

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
LICENCIATURA EM CIÊNCIAS SOCIAIS

GABRIELA NOVAES SANTOS

FUXICO DO BEM: ALINHAVOS ENTRE MEMÓRIA, EDUCAÇÃO E BORDADO
NO QUILOMBO DE MITUAÇU (CONDE/PB)

JOÃO PESSOA
2023

GABRIELA NOVAES SANTOS

FUXICO DO BEM: ALINHAVOS ENTRE MEMÓRIA, EDUCAÇÃO E BORDADO
NO QUILOMBO DE MITUAÇU (CONDE/PB)

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação do
Curso de Ciências Sociais da
Universidade Federal da Paraíba
como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada
em Ciências Sociais.

Orientadora: Prof^a. Dra.
Aina Guimarães Azevedo

Coorientadora: Prof^a. Dra.
Patrícia dos Santos
Pinheiro

JOÃO PESSOA
2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S237f Santos, Gabriela Novaes.

Fuxico do bem: alinhavos entre memória, educação e bordado no quilombo de Mituaçu (Conde/PB) / Gabriela Novaes Santos. - João Pessoa, 2023.

74 f. : il.

Orientador: Aina Guimarães Azevedo.

TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, 2023.

1. Bordado. 2. Quilombolas. 3. Mituaçu. 4. Educação.
I. Azevedo, Aina Guimarães. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 39:37

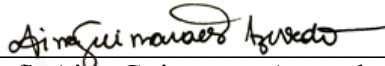
GABRIELA NOVAES SANTOS

FUXICO DO BEM: ALINHAVOS ENTRE MEMÓRIA, EDUCAÇÃO E BORDADO
NO QUILOMBO DE MITUAÇU (CONDE/PB)

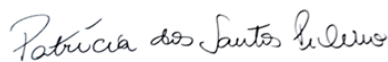
Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação do
Curso de Ciências Sociais da
Universidade Federal da Paraíba
como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciada
em Ciências Sociais.

Aprovada em: 09 de Novembro de 2023.

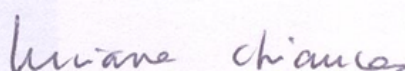
Banca examinadora:



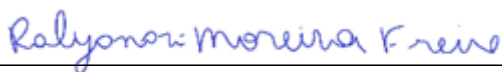
Prof^ª. Aina Guimarães Azevedo
DCS/UFPB
(Orientadora)



Prof^ª. Patrícia dos Santos Pinheiro
Instituto Escolhas
(Coorientadora)



Prof^ª. Luciana de Oliveira Chianca
DCS/UFPB
(Examinadora Interna)



Prof^ª. Ralyanara Freire
SEDUC-GO
(Examinadora Externa)

Às artesãs da minha família,
às Fuxiqueiras do Bem e
às minhas professoras – Aina,
Patrícia, Luciana e Aline –,
mulheres que me ensinaram a
manejar a vida como quem maneja
artesanias.

AGRADECIMENTOS

Como os bordados trazidos aqui, este trabalho foi construído por muitas mãos. Ele é o resultado de um caminhar coletivo que me ensinou fazeres e pensares generosos e afetivos.

Inicio agradecendo às mulheres que me ensinaram a bordar: a minha avó, Maria do Carmo, uma contadora de histórias; e a minha mãe, Regilma, meu símbolo de força, que me ensinou autonomia e coragem.

Às mulheres da minha família, às minhas tias Roberta e Rejane que me ensinaram sobre fé e liderança. À minha madrinha e tia Rose, outra mãe na minha vida, que sempre abriu os meus caminhos.

Ao meu pai, Anderson, por todo o apoio na realização do meu sonho de ser professora.

Aos meus amigos que não me permitiram desistir: Ruy Rocha, que conheci na primeira aula da graduação e tem me acompanhado desde então. Obrigada por ser minha família em João Pessoa e por me deixar caminhar ao teu lado; Sthevson Lourran, pelas trocas antropológicas e pelas aventuras – admiro você e o seu trabalho; Rafaela e Cayari que, mesmo de longe, também fazem parte desta conquista.

Ao Grupo de Estudos e Prática em Capoeira Angola, minha família mandingueira, com quem aprendo a aprender e a ensinar, diariamente. Em especial ao Treinel André Luiz, Uíne, Amirar, Firmino, Luís e Elton pela paciência, pelo apoio e pelas rasteiras necessárias para que eu soubesse como cair e como levantar. Angola é longe!

Agradeço ao Grupo Capoeira Angola Comunidade, aos Contramestres Carlos Eduardo e Marivan, e à Contramestra Tina. Em especial, agradeço ao Mestre Naldinho pelo cuidado, pela beleza, pela alegria e pela fé com que me apresenta em todos os nossos encontros. Acompanhá-los na roda da capoeira e na roda da vida é um reencantamento do mundo.

