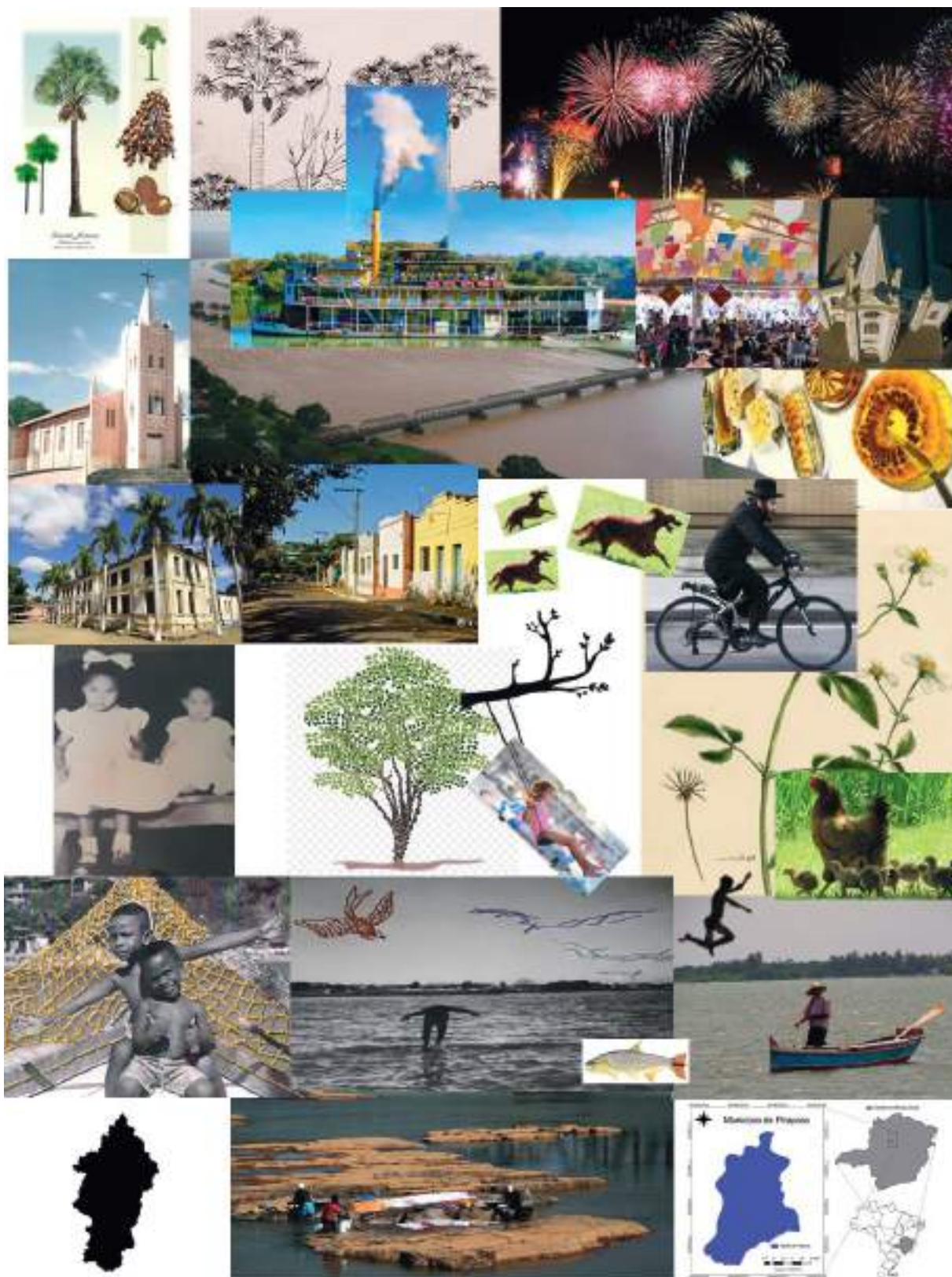


Mapa pessoal Goretti 2

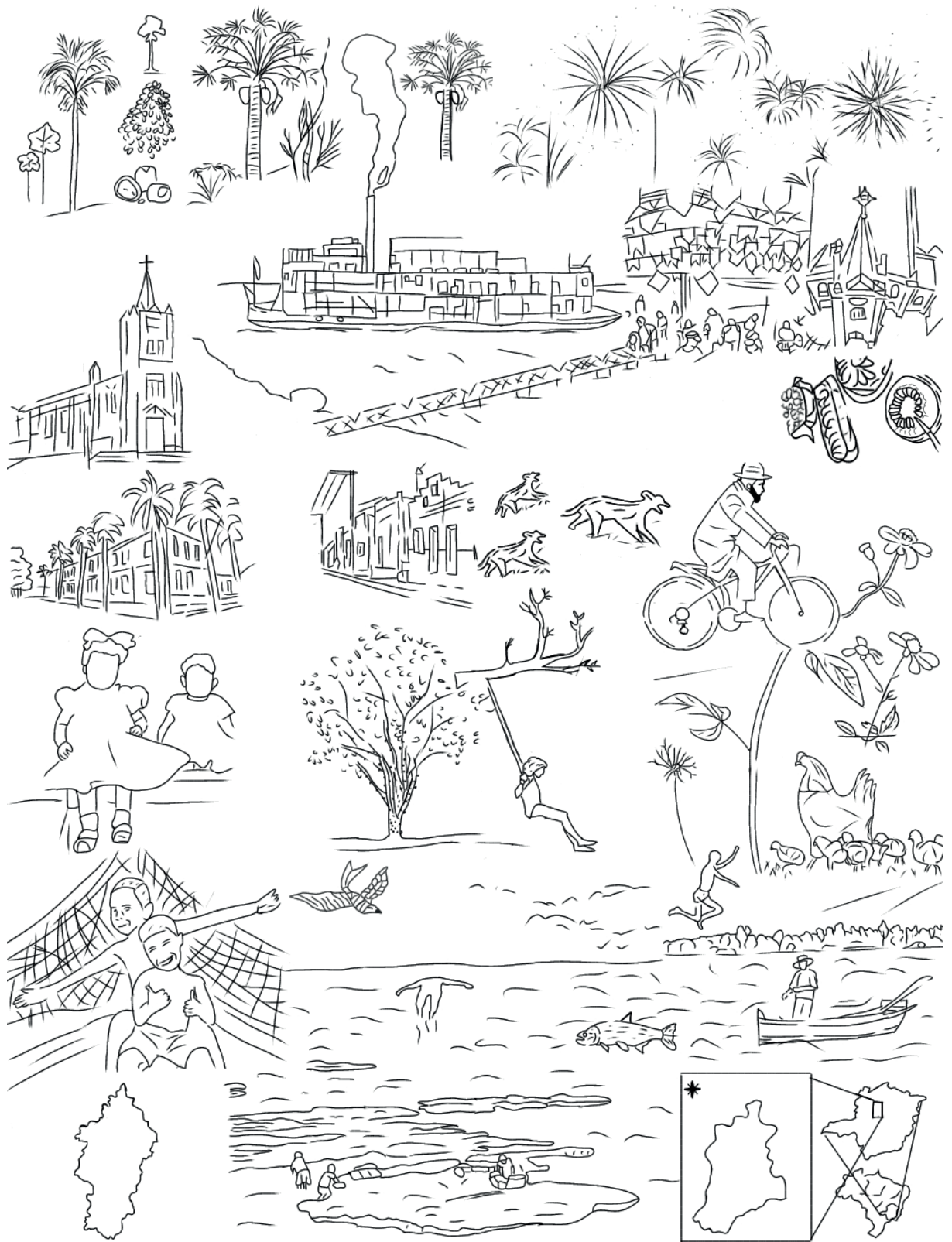
Uma intuição é seu
mapa.
Seu coração é sua
bússola.
Seu corpo é seu
veículo.
Sua alma, o
passageiro.



