

Design e Inteligência social: iniciativas decoloniais no artesanato popular em exemplos de comunidades da América Latina

Nadja Maria Mourão

Universidade do Estado de Minas Gerais
<http://lattes.cnpq.br/5407300132397950>
nadjamourao@gmail.com

Ana Célia Carneiro Oliveira

Universidade do Estado de Minas Gerais
<http://lattes.cnpq.br/7138578539833884>
anaceliadesign@gmail.com

Diony Elvira Gallegos Sanz.

Universidade do Estado de Minas Gerais
<http://lattes.cnpq.br/0662207273483644>
elvirasanz2024@gmail.com

Resumo

O presente trabalho aborda as intersecções entre Design e Inteligência Social, destacando iniciativas de caráter decolonial desenvolvidas no âmbito do artesanato popular em algumas comunidades da América Latina. Analisa-se como práticas colaborativas de design social podem atuar como instrumento de valorização de saberes tradicionais, fortalecimento identitário e geração de alternativas socioeconômicas sustentáveis. Em pesquisa qualitativa, revisão bibliográfica da temática, são apresentados exemplos em comunidades do Peru e regiões brasileiras, de artesãos indígenas, quilombolas e grupos urbanos, que evidenciam processos de cocriação, integrando conhecimentos locais e inovação social. Nesse contexto, o design decolonial emerge como estratégia para romper com lógicas hegemônicas de produção e consumo, promovendo a autonomia comunitária, a circulação de narrativas plurais e o reconhecimento do artesanato, em crochê e bordados, como patrimônio cultural vivo. Conclui-se que tais experiências reforçam o potencial do design enquanto mediação para práticas de bem-viver, ressignificando as relações entre estética e função.

Palavras-chave

Design social; inteligência social; artesanato popular; América Latina; iniciativas decoloniais.

Design and Social Intelligence: Decolonial Initiatives in Popular Handicrafts in Examples from Latin American Communities

Abstract

This paper addresses the intersections between Design and Social Intelligence, highlighting decolonial initiatives developed in the field of popular crafts in some Latin American communities. It analyzes how collaborative social design practices can act as a tool for valuing traditional knowledge, strengthening identity, and generating sustainable socioeconomic alternatives. In qualitative research and a literature review of the topic, examples are presented from communities in Peru and Brazilian regions, from indigenous artisans, quilombolas, and urban groups, which highlight processes of co-creation, integrating local knowledge and social innovation. In this context, decolonial design emerges as a strategy to break with hegemonic logics of production and consumption, promoting community autonomy, the circulation of plural narratives, and the recognition of handicrafts, such as crochet and embroidery, as living cultural heritage. It is concluded that such experiences reinforce the potential of design as a mediator for practices of well-being, reframing the relationship between aesthetics and function.

Keywords

Social design; social intelligence; folk art; Latin America; decolonial initiatives.

1 Introdução

As práticas contemporâneas de design têm se expandido para além de uma perspectiva estritamente funcionalista e mercadológica, incorporando abordagens críticas que reconhecem a centralidade dos saberes locais e das redes de interações socioculturais na construção de soluções sustentáveis. Nesse contexto, a noção de “inteligência social”, entendida como a capacidade coletiva de criar sentidos, mobilizar recursos simbólicos e materiais e articular práticas inovadoras a partir de experiências partilhadas, Goleman (1996), torna-se elemento central para repensar o design como prática situada.

Na América Latina, o debate decolonial tem problematizado as assimetrias de poder e conhecimento impostas pelo eurocentrismo, denunciando a colonialidade como matriz estrutural que ainda orienta a modernidade (Quijano, 2005; Mignolo, 2017). Escobar (2018) defende que o design, enquanto prática cultural e política, deve abrir espaço para o pluriverso — uma concepção de mundo na qual múltiplas ontologias coexistem, em contraposição à lógica universalizante do desenvolvimento ocidental.

Nesse sentido, o professor Catedrático da Universidade de Coimbra, Boaventura de Sousa Santos (2010) propõe a “ecologia de saberes” como perspectiva metodológica e epistemológica para reconhecer a validade de conhecimentos não hegemônicos, sobretudo aqueles originários de populações tradicionais. O artesanato popular surge, portanto, como expressão material desses saberes, entrelaçando memória coletiva, identidade e sustentabilidade cultural (Appadurai, 2008).

O artesanato é uma das formas mais tradicionais e duradouras de manifestação cultural, refletindo os saberes e valores de diferentes comunidades ao longo da história. Por meio do design, podem emergir novas possibilidades de inclusão — social, afetiva e até comercial — para o artesanato, adaptando-o às demandas contemporâneas (Oliveira; Mourão, 2022).

Iniciativas que associam design, cocriação e artesanato em comunidades indígenas, quilombolas, rurais ou urbanas, têm demonstrado como processos colaborativos podem fortalecer redes produtivas, diversificar fontes de renda e gerar soluções adaptadas às realidades locais (Mourão, 2011). Assim, este trabalho investiga experiências de design social, em iniciativas decoloniais no artesanato popular, articulando as contribuições de Escobar, Quijano, Santos e Appadurai. As atividades conduzem às reflexões de como a inteligência social comunitária se materializa em práticas de resistência e reinvenção cultural, por meio do fazer manual tradicional.

A relevância desta pesquisa se fundamenta na necessidade de ampliar o campo do design para além de sua dimensão técnico-industrial, compreendendo-o como prática de mediação sociopolítica e cultural (Escobar, 2018). Em um continente historicamente marcado pela colonialidade, discutir design decolonial implica reconhecer as múltiplas formas de produzir, consumir e viver que coexistem, mas são frequentemente silenciadas pelo paradigma hegemônico do progresso (Quijano, 2005; Mignolo, 2017).