À equipe do projeto “Histórias de Quilombo” por terem me acolhido e me ensinado que o fazer acadêmico não precisa ser isento de afeto e de coletividade. Em especial, à Aline Paixão pela amizade e pelos ensinamentos; e às minhas inspirações, as professoras Aina Azevedo, Patrícia Pinheiro e Luciana Chianca. Vocês me ensinaram a “esperançar” e a querer “abrir as portas pelo lado de dentro”.

Às Fuxiqueiras do Bem, mulheres generosas que me acolheram e me permitiram aprender junto. Agradeço em especial à Maria Aparecida pelos puxões de orelha, pelo cuidado e por me lembrar de ser teimosa e corajosa; e à Lanny, pelo interesse constante em me ensinar sobre as coisas – saudades das nossas trocas.

À E.M.E.I.E.F. Ovídio Tavares de Moraes, em especial à diretora Juliana Torquato pela confiança e parceria.

Agradeço às pessoas que constroem o movimento autônomo Ocupa UFPB, agora gestão “OCUPA DCE: Por Uma Gestão Autônoma!”, por me ensinarem ao longo desses anos uma pedagogia da transgressão. Vocês me deram coragem de escrever este trabalho como um gesto de discordância. E, colocando em prática o que aprendi, destaco que esta monografia foi construída e finalizada em uma UFPB que ainda passa por intervenção bolsonarista. Foi lutando ao lado de vocês que, apesar das inúmeras violências sofridas que marcam a minha trajetória na instituição, cheguei à finalização da graduação. Mas finalizo meu vínculo presenciando uma instituição aparelhada e que, descaradamente, articula estratégias de evasão forçada e que trabalha incansavelmente – através de trâmites burocráticos e legalistas como uma ferramenta de intimidação e silenciamento – pela expulsão de estudantes que se levantam para defender seus direitos. Saio da instituição sem ter vivenciado a queda de Valdiney Veloso Gouveia, de Liana Filgueira e de toda a gestão interventora, mas consciente de que a minha revolta continua organizada e combativa através de quem fica.

A gente aprende com o corpo todo.

Vanda Machado

RESUMO

Entre os anos de 2022 e 2023, foram realizadas oficinas de bordado no âmbito do projeto de extensão “Histórias de Quilombo”, em parceria com o grupo Fuxico do Bem, composto por artesãos(ãs) da comunidade quilombola de Mituaçu (Conde/PB) e por professoras e estudantes da UFPB. Enquanto bolsista, atuei como oficina e algumas questões surgiram: como bordar junto traria questões relevantes para a escrita de uma monografia? Como uma atividade que realizo de forma tão silenciosa e em tom de passividade, dialoga com a minha graduação? Como uma prática manual iria de encontro a questões da comunidade? Como encontrar outras pessoas para bordar junto durante uma tarde seria fazer ciência? Essas inquietações sobre como tenho aprendido a produzir conhecimento e a ensinar (no âmbito do projeto de extensão e também na minha formação em Licenciatura em Ciências Sociais) só foram possíveis através das oficinas. Esse movimento, de elaborar questões a partir do bordado, é o que tenho chamado de *prática tátil-reflexiva*. Nas linhas, tanto as textuais quanto as têxteis, compartilho alguns *fuxicos etnográficos* de Mituaçu e apresento o bordado como um fazer antropológico, ético, criativo, compartilhado e educacional.

Palavras-chave: Bordado, Quilombolas, Mituaçu, Educação

ABSTRACT

Between 2022 and 2023, embroidery workshops were held as part of the "Histórias de Quilombo" extension project, in partnership with the Fuxico do Bem group, made up of artisans from the quilombo community of Mituaçu (Conde/PB) and UFPB professors and students. As a scholarship holder, I acted as a workshop leader and some questions arose: How could embroidering with others bring up relevant issues to writing a monograph? How does an activity that I do so quietly and passively relate to my degree? How would a manual practice meet community issues? How could meeting other people to embroider with for an afternoon be science? These questions about how I have learned to produce knowledge and teach were only possible through the workshops. This movement of developing questions through embroidery is what I have called tactile-reflexive practice. In the lines, both textual and textile, I share some ethnographic *fluxicos* from the Mituaçu community and present the craft of embroidery as an anthropological, ethical, creative, shared and educational activity.

Keywords: Embroidery, Quilombolas, Mituaçu, Education

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Bordado de 2020, O abraço.....	13
Imagem 2 - Cenário fabuloso. 2021.....	14
Imagem 3 - O choro das mangueiras, desenho de Aina Azevedo. 2020.....	15
Imagem 4 - Mapa de Mituaçu bordado por Luciana Chianca durante as oficinas. 2022.....	16
Imagem 5 - Trecho de um cordel escrito por Ivanilda Gusmão, bordado por Aline Paixão. 2019.....	20
Imagem 6 - Nossa mesa durante o lanche. Entre cafés e biscoitos, um chá de capim santo. 2022.....	41
Imagem 7 - Capa e primeira página do diário têxtil, “Pontos-base”. 2022.....	47
Imagem 8 - Segunda página do diário, “Bordado com pedrarias”. 2022.....	48
Imagem 9 - Terceira página do diário, “Ponto partido e pintura de agulha”. 2022.....	49
Imagem 10 - Quarta página do diário, “Ponto francês” e “Ponto rococó”. 2022.....	50
Imagem 11- Quinta página do diário, “Ponto rosa”. 2022.....	51
Imagem 12 - Desenho de uma manga que serviu como modelo para bordado. 2022...	53