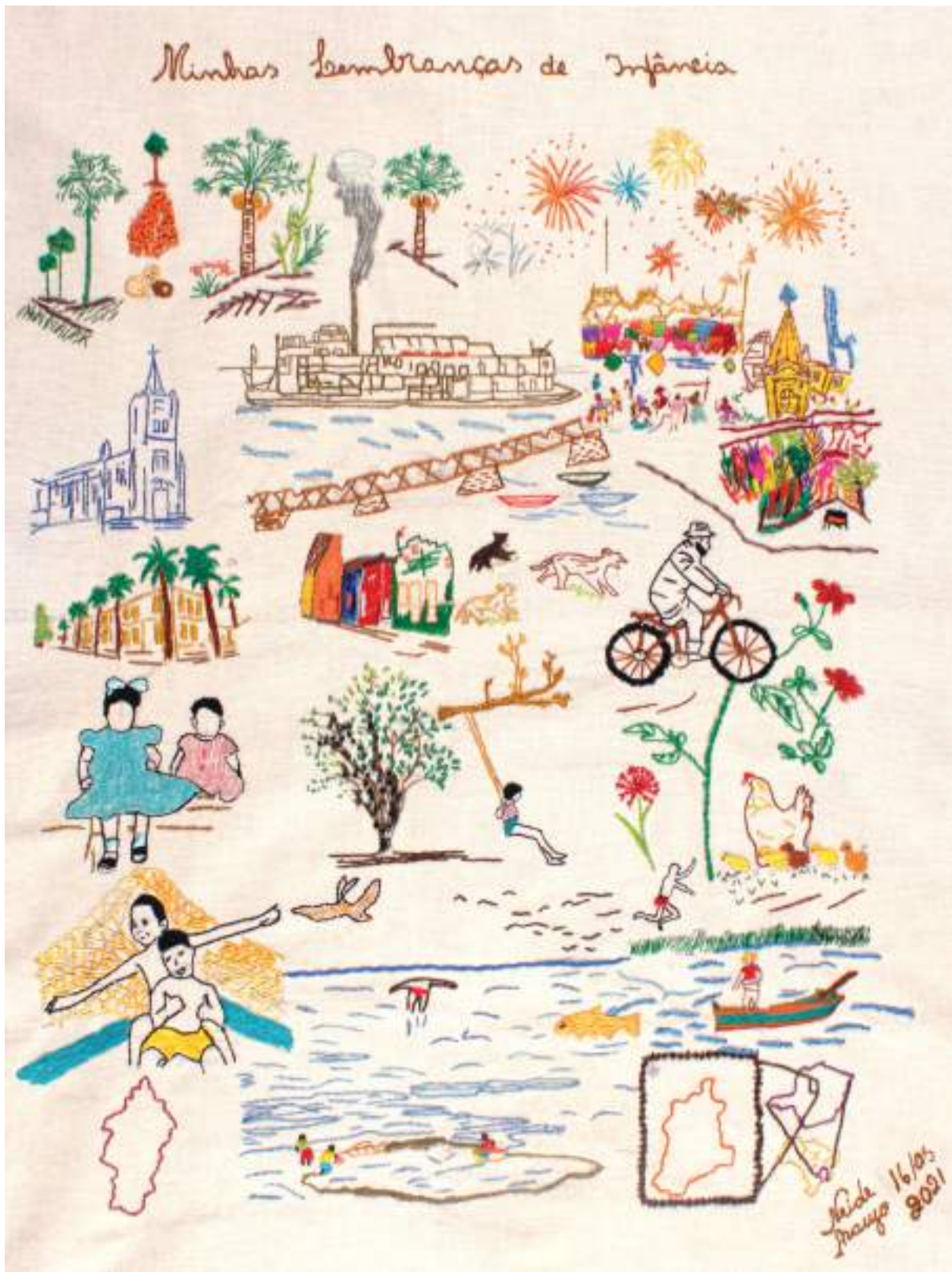




Colagem digital de Andréia De Bernardi para mapa pessoal Neide



Desenho de Vitor Miranda

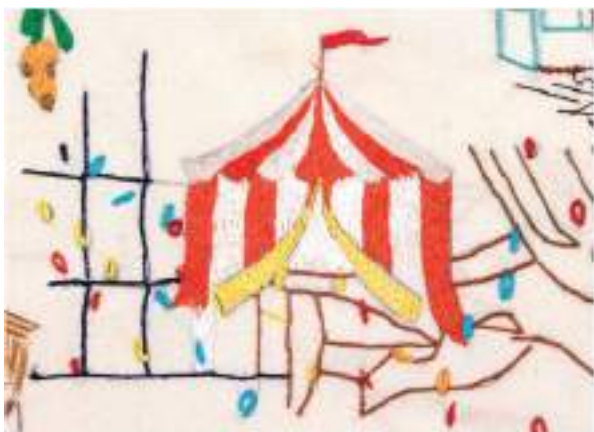


Mapa pessoal Neide 1





Napa personal Neide 2



5.3 Mapa coletivo

A experiência na Lagoinha, que se propôs aberta às correspondências com seres, ambientes e materiais buscando sensibilizar o olhar das bordadeiras para a possibilidade de se expressarem de forma mais autônoma, demonstrou claramente a diferença entre os pares construção/produção e habitação/tecelagem abordados em Ingold (2015a). A produção dos bordados a partir de riscos pré-concebidos, mesmo quando baseados em fotografias e histórias pessoais, no sentido de *construção*, *versus* a tecelagem na criação de algo a partir do fluxo de materiais e utilizando as habilidades e ferramentas disponíveis no momento mesmo da improvisação, no sentido de *habitação*. Pudemos perceber a emergência do sentido de habitação, mesmo que timidamente – embora cada uma delas responda de maneira peculiar –, nos diversos momentos ao longo do trabalho de campo em que propusemos outras atividades para além do bordado em si, por exemplo, nas oficinas de sussurrador de poesias, dança circular, desenho livre, frotagem, tingimento de tecidos com pigmentos naturais, *arpilleria*, colagem e nos momentos de criação envolvendo o mapa coletivo.

O mapa coletivo é um grande tecido do tipo americano cru, em que cada uma de nós escolheu o seu lugar, em que as palmas das nossas mãos foram desenhadas no primeiro encontro presencial, em 9 de setembro de 2021. Em torno dessas mãos bordadas estão sendo inseridos elementos que se referem à nossa história pessoal que misturam-se a representações comuns do Complexo da Lagoinha, tais como a Rua Itapecerica, o bonde que ali circulava, as principais igrejas, os antigos cinemas, o próprio Centro Cultural. E, também, àquilo que é intangível, como a boemia, o samba, a religiosidade, por meio de símbolos presentes em nossa memória individual e também coletiva: pontos de interseção no grande mapa em que as nossas linhas-vidas se cruzam. Como afirma Ingold (2015a), esse incessante devir que caracteriza o mundo em sua incompletude é tecido por diversas linhas-vida “enquanto costumam seus caminhos através do emaranhado de relações nas quais estão enredados de maneira abrangente” (INGOLD, 2011, p. 211).

Esse grande mapa envolve o saber-fazer do bordado, mas também outras experimentações plásticas combinadas como, por exemplo, a colagem e sua transferência para outros suportes têxteis que são então aplicadas no tecido. O caráter experimental instaurado pela feitura desse mapa coletivo abarca os saberes do grupo de mulheres, os conhecimentos da equipe de pesquisadores e colaboradores e a possibilidade de acesso a outras técnicas e tecnologias, assim como as correspondências com novos materiais, como os que foram trazidos por Neide Araújo e se tornaram o suporte ideal para essas experimentações.

Visando atingir um resultado que represente a todas e que, tanto no sentido literal quanto figurado, seja feito a muitas mãos, trabalhar sobre um mesmo suporte, o tecido do mapa coletivo, abriu novas perspectivas para o fazer do grupo, envolvendo muitas negociações e múltiplas camadas de

significados. O mapa coletivo acolhe, inclusive, outras técnicas para além do bordado e intervenções de outras pessoas, como de colaboradores e convidados que passam pelo projeto e se sentam à mesa para bordar e dialogar conosco, pois, como afirmam Bodenhamer, Corrigan e Harris (1992), o mapa profundo é

[...] um novo e criativo espaço que é visual, estruturalmente aberto, genuinamente multimídia e multicamadas. Mapas profundos não buscam autoridade ou objetividade explicitamente, mas, acima do que é representado e como, provocam negociação entre membros e forasteiros, especialistas e contribuintes. Enquadrados como diálogos e não como afirmativas, eles são inerentemente instáveis, em contínuo desdobramento e em mutação de acordo com novas informações, novas perspectivas e novas ideias (BODENHAMER; CORRIGAN; HARRIS, 1992, p. 4, tradução nossa²⁹).

Ao lado dos retratos bordados e dos mapas pessoais, o mapa coletivo torna visível o processo de design participativo relacional (ESCOBAR, 2020) que engendramos em busca de nos aproximarmos um pouco mais da ideia de *realização comunal*, como a percebemos hoje: tão longe e tão perto... Nas palavras de Raquel Gutiérrez (2018):

É por isso que as teias comunitárias nunca são algo dado ou meramente herdado, mas sim criações plásticas coletivas e diversas, ensaios contínuos de produção de vínculos estáveis e capazes de dotar-se de e conversar, ajustando e equilibrando, formas de autorregulação que sustentem sua existência ao longo do tempo (GUTIÉRREZ, 2018, p. 68, tradução nossa³⁰).

Sendo assim, o mapa coletivo, como veremos nas imagens a seguir, está em pleno processo de desenvolvimento/concepção/experimentação.

29

It is, in short, a new creative space that is visual, structurally open, genuinely multimedia and multilayered. Deep maps do not explicitly seek authority or objectivity but provoke negotiation between insiders and outsiders, experts and contributors, over what is represented and how. Framed as a conversation and not a statement, they are inherently unstable, continually unfolding and changing in response to new data, new perspectives, and new insights.

30

Por ello es que las tramas comunitarias nunca son algo dado o meramente heredado, sino que son creaciones colectivas plásticas y diversas, son ensayos reiterados de producción de vínculos estables y capaces de dotarse de y conservar, ajustando y equilibrando, formas de autorregulación que sostengan su existencia en el tiempo.



01



02



03



04



05



06



07



08



09



10



11

As fotos das páginas 182, 183, 184 e 185 referem-se às intervenções feitas no mapa coletivo com as técnicas da colagem e do bordado, realizadas por:

1 – Maria Goretti André Oliveira

2 – Maria Geralda Rocha da Silva

3 – Amanda Camila Salgado Carvalho, Neide dos Reis Araújo e Cláudia Martins

4 – Maria da Conceição Augusto

5 – Camila Mafalda dos Reis Santos e Maria Goretti André Oliveira

6 – Jameny Delia Sarmiento Rivera

7 – Helena Aquino Lima Pinheiro

8 – Maria de Lourdes L. Souza

9 – Maria Bernadete Santerio Inocência

10 – Marlene Terezinha Feliciano

11 – Andréia Menezes De Bernardi





Na página anterior, Maria Bernadete Santerio Inocência recebe pote com ervas de cura das mãos de Maria de Lourdes L. Souza, no Centro Cultural Liberalino Alves de Oliveira.

processos e análises

O que eu sempre invejei nos livros foi o nome do autor.
Carolina Maria de Jesus
(2007, p. 195)

Ao longo de um ano nos encontramos semanalmente com as copesquisadoras para bordar e experimentar outras técnicas artesanais têxteis. A perspectiva da arte educação enquanto mediação cultural e social (BARBOSA; COUTINHO, 2009) e as premissas do design participativo relacional (ESCOBAR, 2020) exigem o fortalecimento de uma postura aberta em relação aos Outros com os quais correspondemos (INGOLD, 2016a), permitindo que suas vozes, seus conhecimentos e sonhos tenham espaço. Por vários momentos sentimos que havia, por parte delas, um desejo de direcionamento, um comando, uma encomenda de algo a ser executado em um tempo determinado, por meio de uma técnica pré-definida. No início, mesmo tendo tido contato com a proposta do projeto de pesquisa e extensão, em que expressões como “fazer juntas”, “descobrir no caminho”, “trocar conhecimentos” sempre estavam presentes, percebemos claramente o estranhamento delas ao conceber que nós nem mesmo sabíamos bordar.