Além disso, o fortalecimento de economias solidárias e de circuitos produtivos territoriais, alinhados ao conceito de bem-viver, Escobar (2018), possibilita estratégias de resistência cultural e geração de renda justa, fortalecendo vínculos intergeracionais e promovendo autonomia comunitária (Santos, 2010). Este estudo contribui, portanto, para consolidar o design como prática comprometida com a justiça social, a sustentabilidade e a valorização de epistemologias plurais.

Integrar design e inteligência social em iniciativas decoloniais é fundamental para promover a valorização dos saberes populares e fortalecer a autonomia das comunidades na América Latina. Essas ações representam uma resistência cultural e uma oportunidade de repensar práticas de design mais inclusivas e justas (Corrêa, 2003; Mourão, 2011).

.

2 Metodologia

A abordagem metodológica adota caráter qualitativo, exploratório, interdisciplinar, por meio de uma leitura decolonial, os sentidos das práticas artesanais por grupos específicos. A metodologia fundamenta-se nos princípios da ecologia de saberes (Santos, 2010) e condutas da inteligência social. A revisão bibliográfica contempla autores clássicos e contemporâneos dos estudos decoloniais, em diálogo com a antropologia cultural e o design social, como Escobar (2018), Quijano (2005), Appadurai (2008), Mignolo (2017), Maldonado (2002), entre outros.

Os exemplos latino-americanos de iniciativas relacionadas aos fazeres manuais tradicionais, sob a perspectiva do design, constituem recortes de pesquisas autorais desenvolvidas pelos designers-pesquisadores envolvidos nesta proposta. A análise documental foi complementada por dados coletados nessas pesquisas. A sistematização dos dados seguirá o método de análise de conteúdo, Bardin (2011), identificando categorias como articulação de saberes, cocriação, circulação de narrativas e impactos socioculturais. Os fazeres manuais em artesanato estão organizados em três técnicas principais: produção de bordados, crochê e adornos confeccionados com materiais vegetais.

Assim, pretende-se apresentar, nesta produção, uma amostra de pesquisas colaborativas, com a expectativa de, futuramente, construir um panorama mais amplo que evidencie o potencial do design decolonial como ferramenta de mediação, ativação de redes colaborativas e fortalecimento de práticas autônomas enraizadas nos territórios.

3 América Latina: questões identitárias em processo

A América Latina, um continente pluricultural, constitui-se como o berço de uma multiplicidade de grupos originários e migratórios. Tais populações coexistem de forma relativamente harmoniosa, preservando culturas dotadas de traços identitários próprios, expressos em costumes, tradições, vestimentas, línguas e sistemas de crenças. Cada um desses povos representa uma trajetória singular que, narrada por meio de seus símbolos e signos, contribui para a tessitura de suas identidades coletivas.

Historicamente, a América Latina constituiu-se como um território marcado por múltiplas camadas de dominação, resistências e reelaborações identitárias. Nesse contexto, Aníbal Quijano (2005) destaca que a colonialidade do poder segue operando como uma estrutura que articula hierarquias raciais, de gênero e de trabalho, moldando subjetividades e restringindo alternativas emancipadoras. Para Quijano, essa matriz colonial permanece como fundo estruturante das relações socioculturais no continente, perpetuando uma lógica eurocêntrica de classificação que subalterniza saberes e práticas locais.

Mignolo (2017) reforça esse diagnóstico ao propor o conceito de geopolítica do conhecimento, que evidencia a centralidade do locus de enunciação na disputa por legitimidade epistêmica. Para o autor, superar a universalidade hegemônica do Ocidente implica reconhecer e valorizar paradigmas outros — pluriversais — forjados a partir das margens do sistema mundo moderno/colonial. Assim, a identidade latino-americana se constrói em constante tensão entre a imposição de narrativas coloniais e as práticas de re-existência que emergem dos saberes subalternizados.

Escobar (2018), por sua vez, contribui ao articular a perspectiva de um design ontológico comprometido com a pluralidade de modos de vida. Para o autor, repensar as identidades latino-americanas passa por fortalecer práticas comunitárias e insurgentes, que desafiam a modernidade

eurocêntrica e reivindicam formas de viver ancoradas em ecologias de saberes e redes de solidariedade.

Nesse sentido, Dussel (1983) já indicava que a identidade latino-americana é um projeto em disputa, atravessado por contradições internas e pela busca por uma libertação epistemológica. Para o filósofo, reconhecer a colonialidade como dimensão constitutiva do ser latino-americano é fundamental para abrir caminhos para uma filosofia da libertação que recoloca os sujeitos historicamente marginalizados no centro das narrativas.

De acordo com a pesquisadora Rosangela Maldonado (2002):

Na América Latina temos recursos muito ricos de identidade cultural sob vários aspectos. Suas raízes são muito fortes e antigas, geradas por todo o conhecimento e desenvolvimento de suas grandes civilizações pré-hispânicas, a fusão que surgiu com a conquista hispano-portuguesa, a presença africana e posteriormente com a cultura francesa e inglesa que ficou fortemente incorporada por mais de 500 anos no corpo e núcleo da identidade latino-americana. Considerando esses aspectos culturais, qualquer esforço sério para esclarecer a identidade cultural não pode ignorar o conteúdo indo-americano e africano que moldou a cultura ao longo de seu processo de fusão (Maldonado, 2002, p.127 – tradução nossa).