Ainda num primeiro momento de aproximação com o território, antes de submeter nosso projeto de pesquisa ao Programa de Pós Graduação em Design, PPGD/UEMG, tivemos a oportunidade de acompanhar algumas oficinas de bordado livre e design popular ofertadas pela Escola Livre de Artes Arena da Cultura³¹ no Centro Cultural Liberalino Alves de Oliveira, das quais a maioria das mulheres participou. Nessas oficinas, temas relacionados à cultura e à memória local foram trabalhados, como na proposta conduzida pelo artista visual Rodrigo Mogiz, na qual casarios da Lagoinha foram transformados em riscos e então bordados pelas participantes. Na oficina Laboratório de Criação com Linhas e Agulhas, conduzida por Flávia Soares com o tema ancestralidade, foram realizados bordados representando mandalas e rainhas africanas. Acompanhamos ainda o precioso trabalho de confecção de um presépio de Natal realizado a partir da rememoração coletiva de características da Lagoinha de antigamente e que foi uma experiência muito significativa, também mediada por Flávia Soares. Observamos, no entanto, que mesmo após vivenciar essas experiências de ampliação de repertórios, assim como na pesquisa-ação que implementamos agora, os temas escolhidos pelas bordadeiras fora do contexto das oficinas, na maior parte dos casos, permaneciam neutros, como motivos florais ou riscos prontos, extraídos de revistas de artesanato.

Hoje, apesar de algumas mudanças sutis percebidas em suas falas e produções plásticas, podemos afirmar que a dependência do risco pronto ainda seja preponderante entre elas. Esse fato, em si,

³¹ A Escola Livre de Artes Arena da Cultura é uma iniciativa da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte que oferece uma série de oficinas nos centros culturais vinculados à Secretaria Municipal de Cultura, entre eles o Centro Cultural Liberalino Alves de Oliveira, presente no Bairro Lagoinha.

não configura um problema, pois se o desenho não é uma habilidade ou um desejo, o risco de bordado pode ser feito por meio da transferência, utilizando-se carbonos e mesas de luz, mas privilegiando temas e composições originais.

As causas desse comportamento, anteriormente identificado por nós em contato com outras comunidades artesãs, podem ter origens diversas. Concordamos com Rezende e Dias (2022), quando os autores afirmam que “a interferência da mídia; o uso das tecnologias da informação; a valorização de produtos estrangeiros; a falta de uma disciplina que aborde a cultura popular nas escolas e a falta de projetos de políticas culturais” (REZENDE; DIAS, 2022, p. 233) contribuem para a desvalorização da cultura local pelas comunidades. Ou seja, desde as experiências de educação em contextos formais, não formais e informais no que tange à educação artística e cultural, passando pela valorização ou desvalorização das estéticas pessoais como passíveis de serem tomadas como tema, até a necessidade de ajustar esses temas às demandas de mercado, ao que é “mais vendável”, são aspectos que impactam na escolha das artesãs. Esse “ajuste ao mercado” é, no entanto, questionável, uma vez que o que é único e particular de determinado grupo produtivo passa justamente a criar essa demanda de mercado pela especificidade dessa produção. Nesse sentido, como indica Pêgo, faz-se necessária

[...] a criação de sistemas econômicos voltados para mercados específicos e contextualizados, que trafegam na contramão dos produtos globalizados, pois reconhece e valoriza o saber-fazer, os recursos locais, a identidade e a comunidade do território (PÊGO, 2021, p. 150-151).

Além disso, essa afirmação nos convida a lançar os mesmos questionamentos em direção aos potenciais consumidores desses produtos e seus padrões de consumo simbólico. Concordamos com Noronha (2010, p. 43) pois, ao ressaltar que quando “um interpretante constrói a sua relação de comunicação com o artefato, ele a realiza a partir do seu próprio sistema sêmico, que pode ser próximo ou distante – simbólica ou fisicamente – do contexto inicial da produção do sentido” (NORONHA, 2010, p. 43). Como afirmam Castro e Corrêa (2012, p. 54), para que o trabalho de fortalecimento de identidades locais possa ocorrer por meio da criação de repertórios iconográficos, é preciso que

[...] haja componentes sociais, expressão das relações entre os atores locais, o espaço em suas múltiplas dimensões e o mundo contemporâneo. Fazer 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; CORRÊA, 2012, p. 54).

Apesar de o objetivo de desenvolver produtos com finalidade comercial não constar, a princípio, no horizonte dessa pesquisa-ação, a afirmação de Noronha (2010) nos convida a refletir sobre a forma como essas imagens bordadas são consumidas pelas próprias produtoras, as bordadeiras, no processo de escolha, tanto das imagens a serem bordadas, quanto da forma de consumo e produção desses desenhos (se preferem riscos prontos a desenhos próprios, por exemplo, mesmo

que sejam criados a partir de outros referenciais e não desenhados à mão livre) e até mesmo o tipo de suporte escolhido para o bordado, por vezes pequeno demais, incoerente com o desenho escolhido, inadequado para a aplicação da técnica ou, muito frequentemente, de pouca qualidade, deixando visível a discrepância entre o suporte escolhido e a excelência do bordado realizado. Concluimos, assim, que a questão principal, para além da produção dos desenhos – que pode requerer uma outra habilidade e também um outro olhar para o próprio desenho –, é a escolha do que bordar e em que suporte.

As entrevistas realizadas no primeiro movimento da pesquisa começaram sempre com a pergunta “Que lugar ou que lugares você pode dizer que conhece como a palma de sua mão?” Nas respostas, ficou clara a relação com as cidades de nascimento, o lugar em que viveram a infância, passando por todas as fases, da adolescência à vida adulta até o presente, em alguns casos incluindo planos de futuro vivendo em outros lugares. Segundo Pallasmaa (2009, p. 64) “Percepção, memória e imaginação estão em interação constante; a esfera do presente se funde com imagens de memória e fantasia. Continuamos construindo uma imensa cidade de evocações e recordações [...]”.

Assim sendo, embora nosso interesse inicial tenha sido pelas narrativas sobre a Lagoinha, ao longo das entrevistas soubemos que algumas das mulheres nasceram em outros locais ou haviam morado em outras cidades de Minas Gerais e até em outros estados do Brasil, o que ampliou nossa perspectiva, pois suas narrativas não abordavam apenas o Complexo da Lagoinha, mas também Pirapora, Buritizeiro, Itabira, Curvelo, em Minas Gerais; Belém do Pará, no Pará; São Luís do Maranhão, no estado do Maranhão, entre outras localidades. Vale ressaltar que duas das copesquisadoras, Helena Pinheiro e Maria de Lourdes Souza, não moram na Lagoinha, mas em Santa Luzia, cidade da região metropolitana de Belo Horizonte. Ambas têm conexões com a Lagoinha e haviam participado de outro projeto de extensão que implementamos ali anteriormente.

Ao analisar os mapas pessoais bordados, constatamos que a representação dos lugares em que elas haviam vivido se deu, majoritariamente, por meio do desenho de casas, igrejas, escolas, pontes, rios, árvores, ou de situações vividas, como brincadeiras, festas, encontros. Essas escolhas foram movidas por experiências que, por sua vez, estão vinculadas a determinados lugares. Como explicita Guimarães (2017, p. 4), nossas “experiências diárias produzem geografias de ações e organizam nossa caminhada, o cotidiano é um lugar praticado. O cotidiano contribui para a configuração de espaços, de lugares e paisagens. [...] Na fusão e interpenetração do espaço interior-exterior”.

Atualmente quem possui um *smartphone* torna-se um cartógrafo em potencial e pode criar seus próprios mapas, a partir de experiências pessoais. No entanto, o fundo desse tipo de mapa provavelmente coincidirá com o fundo de mapa produzido a partir de imagens de satélite, que consideram apenas os objetos de grande dimensão (áreas construídas, por exemplo), negligenciando

as informações de menor escala. Também os fundos de mapa fornecidos pelos aplicativos de localização são desenhados a partir de informações captadas segundo um determinado recorte, impondo assim o desenho dos mapas ditos "oficiais". Segundo Lévy (2015, p. 15), porém, mapas são “representações de espaços pré-existent, mas podem também (e devem) ser utilizados para criar novos espaços e promover a produção social, seja material, imaterial ou psicológica”.

Nesse sentido, percebemos que, diversamente dos riscos para os mapas pessoais que criamos no início da pesquisa a partir das entrevistas com Neide Araújo e Goretti Oliveira, em que buscamos preencher todo o espaço que tínhamos, as composições elaboradas pelas copesquisadoras na segunda etapa têm espaços em branco entre os elementos bordados, ou seja, não há um “fundo de mapa” e essa é uma característica comum a todos eles.

Em relação a esse espaçamento e à impressão de que alguns mapas estavam “vazios”, algumas mulheres mencionaram que iriam preencher aos poucos para “não ficarem ansiosas olhando para tudo o que ainda teriam que bordar”. Outras disseram que haviam feito assim para que os mapas não ficassem muito cheios. Compreendemos, porém, depois, que o preenchimento dos mapas pessoais com representações que remetiam a experiências de dor, perdas, opressão, violência e outros sentidos mais profundos dependiam do estabelecimento de uma relação de confiança com todo o grupo. E, que essa confiança, por sua vez, dependia do movimento de abertura e exposição das Outras, de maneira interdependente. Isso ficou mais claro quando nós sentimos necessidade de expor nossa própria história, que obviamente envolve experiências de perda e frustrações, o que abriu caminho para que outra mulher expusesse também uma experiência de perda muito dolorosa, envolvendo a morte de um filho, e a expressão do desejo de inseri-la de alguma forma no seu mapa, agora ressignificada, por meio da imagem vívida de um neto querido.

Ainda, percebemos também que elas foram aos poucos preenchendo alguns espaços em branco de seus mapas à medida em que avançávamos nos encontros de quarta-feira, ou seja, que os mapas estavam sendo elaborados ao longo do tempo e que elas acrescentavam e também retiravam desenhos, reorganizando a composição-narrativa, algo que muito certamente não ocorreria caso os riscos estivessem prontos. Tal ação reafirma o caráter processual de um trabalho de design participativo relacional envolvendo a memória e um fazer artesanal como o bordado. Como afirma Casa Nova (2002, p. 96), “tempo de bordar, tempo do bordar e tempo do viver” são tempos que se inter-relacionam, sendo que o pano oferece suporte à narrativa do vivido, que é reconstruída como um desenho-escritura.

A experiência cronológica que vivenciamos também impõe seus desafios: a forma acelerada como o tempo atravessa corpos, histórias, relações e objetos na contemporaneidade promove uma ruptura com o próprio tempo e com o espaço. Além disso, enquanto o tempo do envelhecimento parece

espelhar a aceleração e a instantaneidade que caracteriza os dias de hoje, convivendo com mulheres idosas é fácil notar que o tempo, para elas, parece passar mais lentamente.

6.1 Correspondências entre narrativas e bordados

Olhar para esses mapas bordados agora, individualmente e em conjunto, tendo vivenciado todo o processo desse exercício contínuo de rememoração-narração-bordação-leitura-rememoração-narração-bordação-leitura-rememoração... despertou série de reflexões: o que foi rememorado e aparece na composição dos mapas? O que foi esquecido e não está lá? O que está no centro? O que está nas bordas? Acima, abaixo, à direita, à esquerda? Quais são os sentidos de leitura possíveis? Como nosso olhar percorre esses mapas? E como esses mapas-trajetórias foram percorridos pelas mulheres em suas vidas? Tomando emprestadas as palavras de Padial (2020, não paginado), o bordado dos mapas, passa a ser, então,

[...] uma forma de escrita, que passa pelos símbolos desenhados na imagem e chega na costura de si. Sobre isso, é importante dizer que as palavras “texto” e “têxtil” não têm só sonoridades próximas. Para muitas culturas, a arte da tecelagem tem sua origem no mundo divino, e o cruzamento do conjunto da urdidura e trama, tem em si o simbolismo da existência na relação entre tempo e espaço (PADIAL, 2020, não paginado).

Nesse percurso, interessou-nos, portanto, abordar os sentidos dessa escrita feminina com um olhar antropológico, a fim de revelar a pluriversidade de experiências que a conformam. Acreditamos, com Tedeschi (2015) que “ao abordar o cotidiano, o privado, os corpos, a violência, ao historicizar sobre suas histórias, as mulheres passam a possibilitar um outro entendimento do passado, que leva a uma atuação mais crítica em relação ao presente e futuro” (TEDESCHI, 2015, p. 201). E, nesse sentido, reencontrando Padial (2020), mais que um exercício estético, o bordado pode passar a ser, então, para essas mulheres, um exercício de autocuidado, de busca e encontro de si mesmas e de uma história vivida.

Assim, com o objetivo de realizar o mapeamento profundo do Complexo da Lagoinha por meio das histórias de vida de oito mulheres idosas que ali vivem e circulam, participando ativamente da produção social desse território, definimos algumas categorias de análise dos mapas pessoais produzidos a fim de obter um panorama das representações criadas. No entanto, como mencionamos, alguns mapas, como o de Maria Geralda Silva e o de Helena Pinheiro, por exemplo, não possuem representações específicas da Lagoinha, mas sim uma contação de histórias espacial baseada em pertencimentos. Como afirma Ribeiro,

Explorando mais intensamente a iconicidade das formas, dos materiais e das texturas e, ao mesmo tempo, questionando as convenções simbólicas da cartografia, o mapeamento pode tentar alcançar aspectos mais qualitativos, como emoções e memórias – essenciais para o entendimento mais profundo dos lugares (RIBEIRO, 2018, p. 267).

As categorias de análise que estabelecemos inicialmente – uma vez que nos encontramos em meio ao processo de feitura dos mapas pessoais e sobretudo do mapa coletivo – são: Religiosidade (santos, igrejas, orixás, orações); História pessoal (brincadeiras de infância, família, casamento, trabalho, filhos e netos, luta para viver); Relação com seres (pessoas, animais, plantas); Relação com o ambiente (lugares, paisagens, casas, viagens, bairros, cidades); Relação consigo mesmas (autorrepresentação, retratos, as próprias mãos); Gostos e interesses (artesanato, música, lazer, comidas). Imprimimos as transcrições das entrevistas e também os mapas pessoais e pedimos que elas lessem e validassem a transcrição, cuidando para destacar sempre que descobrissem um elemento na entrevista que estivesse também presente no bordado.

Apresentamos essas correspondências entre bordado-escrita e oralidade-texto, iniciadas por elas e complementadas por nós, buscando conectar o que foi dito na entrevista e o que foi inserido, efetivamente, nos bordados. Para acessar esse conteúdo siga o link www.andreidebernardi.com.br/mapping/ e clique em “Bordados Narrativas”.

A experiência de criação dos bordados permitiu que nos envolvêssemos no mundo material, ao invés de apenas observá-lo, assim como compreender as diversas formas de produção de subjetividades implicadas no processo. Baseado num espaço experimental, o mapeamento profundo nos forneceu pistas dessas trajetórias como um referencial que, unindo diferentes temporalidades sobre um mesmo suporte-superfície, expõe suas contradições e complexidades. Como afirmam Bodenhamer, Corrigan e Harris (1992) os mapas profundos podem ser uma estrutura conceitual, tecnológica e espacial sensível às necessidades dos pesquisadores, para contar histórias sobre o lugar. Segundo os autores

No mapeamento profundo, nós não encontramos a grande narrativa, mas uma compreensão espacialmente facilitada da sociedade e da cultura, corporificada por um argumento fragmentado, provisional e contingente, com múltiplas vozes e histórias. O mapeamento profundo oferece uma forma de integrar essas múltiplas vozes, visões e memórias, permitindo que elas sejam vistas e examinadas em múltiplas escalas. (BODENHAMER; CORRIGAN; HARRIS, 1992, p. 5).

Nesse movimento de mulheres, portanto, estabelecemos uma rede de confiança e de apoio mútuo em que as rodas de bordação passaram a ser momentos de comunhão, compartilhamento e alegria. Algumas passagens das histórias de vida narradas nas conversas iniciais, ainda em momentos marcados pela impossibilidade de estarmos juntas devido à pandemia de COVID-19, estão presentes nos bordados dos mapas. O estar juntas ao longo de 15 meses de encontros semanais abriu espaço para a ocorrência de uma narrativa comum, buscando a imagem do *feixe de linhas* proposto por Ingold a partir de Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 223, *apud* INGOLD, 2015a, p.40), em que cada pessoa é uma linha-vida, mas é também um feixe de linhas – por trazer em si as linhas que vieram antes e estar presente nas linhas que virão depois –, ali nossas linhas-vida se conectaram e passaram a produzir juntas novas histórias, novos movimentos, novos

conhecimentos e novas coisas. Citando longamente Ingold (2015a),

[...] as coisas deste mundo são as suas histórias, identificadas não por atributos fixos, mas por suas trajetórias de movimento em um campo de relações em desdobramento. Cada uma é o foco de uma atividade em curso. No mundo narrativo, portanto, as coisas não existem, elas ocorrem. Onde as coisas se encontram, as ocorrências se entrelaçam na medida em que cada uma se torna ligada à história da outra. Cada uma dessas ligações é um lugar ou tópico. É nesta ligação que o conhecimento é gerado. Conhecer alguém ou alguma coisa é conhecer a sua história, e ser capaz de juntar essa história à sua (INGOLD, 2011, p. 237).

Nessa mesma direção, passamos a observar o movimento de nossos corpos e todos os fazeres desenvolvidos ali também como formas de escrever e de desenhar e, em última instância, como uma contação de histórias coletiva, pois, com Izídio, Farias e Noronha (2022, p. 8) compreendemos que “a produção de narrativas no âmbito do designantropologia não é algo separado da prática. É o seu devir”. Segundo Dias (2019), o conceito de devir refere-se

[...] à mudança e ao ato de tornar-se, considerando que nada é permanente além de um eterno fluxo de transformações. Assim, estamos sempre sujeitos às intensidades que nos permeiam e nos atravessam, nos modificando e criando estados de constante devir (DIAS, 2019, p.60).

Assim sendo, como participantes da pesquisa, nós sentimos exatamente o que dizem Izídio, Farias e Noronha (2022) quando afirmam que “fazer designantropologia é, em si, um processo narrativo” e que “quando habitamos a pesquisa como uma história, estamos fortalecendo os laços entre seres, materiais e o ambiente vivido (IZÍDIO; FARIAS; NORONHA, 2022, p. 20).

E a cada dia vimos surgir nos mapas bordados, como podemos reafirmar agora, ao analisá-los, representações das histórias que ouvimos, feitas com diversos tipos de materiais, miçangas, aplicações, uma infinidade de cores e muitos pontos de bordado diferentes: ponto atrás, ponto haste, correntinha, reto, pirulito, mosca, caseado, arroz, nó francês, entre outros... Escritas que escrevemos juntas, considerando que os bordados e também todo o processo realizado em campo, assim como as visualidades produzidas, se configuram também como uma forma de desenho e de escrita, pois, com Izídio, Farias e Noronha (2022, p. 18) acreditamos que “A valorização do fazer artesanal implica considerarmos a prática criativa situada como uma relação de afeto e comprometimento mútuo com o mundo, que se desenha para além de uma lógica hierarquizante entre as categorias de conhecimento” (IZÍDIO; FARIAS; NORONHA, 2022, p. 18).

E também por isso, entendemos que os registros do trabalho de campo realizados por meio da produção de imagens estáticas ou em movimento e que dão a ver os corpos, o ambiente, os materiais, enfim, todas as imagens que representam a pesquisa em ação compõem, também, o texto a ser lido. Como afirmam Gatt e Ingold (2013, p. 148) “o que é produzido *durante* o trabalho de campo, na tarefa antropológica da correspondência por meio do Design, tem um valor igual, senão maior do que o que é produzido após o trabalho de campo na forma documental da escrita etnográfica”

(GATT; INGOLD, 2013, p. 148, tradução livre, destaques dos autores)³². A escrita após o trabalho de campo, por mais completa que seja, será sempre retrospectiva e distante das situações vividas ou observadas, enquanto os registros por imagens e sons estão mais próximos do “tempo real” em que as situações foram vividas.