Conforme as colocações de Maldonado (2002), há uma multiplicidade de referências originárias que moldaram a diversidade em um continente marcado por modos de vida diferenciados, mas interligados por questões similares ou compartilhadas. A busca por alternativas e indícios para um design de caráter humanístico conduz a uma reflexão nostálgica sobre o passado, especialmente acerca da relação harmônica outrora existente entre natureza, objeto e usuário. Contudo, a solução não reside em um retorno aos modos de vida tradicionais, pois tal possibilidade se mostra inviável diante de um contexto histórico distinto, marcado por dinâmicas sociais cada vez mais voláteis e aceleradas. Na contemporaneidade, os ritmos e estilos de vida são impostos por uma sociedade cuja identidade se torna progressivamente menos singular e mais alienada.

4 Exemplos de iniciativas Decoloniais em artesanato

Diversas comunidades latino-americanas vêm desenvolvendo iniciativas que articulam práticas de design e saberes tradicionais, da inteligência social, buscando estabelecer conformabilidade como os movimentos decoloniais e com a sustentabilidade socioambiental.

Entre essas práticas, destacam-se os bordados tradicionais, que materializam identidades regionais e narrativas ancestrais (Tavera de Téllez, 1994). Além de sua dimensão estética e simbólica, essas produções também assumem caráter de manifestação política popular, como se observa em registros do Chile, da Argentina e do Brasil, onde o bordado se configura como forma de expressão coletiva e resistência.

No contexto brasileiro, o crochê, particularmente nas regiões Nordeste e Sudeste, configura-se como prática que articula tradição, bem-estar social e organização coletiva, por meio de grupos de artesãos que se reúnem em encontros regulares (Oliveira; Mourão, 2022). Ainda no campo do artesanato, observa-se a incorporação de elementos de sustentabilidade e identidade étnica, exemplificada por grupos que utilizam sementes na confecção de bijoias, fortalecendo a economia local e valorizando o conhecimento indígena (Ferreira, 2020). Os exemplos são estudos compartilhados entre os pesquisadores. Trata-se de um conjunto inicial de investigações coletivas, com a intenção de, no futuro, ampliar a visão sobre o design decolonial e o bem-viver.

4.1 O crochê – uma resistência tradicional

O crochê, enquanto expressão de produção artesanal, constitui-se como prática capaz de promover qualidade de vida, assumindo, na contemporaneidade, uma dimensão simbólica vinculada à busca por afeto, pertencimento e reconstrução de vínculos comunitários. Para Luciano (2016, p. 11), “os seres humanos de ontem eram menos estressados, mais alegres, mais otimistas e mais verdadeiros. Hoje, predomina-se a depressão, a desconfiança, a perda e, sobretudo, ‘o querer’ para não ser ridicularizado”. Assim, o crochê ressurgue como contraponto a esse contexto, funcionando como prática de resistência simbólica e cultural.

No âmbito do design, atuar em cenários contemporâneos dinâmicos, fluidos e complexos exige abordagens interdisciplinares, capazes de dialogar com saberes locais e práticas colaborativas (Moraes, 2010). Nesse sentido, os estudos decoloniais (Quijano, 2005; Mignolo, 2017; Escobar, 2018) oferecem um referencial crítico que valoriza epistemologias pluriversais e coletivas, destacando a importância de práticas projetuais que rompam com a hegemonia eurocêntrica do fazer técnico. Assim, o design colaborativo, quando articulado a práticas artesanais como o crochê, revela-se um campo fértil para a construção de processos participativos, em que a coletividade, historicamente marginalizada, ocupa papel central na produção de conhecimento e cultura material.

A colaboração, embora inerente aos processos humanos, frequentemente é tratada de forma difusa ou despercebida, muitas vezes reduzida pelo senso comum. No entanto, dentro de uma nova realidade de consumo, o design colaborativo adquire protagonismo, exigindo uma transformação que transcenda o mero redesenho técnico do processo projetual, orientando-se por uma abordagem mais humana e relacional (Fontana *et al.*, 2024).

No contexto brasileiro, grupos de mulheres que se organizam para a prática do crochê exemplificam essa articulação entre saber tradicional, pertencimento comunitário e emancipação social. Tais coletivos reafirmam o papel das mulheres como guardiãs de memórias e tradições, sobretudo em cenários de vulnerabilidade socioeconômica (Andrade, 2017). Embora o avanço da urbanização e das mudanças nas estruturas familiares tenham reduzido a presença de práticas manuais em algumas regiões, observa-se um movimento de ressignificação dessas técnicas, que passam a ser compreendidas como estratégias de bem-viver.

A prática do crochê, nesse contexto, pode ser entendida como espaço de construção de subjetividades e de fortalecimento de redes afetivas. Conforme Mizanzuk (2013), o “pensar design” se articula indissociavelmente ao sentir e ao emocionar, sendo as práticas manuais uma via de resgate de dimensões humanas esquecidas pela racionalidade moderna. Oliveira e Mourão (2022), reforçam que o fazer artesanal ultrapassa o aspecto estético-funcional, constituindo-se como exercício de reflexão e interação social.

Essa perspectiva se concretiza em ações como o projeto de extensão Artesanias, desenvolvido em ambiente acadêmico. A iniciativa adota o crochê como eixo estruturante de atividades colaborativas voltadas ao bem-viver, promovendo espaços de convívio, relaxamento e diálogo entre estudantes, docentes e técnicos administrativos. Nessas oficinas, o fazer manual não apenas propicia momentos de introspecção e lazer, mas também atua como prática de cuidado coletivo, contribuindo para a redução do estresse e para o fortalecimento de vínculos comunitários.

O projeto articula o crochê a metodologias participativas, baseando-se em “receitas” e protótipos desenvolvidos de forma colaborativa. Essa prática se vincula diretamente aos pressupostos decoloniais, ao reconhecer e valorizar conhecimentos localizados, intergeracionais e subalternizados pela modernidade ocidental (Mignolo, 2017; Escobar, 2018). Exemplos como a confecção coletiva da Árvore de Natal da Instituição, elaborada anualmente com peças de crochê produzidas em oficinas

abertas, ilustram como o design pode atuar como ferramenta de mediação cultural, mobilização social e resignificação de práticas ancestrais.

Assim, o crochê, inserido em contextos extensionistas e comunitários, reafirma o potencial transformador do design decolonial, evidenciando que práticas colaborativas e situadas podem contribuir para processos de resistência simbólica, fortalecimento de identidades e promoção de alternativas para o bem-viver.

Em 2024, foi desenvolvida a intervenção denominada “Árvore dos Desejos” (figura 1), centrada na expressão dos anseios individuais dos participantes. A árvore, que deveria compor os eventos natalinos, foi ornamentada com estrelinhas de crochê em diversas cores, representando afeto, criatividade e diversidade. Durante a atividade, papéis circulares e canetas foram disponibilizados para que os frequentadores pudessem registrar seus desejos, sonhos e intenções para o novo ano. Em um gesto simbólico de troca e acolhimento, cada mensagem escrita era trocada por uma estrelinha de crochê. Ao final da intervenção, a árvore tornou-se um repositório coletivo de sonhos e esperanças, transformando o hall de entrada da instituição em um espaço marcado por sentimentos genuínos e conexões afetivas.



Figura 1: A árvore (natalina) do ano de 2024 – ‘Árvore dos Desejos’.

Fonte: Arquivo de pesquisa (2024).

Essa ação extensionista só foi viabilizada graças à atuação colaborativa entre participantes e facilitadores, abarcando todas as etapas do processo — das oficinas e produção até a montagem e distribuição — reafirmando o potencial do design enquanto prática integradora, social e sensível às demandas humanas.

4.2 Bordando os sentimentos e a resistência

Muito antes do processo de colonização, diversas comunidades na América Latina já mantinham tradições artesanais de bordado, transmitidas de geração em geração como parte de sistemas simbólicos e identitários próprios (Escobar, 2018; Quijano, 2005). Estes bordados estão nos mantos Paracas, na região norte do Peru. Na América, então, os têxteis constituíram uma das fontes de informação mais importantes sobre as culturas andinas pré-hispânicas, já que desempenharam um papel muito importante dentro das sociedades que os produziram (Tavera de Téllez, 1994).

Hoje essas práticas envolvem, majoritariamente, grupos de mulheres que se organizam coletivamente para criar peças artesanais com motivos tradicionais, reafirmando valores culturais, memórias ancestrais e modos de vida vinculados a cosmologias locais. Além de assegurar a preservação cultural, tais iniciativas funcionam como estratégias de geração de renda e de fortalecimento dos laços comunitários, configurando-se como práticas de resistência frente à colonialidade do poder, do saber e do ser (Cusicanqui, 2010).

Os têxteis têm sido usados para subverter o caráter doméstico e privado atribuído ao feminino, bem como para denunciar a marginalização e a banalização de práticas historicamente feminizadas, as relações socialmente estabelecidas de mãe, esposa e irmã, exercidas em espaços privados, são externalizadas na esfera pública para denunciar, resistir e interpelar. Dessa forma, as mulheres se engajam em um diálogo de interpelação com a sociedade por meio do trabalho têxtil (Bello Tocancipá *et al.*, 2020). Em outras palavras, a concepção do bordado mudou. Agora, há uma nova história narrativa no uso do tecido para contar o que não pode ser narrado, o que as próprias palavras não conseguem expressar.

A partir da década de 1960, em resposta a contextos politicamente opressivos, diversos países latino-americanos tornaram-se palco de movimentos coletivos que articulam o fazer manual como forma de contestação social e de visibilização de narrativas silenciadas. Nesse cenário, o bordado destaca-se como ferramenta gráfica e simbólica de denúncia, marcado tanto pela precariedade dos materiais disponíveis quanto pela potência transformadora do gesto artesanal, que se inscreve no espaço público como dispositivo de memória e crítica (Dussel, 1983; Mignolo, 2017).

O bordado tem desempenhado, historicamente, um papel subversivo e político na América Latina, articulando-se como linguagem de resistência, memória e denúncia. Desde a figura de Manuela Sáenz, revolucionária invisibilizada pela narrativa oficial, que expressava sua subjetividade em diários e bordados no século XIX (González, 1982), até experiências coletivas mais recentes, a prática do bordado tensiona as fronteiras entre o privado e o público, o feminino e o político.

Exemplos emblemáticos, como os lenços bordados das Mães da Praça de Maio, na Argentina, demonstram como práticas artesanais tradicionalmente associadas ao âmbito doméstico foram ressignificadas como símbolos de luta por memória e justiça durante a ditadura civil-militar (1976–1983). Essa mobilização coletiva, como destacam Quijano (2005) e Mignolo (2017), evidencia a força de epistemologias subalternizadas que, ao emergirem no espaço público, confrontam as lógicas coloniais de silenciamento e negação.

No Chile, as arpilleras, produzidas inicialmente sob inspiração de Violeta Parra, transformaram pedaços de juta e retalhos em suportes gráficos de denúncia, narrando violações de direitos humanos durante o regime de Augusto Pinochet (1973–1990). Essas práticas, apoiadas por redes como a Anistia Internacional, configuram-se como estratégias de resistência que atualizam, na materialidade do fazer manual, aquilo que Dussel (1983) reconhece como potência libertadora das culturas periféricas.