Como explicitam Rezende e Dias (2022), as imagens nesse tipo de trabalho são de “naturezas diversas, em razão dos objetos de pesquisa, como os registros das pessoas participantes, dos artefatos presentes, do modo de fazer, dos gestos, da rotina dos participantes, entre outros registros visuais e sonoros” (REZENDE; DIAS, 2022, p. 229). Assim, as subjetividades, sensações e sentimentos que percebemos em campo quando observamos gestos, expressões, tons de voz, silêncios; as percepções do ambiente, como temperatura, luminosidade, cheiros, sons ou ruídos de fundo; as sensações no contato com as pessoas, nas dinâmicas e jogos, nos abraços e também ao tocar os materiais, sentir as texturas dos tecidos, das linhas, dos bordados e peças produzidas, tudo isso, quando captado por meio de fotografias, vídeos e áudios passa a constituir um conjunto de vivências que constituem camadas do mapeamento profundo.

Nesse sentido, e considerando que tudo o que atravessa a pesquisa em seu movimento é também um texto a ser lido e, que no âmbito do designantropologia, das correspondências e do design participativo relacional, o resultado é o próprio processo, apresentamos, como parte desta tese, produção audiovisual que se encontra no link: www.andreidebernardi.com.br/mapping/.



³² [...] that what is produced during fieldwork, in the anthropological task of correspondence by means of design, is of a value equal to, if not greater than, what is produced after fieldwork in the documentary form of written ethnography.



Na página anterior, a mestre artesã Neide dos Reis Araújo retratada em sua casa, na Lagoinha, com uma de suas peças.

considerações finais

O universo fala conosco e a alma tem a geografia da nossa caminhada.
Magui³³

Esta pesquisa-ação se propôs a realizar mapeamento profundo do Complexo da Lagoinha com oito mulheres idosas, artesãs bordadeiras que habitam a região. Por meio de práticas baseadas em premissas do Design Antropologia e do Design Participativo Relacional, visamos ampliar os repertórios das mulheres envolvidas no que tange aos desenhos adotados em seus bordados como uma experiência potencialmente capaz de gerar autonomias.

Para tanto, foram realizados 56 encontros semanais nos quais trabalhamos com visualidades presentes em suas histórias de vida, nos bairros e nas cidades que compõem suas trajetórias, incentivando a assunção dessas imagens autobiográficas como passíveis de serem bordadas em suas peças em detrimento de motivos neutros.

Após a Introdução, em que foram explicitados os primeiros passos da pesquisa e a organização desta tese, o capítulo sobre o Referencial Teórico foi dividido em três partes. Na primeira, abordamos os sentidos do envelhecer e, por meio desse enfoque, buscamos uma aproximação com o universo das copesquisadoras. Com idades entre 65 e 89 anos e diferentes formas de envelhecer, importou-nos lançar esse olhar sobre o envelhecimento feminino como um fenômeno intrinsecamente relacionado aos aspectos estudados na pesquisa, tais como a relação com o bordado e outras técnicas artesanais têxteis, a relação com a memória individual e coletiva e, por meio delas, a relação com os territórios em que viveram e vivem. Apresentamos o bordado como um fazer feminino doméstico que, se outrora contribuiu para a invisibilização das mulheres, pode ser utilizado para dar visibilidade, justamente, às lutas feministas e outras lutas que lhes são caras. Apresentamos também o território, o Complexo da Lagoinha, bairro tradicional de Belo Horizonte, em Minas Gerais, lugar muitas vezes desconsiderado, deixado fora do mapa, e que propusemos mapear de outra maneira: por meio dos sentidos atribuídos pelas mulheres envolvidas na pesquisa, uma cartografia sensível construída por seus olhares e experiências.

Na segunda parte do Referencial Teórico, apresentamos a abordagem do Design Participativo Relacional, introduzindo conceitos articulados, tais como comunalidade e design autônomo; o subcampo do design antropologia, apresentando as práticas de correspondências e os princípios que as tangenciam: do hábito, do agenciamento e da atencionalidade; e a Pedagogia Crítica, enfatizando o importante trabalho de Paulo Freire com vistas à produção de autonomia como uma referência

³³ Fala de Magdala Ferreira Guedes, Magui, durante vivência no Sítio Sertãozinho, em Moeda – MG, em 14 de março de 2020.

incontornável para pensar e colocar em movimento ações de design socialmente engajado.

Por fim, na terceira parte do Referencial Teórico, apresentamos o Mapeamento Profundo como uma possibilidade de criação de mapas alternativos, de caráter mais subjetivo, abertos à representação das experiências vividas, narrativas e emoções, podendo ser utilizado como uma ferramenta de produção social do espaço e como uma forma de ativismo, resistência e decolonização. A escolha do mapeamento profundo justifica-se por possibilitar a produção de uma contação de histórias espacial, acolhedora de múltiplas vozes, tendo sido ao mesmo tempo uma forma de olhar para o território inicialmente delimitado pela pesquisa, e de engajar as copesquisadoras nas premissas que compõem a ética, a estética e a política deste trabalho.

No capítulo sobre o Percurso Metodológico, apresentamos a pesquisa-ação como a metodologia adotada no âmbito deste trabalho por ser aplicável a projetos que, como o nosso, antes de pretendem resolver problemas específicos, têm o condão de desenvolver a consciência das pessoas envolvidas em relação à sua própria realidade, de forma crítica e reflexiva. Defendemos, portanto, a pesquisa-ação como um tipo de pesquisa de base empírica, intimamente alinhada ao que propõem os campos de estudo e intervenção que integram nosso referencial teórico. Questionando os paradigmas que se impõem à produção acadêmica em Ciências Sociais no que tange ao anonimato de participantes e que, ao nosso ver, apenas reforçam processos de objetificação dos sujeitos, apresentamos as copesquisadoras por elas mesmas, em escritas de próprio punho.

No capítulo sobre as Vivências e Práticas, descrevemos cada uma das ações implementadas com vistas a atingir os objetivos propostos na pesquisa, desde as adaptações exigidas pela pandemia de COVID-19 e as estratégias que nos permitiram iniciar o trabalho de campo de forma remota, ainda no período de isolamento social, até hoje, nomeando também os diversos colaboradores, pessoas que nos apoiaram ou que se engajaram de alguma forma na pesquisa, linhas-vida que cruzaram as nossas na tessitura desse trabalho.

No subitem “Práticas de Correspondências” apresentamos nosso caderno de campo, composto por fotografias e relatos das ações, mostrando, encontro a encontro, cada passo dado em direção aos objetivos que esperávamos atingir. Uma vez que as fotografias produzidas são também escritas e que, assim como os bordados, compõem esse texto, nesse tópico elas visam comunicar as vivências e práticas que mobilizamos em campo, além de cumprir o relevante papel de dar a ver os seres, ambientes e materiais com os quais correspondemos ao longo da pesquisa.

No capítulo seguinte, encontram-se as Subjetividades Construídas, em que apresentamos os retratos bordados, um convite às mulheres ao reconhecimento de si e de sua imagem, ao ato de bordar-

se como a primeira etapa do mapeamento profundo. Descrevemos a forma como os retratos e os riscos foram produzidos e apresentamos as justificativas para nossas escolhas. Em seguida, encontram-se as imagens dos retratos bordados em si, de cada mulher, lado direito e lado avesso. Ainda nesse capítulo, apresentamos os mapas pessoais bordados, baseados em suas trajetórias de vida. Descrevemos sua forma de produção, inicialmente, durante a pandemia de COVID-19 com a nossa participação na criação dos riscos e, posteriormente, a partir da retomada dos encontros presenciais, pelas copesquisadoras de forma autônoma, por meio de série de processos envolvendo a técnica da colagem. Por fim, encontram-se as imagens dos mapas pessoais bordados, mostrando-os em sua totalidade e, também, em detalhes. Fechamos esse capítulo com o mapa coletivo, um grande tecido que reúne representações das palmas das mãos de cada mulher, elementos de suas trajetórias pessoais e, também, representações do território comum a todas elas: o Complexo da Lagoinha. Apresentamos os sentidos, desafios e algumas imagens representativas dessa produção, que se encontra em pleno processo de desenvolvimento, abarcando a experimentação de outras técnicas.

No capítulo intitulado Processos e Análises, recuperamos observações de campo para elaborar algumas conclusões acerca da consecução dos objetivos propostos. Por fim, apresentamos as correspondências entre bordado-escrita e oralidade-texto por meio de categorias criadas com a finalidade de identificar elementos comuns que aparecem tanto nas entrevistas, quanto nos bordados, conectando o que está presente nesses agrupamentos sob a perspectiva do mapeamento profundo e do design antropologia. Finalizamos com uma produção audiovisual, que integra este trabalho, em que apresentamos uma síntese poética do que consideramos ser o mais relevante enquanto resultado-processo dessa pesquisa.

Rememorando os objetivos estabelecidos nesta tese, constatamos que todos eles foram cumpridos de modo abrangente e satisfatório, mesmo que, de certo modo, dois deles não possam ser, no momento presente, totalmente concluídos. O objetivo geral consistiu em investigar se o percurso de pesquisa baseado em práticas de correspondências seria capaz de estimular a produção de autonomia pelas mulheres envolvidas, possibilitando a rememoração, reencenação e representação de cenas de suas próprias histórias, por meio de seus trabalhos manuais. Pontuamos que foi possível contemplar tal objetivo, porém, tornou-se claro que esse trabalho necessita de mais tempo para ser alcançado de forma plena. Acreditamos, assim, que seja um ponto a ser desenvolvido futuramente, por meio de projetos de pesquisa e extensão que possam propiciar experiências de reconhecimento do trabalho realizado perante outros públicos: em mostras abertas à visitação, como a que será realizada ainda como um dos desdobramentos dessa pesquisa, entre outras ações.

Por seu turno, recuperando os objetivos específicos também propostos, podemos afirmar que todos foram cumpridos, a saber: 1) ocorreu a realização de oficinas de sensibilização e experimentação,

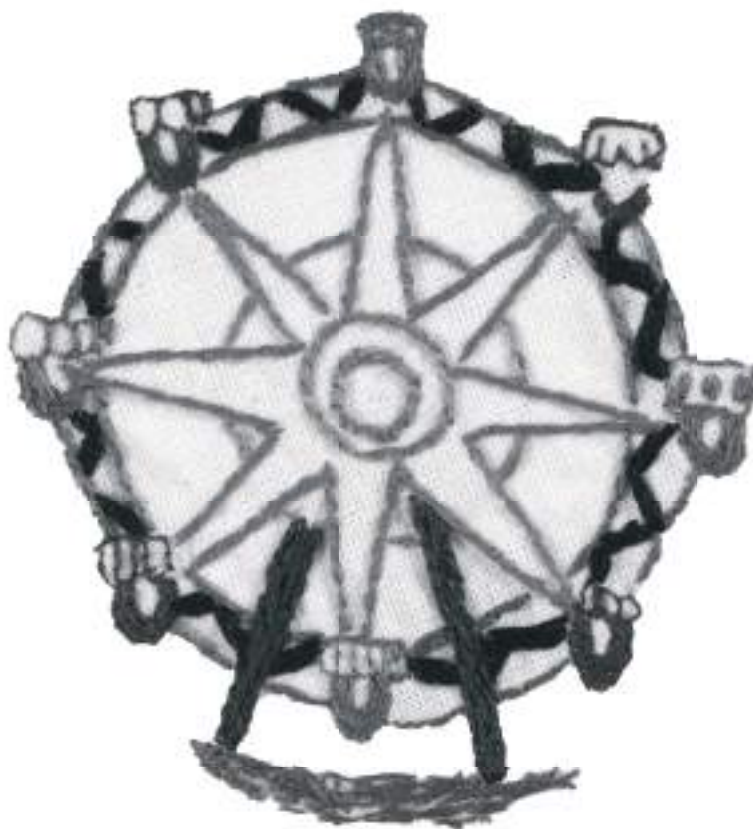
envolvendo materiais e técnicas artísticas diversas, com vistas a estimular nas mulheres a aquisição de autoconfiança em seus processos expressivos; 2) houve a descrição do percurso teórico-projetual desenvolvido junto às copesquisadoras (mulheres artesãs bordadeiras que habitam o Complexo da Lagoinha, em Belo Horizonte – MG); 3) explicitamos os registros do percurso e dos bordados produzidos à comunidade belo-horizontina, em exposições a serem realizadas no Centro Cultural Liberalino Alves de Oliveira, na Lagoinha, e também no Centro Cultural da Escola de Design da UEMG (mesmo que de modo parcial, visto que será realizado tão logo o bordado do mapa coletivo for concluído, com previsão para o ano de 2024); e 4) houve contribuição para o fortalecimento dos processos de construção identitária das envolvidas, por meio de diferentes abordagens, visando, primeiramente, ao reconhecimento de suas autobiografias como valorosas, levando-as a criar bordados inspirados em suas memórias e experiências de vida evitando, em muitos momentos, os “riscos prontos”, e os temas ligados ao imaginário do colonizador. Ainda com relação a esse último objetivo específico, acreditamos, ademais, ter ampliado seus olhares em direção a seus próprios repertórios: suas histórias e seus entornos imediatos como temas passíveis de serem bordados em suas peças.

Faz-se necessário pontuar, entretanto, que, embora tenhamos avançado na produção dos bordados baseados em histórias pessoais, percebemos que, paralelamente ao que ocorre na pesquisa, a maioria das mulheres segue produzindo os mesmos tipos de peças que produzia antes. Se, como afirma Arturo Escobar, cada comunidade realiza o design de si mesma e, sendo assim, se os designs – no sentido puro de desenhos – produzidos pelo grupo em seus bordados são a expressão de suas subjetividades da forma como elas são, como foram construídas até aqui, tudo de acordo com suas experiências e trajetórias de vida, isso nos fez questionar se promover uma ação capaz de transformar, efetivamente, essa forma própria de essas mulheres escolherem, olharem, desenharem e produzirem seus bordados poderia, de certo modo, se configurar como uma forma de violência simbólica ou mesmo de domesticação de subjetividades, num lugar em que buscamos, contrariamente, sua libertação.

Quanto às limitações da pesquisa, acreditamos que haja, ainda, um longo caminho a percorrer em direção à autonomia das formas de imaginar e expressar, visto que ainda estamos, todos, muito vinculados a paradigmas e classificações impostas pelo colonizador, inclusive no nosso modo de pesquisar e escrever. Nesse sentido, consideramos que nosso trabalho traz contribuições relevantes ao assumir a realização de uma pesquisa de doutoramento baseada na prática, intrinsecamente vinculada a um projeto de extensão, com a participação ativa de muitos colaboradores. E, sobretudo, com a participação de oito mulheres idosas, bordadeiras, moradoras do Complexo da Lagoinha que, ao longo de 15 meses, se engajaram em encontros semanais para escrever-bordar-viver esse trabalho conosco.

Em alguns momentos sentimos que precisávamos de outras leituras, outras abordagens, outras ferramentas que, dadas a especificidade e a singularidade do processo que estávamos vivendo, careciam de ser criadas, ainda. Ou estariam mais próximas das *escrevivências* de Conceição Evaristo (2020) e dos diários de Carolina Maria de Jesus (2007). Algumas coisas escapam da escrita acadêmica, mas podem se atualizar nos próprios bordados e registros de campo que compõem esta escrita. Mantendo firmes nossas mãos nas mãos de Paulo Freire, acreditamos ter feito o que cabe aos processos educativos naturalmente implicados em projetos de designantropologia: ensinar<>aprender a ampliar perspectivas, criando as bases para tomada de consciência que possibilite um olhar mais crítico para a realidade.

Sobre o que ainda está por fazer... comecemos agora!



REFERÊNCIAS

ACOSTA, A. **O bem viver**: uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

ALMEIDA, M. das G. de. **Morte, cultura, memória**: múltiplas interseções – uma interpretação acerca dos cemitérios oitocentistas situados nas cidades do Porto e Belo Horizonte. 2007. 404 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007b.

ALMEIDA, M. Envelhecimento: Activo? Bem-sucedido? Saudável? Possíveis coordenadas de análise. **Fórum Sociológico**, Lisboa, n. 17, 2007a, p. 17-24.

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.

ALVINO, F. S. **Concepções do idoso em um país que envelhece**: reflexões sobre protagonismo, cidadania e direitos humanos no envelhecimento. 2015. 145 f., il. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos e Cidadania) – Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

ANASTASSAKIS, Z.; NORONHA, R. Correspondências entre Design e Antropologia. **Arcos Design**, v. 11, n. 2, p. 1-6, 2018.

ANDRADE, C. R. M. de. Prefácio. In: JACQUES, Paola (Org.). **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2003.

ARAÚJO, N. dos R. [Entrevista cedida a] Andréia De Bernardi. Belo Horizonte, 21 de setembro de 2020.

ARAÚJO, W. M. de. **Na tessitura da memória**: narrativas do bairro Cachoeirinha. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

ARIGONI, L. B.; DAMAZIO, V. M. M. **Design e envelhecimento**: conceitos norteadores para a atuação do Design em prol do envelhecimento saudável. 2017. 114 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

ARREGUY, C. A. C.; RIBEIRO, R. R. (coords.) **Histórias de bairros de Belo Horizonte**: Regional Noroeste. Belo Horizonte: APCBH; ACAP-BH, 2008. 62p.

AUGUSTO, M. da C. [Entrevista cedida a] Andréia De Bernardi. Belo Horizonte, 14 de junho de 2022.

BARBOSA, A. M.; COUTINHO, R. G. **Arte/Educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Unesp, 2009.

BARÓN ARISTIZABAL, M. P.; QUINCHÍA, M. M. E. **Building trust**: how to establish empathic relations when designing with people. Bogotá, Universidad de los Andes. Facultad de Arquitectura y Diseño. Departamento de Diseño. Ediciones Uniandes, 2019.

BARRETO, P. **Lagoinha, meu amor**. Belo Horizonte: Santa Edwiges, 1995.

BARROS, M. M. L. de. Trajetória dos estudos de velhice no Brasil. **Sociologia, problemas e práticas**, n. 52, p. 109-132, 2006.

BARTHES, R. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUER M. W.; GASKELL. G. (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Trad.: Pedrinho A. Guareschi. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

BEAUVOIR, S. de. **A velhice**. Tradução de Maria Helena Franco. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, W. **Rua de mão única**: obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BIGGS, I. The spaces of 'Deep Mapping': a partial account. **Journal of Arts & Communities**, v. 2, n. 1, p. 5-25, 2011.

BODENHAMER, D. J.; CORRIGAN, J., HARRIS, T. M. Deep geography – deep mapping: spatial storytelling and a sense of place. In.: BODENHAMER, D.; CORRIGAN, J.; HARRIS, T. (Org.). **Deep maps and spatial narratives**. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, p. 28-53, 2015.

BODENHAMER, D.; CORRIGAN, J.; HARRIS, T. (Org.). **Deep maps and spatial narratives**. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1992.

BONDÍA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Trad.: João Wanderley Geraldi. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, p. 20-28, Jan/Fev/Mar/Abr 2002.

BOSI, E. **Memória da cidade**: lembranças paulistanas. Estudos avançados, v. 17, p. 198-211, 2003.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembrança de velhos. São Paulo: Edusp, 1987.

BOSI, E. Research on social memory. **Psicologia USP**, S. Paulo, v.4, n.1/2, p. 277-284, 1993.

BRASIL. Lei nº 10.741, de 01 de outubro de 2013. Dispõe sobre o Estatuto do Idoso e dá outras providências. **Casa Civil**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.741.htm. Acesso em: 20 mar. 2022.

BRITO, T. F. S. de. **Bordados e bordadeiras**. Um estudo etnográfico sobre a produção artesanal de bordados em Caicó-RN. 2011. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

CAMARANO, A. A. A demografia e o envelhecimento populacional. **Envelhecimento e saúde da pessoa idosa**. Rio de Janeiro: EAD/ENSP, p. 111-134, 2008.

CAMARANO, A. A.; KANSO, S.; MELLO, J. L. Como vive o idoso brasileiro? In: Ana Amélia Camarano, (org). **Os novos idosos brasileiros**: muito além dos 60? Rio de Janeiro: IPEA, 2004, v.1, p. 1-594.