A pesquisa também aproxima experiências de coletivos de bordadeiras de Minas Gerais, Chile, México e Argentina, destacando como uma técnica historicamente confinada ao espaço privado do lar é ressignificada como ferramenta pública de articulação micropolítica, evocando o que Escobar (2018) denomina design ontológico: uma prática situada, plural e comprometida com ecologias de saberes locais. O diálogo entre práticas ancestrais e contemporâneas revela continuidades, tensões e transformações que expandem o bordado como linguagem gráfica de contestação e de construção de redes comunitárias (Sanz *et al.*, 2022).

As arpilleras chilenas surgiram, inicialmente, como prática terapêutica desenvolvida por mulheres que, apoiadas por oficinas organizadas pela Igreja Católica, encontraram no bordado uma forma de elaborar o luto diante da perda de familiares durante a ditadura militar. Esses bordados abordavam temas do cotidiano, da afirmação de identidade, de valores comunitários e de violações de direitos humanos (Sanz *et al.*, 2022). Para denunciar a repressão, as bordadeiras utilizavam retalhos de roupas de desaparecidos, ocultando nomes sob os tecidos, pois muitas peças eram exportadas para a Europa. Assim, as arpilleras tornaram-se importante meio de denúncia internacional e de comunicação com organizações como a Anistia Internacional, contribuindo para salvar vidas e dar visibilidade à violência política no Chile.

Na figura 2, imagens da exposição Arpilleras da Resistência Política Chilena, realizada em São Paulo, em 2012.



Figura 2: Arpilleras da Resistência Política Chilena.

Fonte: UnBTV (2012).

Ao adotar uma abordagem decolonial, esta pesquisa não se propõe a realizar um mapeamento exaustivo do bordado político latino-americano, mas busca contribuir para a compreensão das conexões, contágios e ressonâncias entre iniciativas situadas em diferentes territórios e ciclos históricos. Nesse sentido, o trabalho reforça a relevância do design como campo mediador de processos coletivos, pluriversais e críticos, em consonância com a luta por alternativas epistêmicas que questionem as hegemonias do pensamento moderno-colonial (Quijano, 2005; Escobar, 2018; Mignolo, 2017). Para Escobar (2018), pensar o design a partir de uma perspectiva decolonial implica reconhecê-lo como prática ontológica situada, comprometida com as ecologias de saberes locais, em contraposição à racionalidade única do projeto eurocêntrico (Mizanzuk, 2013).

Este estudo acompanha, entre outros casos, as ações do **Coletivo Pontos de Luta**, sediado em Belo Horizonte, o qual articula produções visuais vinculadas a movimentos sociais e propõe estratégias de resistência estética e política. O bordado, nesse contexto, adquire força como prática de memória ativa, sobretudo diante de processos de violência e apagamento, como evidenciado na luta por justiça às vítimas da pandemia de Covid.19 no Brasil.

A proposta expositiva do coletivo, intensificada no contexto de emergência sanitária gerado pela pandemia, revela uma estratégia que articula o bordado como ação política em múltiplos espaços. Para o grupo, os ambientes virtuais — Facebook e Instagram — constituem-se como ferramentas imprescindíveis de visibilização e articulação de redes. Contudo, o espaço público das ruas permanece central para sua prática de disputa política, reiterando a defesa de um design engajado com o território, as redes colaborativas e as epistemologias insurgentes (Escobar, 2018). Assim, o Coletivo Pontos de Luta mantém um estado constante de atenção e denúncia em relação às vidas e aos corpos historicamente vulnerabilizados, alvos de opressões sistemáticas que selecionam quem deve ou não viver (Krenak, 2020).

Embora as ruas tenham sido esvaziadas por um período em razão das restrições sanitárias, tal condição não foi suficiente para conter o retorno dos movimentos de ativismo negro, feminista, LGBTQI+ e indígena ao espaço público (Sanz *et al.*, 2022). Esses movimentos, inclusive, permanecem mobilizados em protestos contra a violência policial, a supressão de direitos sociais básicos e na defesa do direito à terra e à vida, reafirmando o bordado como prática política, de memória e resistência, articulada a um design decolonial comprometido com processos pluriversais e insurgentes (Escobar, 2018; Krenak, 2020). Na figura 3, imagens de corações bordados com os nomes das pessoas que faleceram durante a pandemia de Covid.19 (um ato de vários grupos do coletivo) e apresentação dos painéis bordados do Projeto Memória Não Morrerá, aconteceu na Cinelândia/Rio em 29/06/2021 - com o tema “Que os mortos descansem e os vivos despertem”.



Figura 3: Corações do Coletivo Ponto de Luta e manifestação com painéis.

Fonte: <https://www.instagram.com/pontosdeluta/>

Em iniciativas decoloniais no artesanato popular da América Latina, o design atua como ferramenta para valorizar e fortalecer as culturas locais, combatendo a hegemonia do pensamento ocidental e promovendo a autonomia das comunidades artesãs. O design, utilizando recursos participativos e colaborativos, busca ressignificar o artesanato, integrando técnicas tradicionais com novas abordagens, impulsionando a economia local e a preservação do patrimônio cultural (Oliveira *et al.*, 2020).

4.3 Biojoias e a valorização das sementes em comunidades indígenas

A produção de biojoias em comunidades indígenas da Amazônia configura-se como um exemplo significativo de prática alinhada ao design decolonial, pois articula saberes ancestrais, autonomia local e resistência cultural frente à colonialidade do poder e do saber (Quijano, 2005; Mignolo, 2017). Utilizando materiais naturais — como sementes de jarina, açaí, inajá e outras espécies nativas — e técnicas artesanais transmitidas entre gerações, esses grupos reafirmam suas identidades coletivas, promovem o desenvolvimento sustentável e fortalecem a coesão comunitária (Mourão, 2011).