CAQUARD, S.; DIMITROVAS, S. Story Maps & Co. Un état de l'art de la cartographie des récits sur Internet/Story Maps & Co. The state of the art of online narrative cartography, **M@ppemonde**, 121. 2017. Disponível em: http://mappemonde.mgm.fr/121_as1/. Acesso em: 14 set. 2020.

CASA NOVA, V. Da topografia à escritura: o gesto de bordar. In: CASA NOVA, V. **Texturas: ensaios**. Faculdade de Letras da UFMG, Programa de Pós Graduação em Letras-Estudos Literários, 2002, p. 88-97.

CASTRO, G. S. O idadismo como viés cultural: refletindo sobre a produção de sentidos para a velhice em nossos dias. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 31, p. 79-91, abr. 2016.

CASTRO, M. L. A. C.; CORRÊA, G. R. Iconografia e Design: discussão sobre a viabilidade da incorporação de referentes arqueológicos à produção artesanal numa Amazônia globalizada. **Revista Espaço Acadêmico** (UEM), v. 12, p. 47-55, 2012.

CORALINA, C. **Meu livro de cordel**. 8.^a edição. São Paulo: Global, 1998.

CORALINA, C. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. 19.ed. São Paulo: Global, 1997.

CORREA, M. R. **Cartografias do envelhecimento na contemporaneidade: Velhice e Terceira Idade**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

COSTA, M.; AMARAL, I. Cidades e Sistemas Wayfinding. **Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes**, v.11, n. 21, 2018. Disponível em: <http://convergencias.ipcb.pt>. Acesso em: 17 Ago.2019.

CRAVEIRO, F. **Escrituras bordadas**. Belo Horizonte: C/Arte Editora, 2008.

DAMAZIO, V.; CECCON, M.; PINA, F. Design emocional para maiores de 60: contribuições para se viver mais e melhor. In: OLIVEIRA, A. J. de; FRANZATO, C.; DEL GAUDIO, C. (Org.). **Ecovisões projetuais: pesquisas em Design e sustentabilidade no Brasil**. 1.ed. São Paulo: Blucher, 2017, p. 37-47.

DE CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**. Artes de Fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994. (172 p.).

DE LA CADENA, M.; BLASER, M. (Ed.). **A world of many worlds**. Duke University Press, 2018.

DEBERT, G. G. **A reinvenção da velhice**. São Paulo: Ed. USP/FAPESP, 2004.

DEBERT, G. G. Família, classe social e etnicidade: um balanço da bibliografia sobre a experiência de envelhecimento. **Boletim Informativo e Bibliográfico de Ciências Sociais**, v. 33, p. 33-49, 1992.

DEBERT, G. G. Pressupostos da Reflexão Antropológica sobre a Velhice. In: **Textos Didáticos, Antropologia e Velhice**, nº 13, São Paulo, IFCH/Unicamp, 1994.

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.

DEL PRIORE, M. **Conversa e história de mulher**. 1. ed. São Paulo: Planeta, 2013.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Introdução: Rizoma. In.: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. (Coleção Trans).

DERDYK, E. **Linha de horizonte**: por uma poética do ato criador. São Paulo: Intermeios, 2012.

DEWEY, J. **Arte como experiência**. Trad.: Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIAS, M. de A. C. Bordado e subjetividade: O bordado como gesto cartográfico. **Palíndromo**, v. 11, n. 23, p. 50-61, 2019.

ESCOBAR, A. **Autonomia y diseño**. La realización de lo communal. Popayán: Universidad del Cauca sello editorial, 2016.

ESCOBAR, A. Comunalizando la participación: la co-investigación y el co-diseño pluriversales. Conferência. **Participatory Design Conference PDC 2020**. Universidade de Caldas, Manizales, Colômbia, 17 jun., 2020.

ESCOBAR, A. **Designs for the pluriverse**: radical interdependence, autonomy, and the making of worlds. Duke University Press, 2018.

ESTEVA, G.; GUERRERO, A.; GUTIÉRREZ, R. **Usos, ideas y perspectivas de la comunalidad**. Comunalidad, tramas comunitarias y producción de lo común: debates contemporáneos desde América Latina. Oaxaca: Pez en el Árbol/Casa de las Preguntas, p. 33-50, 2018.

EVARISTO, C. A escrituragem e seus subtextos. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (Orgs.). **Escrituragem**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-47.

FALLER, J. W.; TESTON, E. F.; MARCON, S. S. Estrutura conceptual do envelhecimento em diferentes etnias. **Rev Gaúcha Enferm**. 2018; doi: <https://doi.org/10.1590/1983-1447.2018.66144>.

FEATHERSTONE, M. A velhice e o envelhecimento na pós-modernidade. **Terceira Idade**, p. 5-17, 1998.

FELICIANO, M. T. [Entrevista cedida a] Andréia De Bernardi. Belo Horizonte, 25 de agosto de 2021.

FERREIRA, G. R.; FARIAS, L. G. D. de; IZIDIO, L. C. L.; NORONHA, R. G.; Codesign por meio de correspondências com a comunidade quilombola de Monge Belo. In: **Anais da III Jornada de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Design - UFMA**. São Paulo: Blucher, 2022, p. 299-307. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/jopdesign2022-39.

FERREIRA, R. C.; SILVA, M. C. G.; COSTA, A. **Lagoinha**. 2001. Monografia. (Bacharelado em História) – Faculdade de Ciências Humanas de Pedro Leopoldo. Pedro Leopoldo, MG, 2001.

FRANCO, J. R. **Cartografias criativas**: da razão cartográfica às mídias móveis. Curitiba: Appris, 2019.

FREIRE, P. **A importância de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Cortez, 1989.

- FREIRE, P. **Ação cultural para a liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- FREIRE, P. **Conscientização: teoria e prática da libertação – uma introdução ao pensamento de Paulo Freire**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.
- FREIRE, P. **Extensão ou comunicação?** 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 43. ed., São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- FREIRE, P. **Política e Educação: Ensaio**. 3. ed. São Paulo, Cortez, 1993.
- FREITAS, D. M. *et al.* **Lagoinha em estudo: análise diagnóstico-propositiva do Bairro Lagoinha em Belo Horizonte**. PBH-Prefeitura de Belo Horizonte. BH, 2011.
- FROCHTENGARTEN, F. A memória oral no mundo contemporâneo. **Estudos avançados**, v. 19, n. 55, p. 367-376, 2005.
- GATT, C.; INGOLD, T. From description to correspondence: Anthropology in real time. In: GUNN, W.; OTTO, T.; SMITH, R. (Eds.). **Design anthropology: theory and practice**. A&C Black, 2013. p. 139-158.
- GOMES NORONHA, R., ABREU, M. Conter e contar: autonomia e autopoiesis entre mulheres, materiais e narrativas por meio de Design Anthropology. **Pensamentos em Design**, n.1, v.1, p. 60–75, 2021. <https://doi.org/10.36704/pensemdes.v1i1.5923>
- GÓMEZ, P.; MIGNOLO, W. **Estéticas decoloniales**. Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José Caldas, 2012.
- GUIMARÃES, J. R. S. Envelhecimento populacional e oportunidades de negócios: o potencial mercado da população idosa. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS POPULACIONAIS, v. 15, n. 2006, Caxambu. **Anais...** Caxambu, p. 1-16, 2006.
- GUIMARÃES, M. O fio como paisagem na mediação casa, corpo e obra. In: Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas, **ANPAP**, n. 26., 2017, Campinas, 2017. v. 1, p. 1 - 11.
- GUSMÃO, D. S.; SOUZA, S. J. A estética da delicadeza nas roças de Minas: sobre a memória e a fotografia como estratégia de pesquisa-intervenção. **Psicologia & Sociedade**, v. 20, n. SPE, p. 24-31, 2008.
- GUTIÉRREZ, R. **Comunalidad, tramas comunitarias y producción de lo común: debates contemporáneos desde América Latina**. Oaxaca: Pez en el Árbol/Casa de las Preguntas, p. 51-72, 2018.
- HARRIS, T. M. Deep geography – deep mapping: storytelling and a sense of place. In: BODENHAMER, D.; CORRIGAN, J.; HARRIS, T. (Org.). **Deep maps and spatial narratives**. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, p. 28-53, 2015.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2019-2020**. 2020. Disponível em https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101736_informativo.pdf. Acesso em: 24 set. 2020.

ÍNDIO (Filho do Mato). [Compositora e intérprete]: Déa Trancoso – Índio (Filho do Mato). In: **TUM, TUM, TUM**. [Compositora e intérprete]: Déa Trancoso. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2015.

INGOLD, T. **Anthropology and/as Education**. New York: Routledge, 2017.

INGOLD, T. **Antropologia e/como educação**. Coleção Antropologia. Trad.: Victor Emanuel Santos Lima e Leonardo Rangel dos Reis. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.

INGOLD, T. Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia. **Educação**, v. 39, n. 3, p. 404-411, 2016a.

INGOLD, T. **Linhas**: uma breve história. Trad. Lucas Bernardes. Petrópolis: Editora Vozes, 2022.

INGOLD, T. On human correspondence. In: **Journal of the Royal Anthropological Institute** (N.S.), v. 23, n. 1, p. 9-27, 2016b.

INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes antropológicos**, v. 18, p. 25-44, 2012.

INGOLD, T. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Trad.: Fábio Creder. Petrópolis: Vozes, 2015a.

INOCÊNCIO, M. B. S. [Entrevista cedida a] Andréia De Bernardi. Belo Horizonte, 13 de agosto de 2021.

IZÍDIO, L. C. L., Farias, L. G. D. de., & Noronha, R. G. . (2022). Reapropiación ontológica a través del diseñoantropología: producción de narrativas y subjetividades con artesanas en Paço do Lumiar, Maranhão. **RChD: Creación Y Pensamiento**, 7(12), 5–22. <https://doi.org/10.5354/0719-837X.2022.67632>

JACQUES, P. (Org.). **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2003.

JESUS, C. M. de **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 9. ed. São Paulo: Ática, 2007.

KIKUCHI, L. S., AGUIAR, A. C. P. de O.; DEDICAÇÃO, A. C. (2019). A relação entre os mecanismos que influenciam o propósito de vida e seus impactos na longevidade em idosos com mais de 80 anos. **Revista Kairós-Gerontologia**, n. 22, v. 2, p. 521-534. ISSNprint 1516-2567. ISSN e 2176-901X. São Paulo (SP), Brasil: FACHS/NEPE/PEPGG/PUC-SP.

LEÃO, E. R. A dignidade dos idosos institucionalizados: o papel da música no encontro humano. **Enfermería Global**, Revista Electrónica cuatrimestral de Enfermería. n. 13, junho, 2008.

LEAST HEAT-MOON, W. **Prairie erth (a deep map)**. New York: Mariner, 1991.

LEFÈBVRE, H. **O direito à cidade**. Trad. Teixeira Coelho Netto. 2. ed. São Paulo: Documentos,

1969.

LÉVY, J. (Dir.) **A cartographic turn**: Mapping and the Spatial Challenge in Social Sciences. Lausanne: EPFL Press, 2015. 336 p.

LÉVY, J. Uma virada cartográfica? In: ACSELRAD, Henri (org.). **Cartografias sociais e território**. Rio de Janeiro: UFRJ/IPPUR, 2008, p. 153-167.

MACHADO, A. M. **Texturas**: sobre leituras e escritos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MANZINI, E. **Design, when everybody Designs**: an introduction to design for social innovation. Cambridge: MIT Press, 2015. 241p.

MARTINS, J. Não somos cronos, somos kairós. **Kairós Gerontologia**, São Paulo, v.1, n.1., 1998, p. 11-24.

MENEZES, L. **Abre-te, rosebud!** Sette Letras, 1996.

MERCADANTE, E. A velhice: culturas diversas, temporalidades distintas. **A terceira idade**. São Paulo, v. 10, n. 14, 1998, p. 19-29.]

MORAES, F. B.; GOULART, M. G. As dinâmicas da reabilitação urbana: impactos do Projeto Lagoinha. In: **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**. v. 9, n. 10. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2002, p. 51-71.

MARKHAM, B. **West with the Night**. Macmillan, 1983.

NASCIMENTO CINTRA, F. do; MESQUITA, C. Design and resistance: embroidery on the frames of Linhas de Sampa Collective. **DAT Journal**, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 355–374, 2020. DOI: 10.29147/dat.v5i2.212. Disponível em: <https://datjournal.anhembri.br/dat/article/view/212>. Acesso em: 14 jan. 2022.

NORONHA, R. G.; GUIMARÃES, M. J. S.; FIGUEIREDO, D. Q. S. A.; PERPÉTUO, N. C. F. Cartografia como percurso projetual: design a partir da complexidade. **Revista Educação Gráfica**, v. 21, 2017, p. 216 - 231.

NORONHA, R. G. The collaborative turn: challenges and limits on the construction of a common plan and on autonomia in design. **Strategic Design Research Journal**, v. 11, n. 2, May-August 2018, p.125-135.

NORONHA, R. O designer e a produção de sentido na construção de iconografias. **A imagem na idade mídia**. São Luís: EDUFMA, v. 20, 2010.

OLIVEIRA, M. G. A. [Entrevista cedida a] Andréia De Bernardi. Belo Horizonte, 20 de outubro de 2020.

OLMEDO, E. Cartographie sensible, émotions et imaginaire. Março de 2015. **Visionscarto**. Disponível em: <https://visionscarto.net/cartographie-sensible>. Acesso em: 12 set. 2019.

OLMEDO, E. 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.

OMS – ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **Envelhecimento ativo**: uma política de saúde. Brasília: Organização Pan-Americana da Saúde, 2005; 60p.

OMS – ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **Rapport mondial sur le vieillissement et la santé**. Bibliothèque de l'OMS, 2016.

PADIAL, B. A memória e um costurar(-se) - uma junção de sentidos e criação/ Pontos costurados numa narrativa: pequenas reflexões sobre o bordado em fotografia e seus desdobramentos. **Revolução Artesanal**, 2020. Disponível em: <https://revolucaoartesanal.com.br/conteudo-epico/a-memoria-e-um-costurar-se-uma-juncao-de-sentidos-e-criacao/>. Acesso em: 26 de setembro de 2021.

PALLASMAA, J. **Os olhos da pele**: a arquitetura e os sentidos. Porto Alegre: Artmed Editora, 2009.

PARKER, R. **The subversive stitch**: Embroidery and the Making of the Feminine. London: Tauris & Co. Ltda, 2010.

PÊGO, K. A. C. Design sistêmico: por uma sustentabilidade ampliada. In: PEREIRA, A. F.; DEL GAUDIO, C. (Orgs.). **Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil**. São Paulo: Blucher, 2021. cap. 11, p. 145-161. Disponível em: https://www.blucher.com.br/ecovisoes-projetuais-pesquisas-em-design-e-sustentabilidade-no-brasil-volume-2_9786555500493. Acesso em: 05 nov. 2022.

PERROT, M. **As mulheres ou os silêncios da história**. (trad. de Viviane Ribeiro) São Paulo: Edusc, 2005.

PINHEIRO, H. A. L. [Entrevista cedida a] Andréia De Bernardi. Belo Horizonte, 20 de outubro de 2021.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**: estética e política. Trad.: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; ed. 34, 2005.

RANCIÈRE, J. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

REZENDE, E. J. C.; DIAS, M. R. A. C. Ética na pesquisa de design com comunidades. In: NORONHA *et al.* (org.) **Comunidades criativas e saberes locais**: design no contexto social e cultural de baixa renda. Curitiba: Insight, 2022, p. 229-243.

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.

ROLNIK, S. Novas figuras do caos: mutações da subjetividade contemporânea. In: **Caos e ordem na filosofia e nas ciências**. SANTAELLA, L. VIEIRA, J. A. (Orgs.). Face e Fapesp, São Paulo, 1999, p. 206 - 221. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/novascaos.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2022.

SALDANHA, A.; NASCIMENTO, C. N.; RAUPP, L. M. “Livro da Vida”: trabalhando memórias e resignificando experiências de vida de um grupo de idosas(os). **Estudos Interdisciplinares sobre Envelhecimento**. Porto Alegre, v. 24, n. 1, 2019, p. 103-118.

SALGADO, M. A. Envelhecimento populacional: desafio do próximo milênio. **A Terceira Idade**, Ano X, ago, n. 14, 1998, p. 31-37.

SANDERS, E. B. N. Scaffolds for building everyday creativity. **Design for effective communications: Creating Contexts for Clarity and Meaning**, 2006, p. 65-77.

SANTOS, A. C. S. D. dos. **Entre tempos, espaços e relações**: uma etnografia sobre o envelhecimento e o envelheceres na Guariroba, Ceilândia (DF). 2016. 73 f., il. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Ciências Sociais) - Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

SANTOS, M. O dinheiro e o território. **Geographia**, UFF, Programa de Pós-graduação em Geografia, Niterói, v. 1, n.1, p. 7-13, 1999.

SCHUMACHER, A. A.; PUTTINI, R. F.; NOJIMOTO, T. Vulnerabilidade, reconhecimento e saúde da pessoa idosa: autonomia intersubjetiva e justiça social. **Saúde debate**, Rio de Janeiro, v. 37, n. 97, June, 2013. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-11042013000200010&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 24 Nov. 2021.

SERRES, M. **The troubadour of knowledge**. Tradução: Sheila Faria Glaser e William Paulson. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997.

SILVA, L. R. F. Da velhice à terceira idade: o percurso histórico das identidades atreladas ao processo de envelhecimento. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.15, n.1, jan. - mar. 2008, p.155-168.

SILVA, M. G. R. da. [Entrevista cedida a] Andréia De Bernardi. Belo Horizonte, 14 de julho de 2022.

SILVA, S. A. **Papel, penas e tinta**: a memória da escrita em Graciliano Ramos. Belo Horizonte, 2006, 221 p. Tese (Doutorado em Letras – Estudos Literários). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais –UFMG, Belo Horizonte. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ALDR-6SQHRN>. Acesso em: 14 out. 2020.

SIMAN, L. M. C.; MIRANDA, S. R. A cidade como espaço liminar: sobre a experiência urbana e sua condição educativa, em caminhos de investigação. In: MIRANDA, S. R.; SIMAN, L. M. C. (Org.). **Cidade, Memórias e Educação**. 1. ed. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2013, v. 1, p. 13-37.

SOUSA, J. P. de. **Tramas invisíveis**: bordado e a memória do feminino no processo criativo. 2019. 164 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém.

SOUZA, M. de L. L. [Entrevista cedida a] Andréia De Bernardi. Belo Horizonte, 29 de julho de 2021.

SPRINGETT, S. Going deeper or flatter: connecting deep mapping, flat ontologies and the democratizing of knowledge. **Humanities**, v. 4, n. 4, 2015, p. 623-636.

TAVARES, L. N.; SILVA, L. C. da. A velhice e a exterioridade: o olhar do outro na velhice, uma

compreensão existencial. **Revista Kairós** – Gerontologia, v. 22, n. 1, 405-419. Print ISSN 1516-2567. ISSN e 2176-901X. São Paulo (SP), Brasil: FACHS/NEPE/PEPGG/PUC-SP, 2019.

TEDESCHI, L. A. Gênero e Historiografia: os fios da Memória Feminina nos Labirintos da História. **Caderno Espaço Feminino**, v. 28, n. 2, 2015.

THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa-ação**. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

TUAN, Y. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução: Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

TZUL TZUL, G. Producción comunal de imágenes: trabajo comunal y memoria indígena. Conferência. **Participatory Design Conferencia PDC 2020**. Universidade de Caldas, Manizales, Colômbia, 17 jun., 2020.

UCHOA, E. Contribuição da antropologia para uma abordagem das questões relativas à saúde do idoso. **Cad. Saúde Pública**. Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, mai-jun. 2003, p. 849-853.

UNFPA – FUNDO DE POPULAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Envelhecimento no século XXI**: Celebração e Desafio. Nova York: HelpAge Internacional, 2012.

UNICOVSKY, M. A. R. A educação como meio para vencer desafios impostos aos idosos. **Revista Brasileira de Enfermagem**. Brasília (DF), mar/abr 2004, v. 57, n. 2, p. 241-243.