Em Manaus (AM) e em outras regiões da Amazônia, grupos de etnias visitadas por turistas transformam a produção de biojoias em uma vitrine para difusão da cultura indígena, criando oportunidades de renda e valorização de suas cosmologias. Nesse processo, destacam-se coletivos formados majoritariamente por mulheres, que assumem papel central na liderança comunitária e no fortalecimento do protagonismo feminino, conectando a prática artesanal à luta por autonomia territorial e cultural (Dussel, 1983; Krenak, 2020).

Um interessante é o **Projeto Pimidy**, desenvolvido pela comunidade **Wapichana**, na terra indígena Tabalascada, Município de Cantá, no Estado de Roraima (RR). Liderado por mulheres, o grupo confecciona colares e adornos em fibras de buriti e sementes regionais, realizando oficinas que funcionam como espaços de transmissão de saberes, memória ancestral e ativismo comunitário (figura 4).

A renda obtida é revertida para o fortalecimento da agricultura familiar e outras demandas coletivas, constituindo-se em uma prática de inteligência social. “Para os povos indígenas, a floresta é um livro aberto de conhecimentos transmitidos de geração em geração. Cada planta, semente, osso e pena tem um significado cultural e uma conexão com suas histórias de vida” (Kahwage, 2024, p. 26).



Figura 4: Imagens de biojoias do Projeto Pimidy.

Fonte: @artes_pimidy

Na Amazônia paraense, o **Coletivo Nunghara**, em Santarém (PA), capacitou cerca de 90 mulheres de seis comunidades para a criação de biojoias com sementes locais, integrando princípios de design artesanal, economia solidária e gestão sustentável dos recursos naturais. Essas iniciativas demonstram a aplicação de ecologias de saberes locais e fortalecem circuitos de produção e circulação que escapam às lógicas extrativistas impostas pela modernidade eurocêntrica (Escobar, 2018; Quijano, 2005). Durante as oficinas de capacitação do Projeto “**Biojoias Polo Eixo Forte**”, foram plantadas sementes do bioma local, para que as biojoias possam impulsionar o protagonismo feminino e o empreendedorismo sustentável na região.

Na figura 5, apresentam-se imagens das atividades na comunidade e dos produtos do coletivo Nunghara, durante a Oficina de capacitação do projeto “**Biojoias Polo Eixo Forte**”, em fev.2025.



Figura 5 – Imagens das oficinas do projeto “**Biojoias Polo Eixo Forte** “. Coletivo Nunghara

Fonte: @coletivonunghara

Segundo Leal (2024), merece destaque ainda a ação promovida pelo **Ideflor-Bio** em parceria com a Associação de Mulheres Indígenas do Gurupi, na Terra Indígena Alto Rio Guamá (PA). Nessa iniciativa, mulheres criam adornos com sementes, folhas e penas, reafirmando-se como guardiãs da

floresta e disseminadoras de práticas sustentáveis que equilibram uso econômico e conservação ambiental. Em parceria com o Ideflor-Bio e a Amig, o coletivo de 120 mulheres de aldeias da Tiarg, localizada no município de Paragomina (região sudeste paraense), criaram o e-book: “Biojoias do Povo Tembê – Mulheres Indígenas e Produção de Arte com Sementes” (Kahwage, 2024). Por meio deste trabalho será possível compreender a importância das biojoias na geração de renda para as comunidades indígenas e na preservação de sua cultura. Na figura 6, imagens destes adornos com materiais naturais confeccionados pelo coletivo.



Figura 6: Imagens de Biojoias do Povo Tembê.

Fonte: IDEFLOR-Bio, 2024.

Essas experiências ilustram o que Escobar (2018) define como design ontológico — práticas situadas e pluriversais, que se estruturam a partir de ecologias de saberes e modos de vida próprios, abrindo alternativas contra-hegemônicas à homogeneização cultural e ao desenvolvimento ilimitado. Ao mesmo tempo, reforçam a importância da inteligência social como dimensão estratégica para mobilizar redes comunitárias, consolidar autonomia econômica e valorizar formas de organização baseadas na reciprocidade e na interdependência (Mourão, 2011; Mignolo, 2017).

Assim, a produção de biojoias em contextos indígenas emerge como prática de resistência decolonial, combinando design, memória, território e cosmologias locais em favor da justiça socioambiental e do fortalecimento das comunidades tradicionais.

Em resumo, a valorização das sementes por meio das biojoias em contextos indígenas representa uma confluência de design decolonial e inteligência social. Ao basear-se em saberes ancestrais, práticas colaborativas e posicionamentos contra-hegemônicos, essas iniciativas promovem resistência cultural, preservação ambiental e protagonismo comunitário, abrindo novos caminhos para o design como ferramenta de transformação social.

5 Análises dos resultados

Os resultados desta pesquisa indicam que as práticas colaborativas de design social analisadas — o crochê, o bordado e as biojoias — consolidam-se como estratégias potentes para a valorização de saberes tradicionais, especialmente em contextos marcados pela colonialidade do poder e do saber (Quijano, 2005; Mignolo, 2017). Verificou-se que essas iniciativas não apenas resgatam técnicas manuais ancestrais, mas também as ressignificam como linguagem de contestação e afirmação de identidades coletivas. Nesse sentido, o design, entendido como prática situada e plural, Escobar (2018), torna-se mediador entre tradição e contemporaneidade, articulando redes colaborativas que fortalecem o pertencimento comunitário.

No caso do crochê, a análise demonstrou que, quando articulado a ações extensionistas e comunitárias, o fazer manual contribui para a construção de espaços de convívio e cuidado coletivo,

configurando-se como alternativa socioeconômica baseada no bem-viver. Projetos como a “Árvore dos Desejos” evidenciam a dimensão simbólica do crochê enquanto prática afetiva, que ativa memórias, vínculos intergeracionais e modos de sociabilidade. Essa dinâmica reforça a ideia de que o design social, ancorado em práticas colaborativas, pode atuar como ferramenta de promoção de qualidade de vida e de fortalecimento de redes locais (Oliveira; Mourão, 2022).

Em relação ao bordado, os resultados confirmam seu papel histórico como manifestação gráfica de resistência e denúncia, presente em experiências como as Mães da Praça de Maio e as arpilleras chilenas. Ao tensionar as fronteiras entre o privado e o público, o bordado transforma-se em dispositivo de memória coletiva, questionando regimes de silenciamento e apagamento. No contexto contemporâneo, ações do Coletivo Pontos de Luta exemplificam como o design social, aliado à prática artesanal, potencializa micropolíticas de visibilidade, reforçando laços comunitários e ampliando a capacidade de ação coletiva (Escobar, 2018; Dussel, 1983).

A produção de bijou em comunidades indígenas amazônicas reforça a força do design colaborativo como instrumento de geração de alternativas socioeconômicas sustentáveis. Experiências como o Projeto Pimidy e o Coletivo Nunghara, conforme jornal O Impacto (2025), demonstram que a articulação entre saberes tradicionais, uso responsável de recursos naturais e empoderamento feminino constitui-se como prática de resistência cultural e de enfrentamento das lógicas extrativistas (Mourão, 2011; Leal, 2024). Nesses casos, o design social atua como catalisador de inteligência social, organizando redes de aprendizado, produção e circulação de artefatos que agregam valor cultural e econômico.

Em síntese, a análise revela que as práticas colaborativas de design social estudadas reforçam a valorização de saberes tradicionais, revitalizam identidades coletivas e geram alternativas econômicas alinhadas a princípios de sustentabilidade socioambiental. Assim, reafirma-se o potencial do design, orientado por epistemologias decoloniais, como ferramenta ética, política e relacional, capaz de articular processos participativos e insurgentes frente às hegemonias da modernidade (Quijano, 2005; Escobar, 2018; Mignolo, 2017).

Em síntese, esta pesquisa representa apenas um primeiro passo em direção a discussões mais amplas, que podem ser aprofundadas no âmbito do design. Adotar uma perspectiva decolonial não implica a criação de um novo tipo de design ou de uma prática que venha simplesmente a se somar às múltiplas vertentes já existentes no campo contemporâneo. A abordagem decolonial constitui, sobretudo, um referencial crítico que orienta investigações, propiciando uma forma radical de questionamento das hegemonias opressoras e de construção de reflexões emancipadoras. O compromisso com a decolonização curricular contribui para a formação de outros olhares, abordagens e interpretações.

6 Considerações finais

As questões identitárias na América Latina devem ser compreendidas como um processo em construção permanente, no qual se entrelaçam memórias, resistências e reinvenções. A partir dessa perspectiva, torna-se possível vislumbrar uma pluralidade de horizontes, capazes de tensionar as amarras da colonialidade e projetar futuros mais justos e pluriversais.

É imprescindível que o designer compreenda criticamente o contexto sociocultural em que está inserido, bem como a historicidade que permeia sua prática, de modo a torná-la libertadora e consciente dos impactos das estruturas de poder que a atravessam. Para tanto, faz-se necessário situar e problematizar os desafios oriundos da modernidade, analisando os mecanismos pelos quais determinadas narrativas são naturalizadas e normatizadas, o que possibilita refletir sobre

alternativas que questionem o discurso hegemônico, as convenções consolidadas, os regimes de conhecimento e as linguagens dominantes. Assim, torna-se evidente que não se pode buscar soluções para os impasses contemporâneos exclusivamente dentro dos parâmetros da própria modernidade.

Dessa forma, para consolidar-se como instrumento contra-hegemônico, o design precisa desvincular-se das premissas tradicionais que o subordinam a paradigmas como o da modernidade ou do desenvolvimento ilimitado — discursos que, historicamente, sustentam práticas de colonialismo, extrativismo e exploração de territórios e saberes. Em uma perspectiva decolonial, o campo do design deve, portanto, abrir-se à construção de epistemologias plurais, capazes de tensionar e deslocar estruturas de dominação ainda vigentes.

Referências

@ARTES_PIMIDY. **Artes Primidy**. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DJlBeaoJumN/>. Acesso em: 17 jul. 2025.

@COLETIVONUNGHARA. **Projeto Biojoias Polo Eixo Forte**. Disponível em: <https://www.instagram.com/coletivonunghara/>. Acesso em: 17 jul. 2025.

ANDRADE, Louise dos Reis Gusmão. **Um lugar de memória**: a subjetividade do bordado na instalação artística. Monografia em Artes Visuais - UFRN, Natal, 2017.

APPADURAI, Arjun. **O futuro como fato cultural**: ensaios sobre a condição global. Trad. Luís Eduardo Soares. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2011.

BELLO TOCANCIPÁ, A. C.; ARANGUREN ROMERO, J. P. Voces de hilo y aguja: Construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano. H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte, 6, 2020, p. 181-204

BELLO TOCANCIPÁ, Andrea Carolina; ARANGUREN ROMERO, Juan Pablo. Voces de hilo y aguja: construcciones de sentido y gestión emocional por medio de prácticas textiles en el conflicto armado colombiano. **H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte**, nº 6, 2020, p. 181-204. DOI: <https://doi.org/10.25025/hart06.2020.10>. Acesso em: 18 jul. 2025.

CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. **Design e artesanato**: uma reflexão sobre as intervenções realizadas na costa do descobrimento – BA. 129 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia) – Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná, Curitiba, 2003.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Ch'ixinakax Utxiwa**: Una Reflexión sobre prácticas y Discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

DUSSEL, Enrique. **Filosofia da libertação**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

ESCOBAR, Arturo. **Designs for the Pluriverse**: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds. Durham: Duke University Press, 2018.

FONTANA, Isabela Mantovani; HEEMANN, Adriano; GOMES FERREIRA, Marcelo Gitirana. **Design Colaborativo: Fatores Críticos para o Sucesso do Co-design**. 4o Congresso Sul Americano de Design de Interação, Universidade Federal do Espírito Santo - UFES (campus de Goiabeiras) – Vitória, nov. 2024.

GOLEMAN, Daniel. **Inteligência Emocional**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1996.

GONZÁLEZ, Alfonso Rumazo. Manuela Sáenz: la libertadora del Libertador. Edição 10, Ed. Mediterraneo, 1982.

IDEFLOR-Bio. **Biojoias do Povo Tembé' ganham destaque em obra literária digital do Ideflor-Bio.2024**. Disponível em: <https://ideflorbio.pa.gov.br/biojoias-do-povo-tembe-ganham-destaque-em-obra-literaria-digital-do-ideflor-bio/>. Acesso em: 17 jul. 2025.

KAHWAGE, Claudia, **Biojoias do povo**. Tembé: mulheres indígenas e produção de arte com sementes. Belém, PA: IDEFLOR-Bio - Centro de Cooperação Internacional em Pesquisa Agrônômica para o Desenvolvimento, 2024.

LEAL, Vinicuis. **Biojoias do Povo Tembé – Mulheres Indígenas e Produção de Arte com Sementes**. Belém: IdeflorBio, 2024. Disponível em: <https://ideflorbio.pa.gov.br/biojoias-do-povo-tembe-ganham-destaque-em-obra-literaria-digital-do-ideflor-bio/>. Acesso em: 17 jul. 2025.

LUCIANO, Tereza de Medeiros. **Os espaços de memória**. São Paulo: Editora Baraúna, 2016.

MALDONADO, Rosangela Corral. **Gestión de diseño y planeación estratégica en el contexto artesanal**. documentacion.cidap.gob.ec, 2002.

MATURANA, Humberto. **A Ontologia do Observar**: ensaios filosóficos. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

MATURANA, Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

MIGNOLO, Walter D. **Colonialidade**: o lado mais escuro da modernidade. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 32, n. 94, p. 1-18, 2017.

MIZANZUK, Ivan; PORTUGAL, Daniel B.; BECCARI, Marcos. **Existe Design?** Indagações filosóficas em três vozes. Teresópolis: Ed. 2AB, 2013.

MORAES, Dijon de. **Metaprojeto**: o design do design. São Paulo: Blucher, 2010.

MOURÃO, Nadja Maria. **Sustentabilidade na produção artesanal com resíduos vegetais**: uma aplicação prática de design sistêmico no Cerrado Mineiro. (Dissertação) Mestrado em Design. UEMG, Belo Horizonte, 2011.

O IMPACTO. **Coletivo Nunghara capacita 90 mulheres de Santarém na criação de biojoias sustentáveis com sementes da Amazônia**. Postado em: 24 fev. 2025. Disponível em: <https://oimpacto.com.br/2025/02/24/coletivo-nunghara-capacita-90-mulheres-de-santarem-na-criacao-de-biojoias-sustentaveis-com-sementes-da-amazonia-1-2/>. Acesso em: 17 jul. 2025.

OLIVEIRA, Ana Célia Carneiro; MOURÃO, Nadja Maria. **Crochetar com design**: laços de afetos em tempos atuais. In: 14º P&D Design, Rio de Janeiro. Anais do 14º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design.v.14, p.1-18. São Paulo: Proceedings Blucher, 2022.

OLIVEIRA, Ana Célia Carneiro; MOURÃO, Nadja Maria; CASTRO, Flavia Neves Oliveira. **Biofilia**: a importância do verde sob o olhar do design. Anais do IV Seminário Latino-Americano de Estudos em Cultura – SEMLACult Claec.org/semlacult. Nov. 2020.

POLITICAMACUXI.COM.BR. **Biojoias Wapichana**: a indígena que aprendeu a empreender para multiplicar e hoje transforma sua comunidade com projetos coletivos. Postado em 08 de jun. 2025. Disponível em: <https://politicamacuxi.com.br/2025/06/08/biojoias-wapichana-a-indigena-que-aprendeu-a-empreender-para-multiplicar-e-hoje-transforma-sua-comunidade-com-projetos-coletivos/>. Acesso em: 17 jul. 2025.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais – Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107–130.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2010, p. 31-83.

SANZ, Diony E. G; SIMOES, Cláudia Cr. F.; Marciel, Daniele; Hypólito, Vânia. **Bordando a Resistencia**. Anais do IV Seminário Latino-Americano de Estudos em Cultura - SEMLACult Claec.org/semlacult. Período: 23 a 25 de novembro de 2022.

TAVERA DE TÉLLEZ, G. Tejido precolombino, inicio de la actividad femenina. **Histórica crítica** (9), 7-12, 1994.

UNBTV. **Arpilleras da resistência política chilena**. Brasília: Universidade de Brasília, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OTK7K9yiCkE>. Acesso em: 16 jul. 2025.