Imagem 13 - Mangas bordadas por Ana, Penha e Maria Aparecida na aula sobre a técnica de pintura de agulha. 2022.....	53
Imagens 14, 15 e 16 - Na primeira imagem, exsicata de aroeira da Coleção Etnobotânica. Em seguida bordados que seguiram o desenho que fiz inspirado na exsicata. O primeiro bordado é de Maria Aparecida, mais tarde presenteado à Patrícia e, por último, bordado modelo feito pela autora. 2022.....	54
Imagem 17 - Bricolagem da Coleção Etnobotânica. 2019.....	54
Imagens 18 e 19 - Desenho inspirado na primeira imagem, feito pela autora e bordado de Lanny feito durante as oficinas. 2022.....	54
Imagem 20 - Bordado de Lanny, feito durante as oficinas. 2022.....	55
Imagem 21 e 22 - Bordado de Aline inspirado no desenho de Aina. Ambos de 2022.....	56
Imagens 23 e 24 - Bordados de Ivanilda Gusmão, feitos na oficina. 2022.....	57
Imagens 25 à 29 - Passadeira presenteada à Patrícia Pinheiro. Em destaque, os bordados de Maria Aparecida, Aina, Gabriela e Fernando. 2022.....	58
Imagem 30 - Varal expondo, no lançamento da cartilha, alguns bordados produzidos nas oficinas. 2022.....	59
Imagem 31 - Estandarte do grupo Fuxico do Bem. 2023.....	60
Imagens 32 à 35 - Detalhes do standarte: o sol e as casas e o mangue, inacabados 2023.....	62
Imagens 36 à 39 - Detalhes do standarte: coqueiro, mangueira, cajueiro e bananeira. 2023.....	62

LISTA DE ABREVIATURAS

ACS	Agentes Comunitárias de Saúde
ADCT	Ato das Disposições Constitucionais Transitórias
E.M.E.I.E.F.	Escola Municipal de Ensino Infantil e Fundamental
UBS	Unidade Básica de Saúde

SUMÁRIO

Prólogo: Mituaçu em grafias bordadas	13
LINHA NA AGULHA – Uma introdução	16
<i>O quilombo de Mituaçu</i>	
<i>O Fuxico do Bem e o Fuxico Etnográfico: fuxicando com elas</i>	
<i>Arremate</i>	
1 PONTO ATRÁS	28
1.1 Como (a)bordar o (con)texto	28
1.2 “Solução é coisa de quem tá com medo”	32
1.3 Um dia de oficina – Um exercício de ficção etnográfica	35
1.4 Fazendo fuxico	39
2 PONTO CASEADO	43
2.1 O diário têxtil	43
2.2 O estandarte	60
3 PONTO CHEIO	64
3.1 A prática tátil-reflexiva	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS	72

Prólogo: Mituaçu em grafias bordadas



Imagem 1 - Bordado de 2020, O abraço.¹

Ao invés de iniciar esta monografia refazendo um caminho descritivo do território de Mituaçu, nos moldes de uma construção clássica de autoridade etnográfica, escolhi dialogar com a grafia bordada. “O abraço” foi o primeiro bordado que fiz sobre Mituaçu. Ali há um pé de macaxeira ou de mandioca ainda pequeno, entrelaçado pelo pé de feijão ainda menor. A foto que inspirou o bordado, foi tirada por alguma integrante do projeto de extensão “Histórias de Quilombo” em visita a Mituaçu. Longe de interpretá-la como uma disputa pelo espaço no roçado, a foto foi lida por mim como uma conversa entre as plantas. Uma forma de contato, não de um erro de cálculo por terem nascido tão próximas.

Marconi, nascido em Mituaçu, pedreiro e motorista, que guiou a equipe do “Histórias de Quilombo” em algumas ocasiões pela comunidade, explica que apesar de parecidas, a macaxeira e a mandioca são plantas diferentes². A primeira pode ser consumida quando cozida e também serve para fazer farinha, enquanto a segunda só deve ser utilizada para consumo quando transformada em farinha ou goma. Isso porque a mandioca é composta por uma substância chamada de *manipueira*, que pode ser tóxica à saúde de pessoas e de animais quando ingerida crua.

¹ Este bordado também fez parte da produção coletiva exposta no Gt 32º da RBA, acessível pelo link: <https://drive.google.com/drive/folders/1magAPAR3XsFc62dZZdkO5V4qJnHTne3q?usp=sharing>

² Ver relato no documentário Raiz Farinha Beiju, de 2022. Disponível em: [youtube.com/watch?v=aV4C0p74A-c&ab_channel=Hist%C3%B3riasdeQuilombo](https://www.youtube.com/watch?v=aV4C0p74A-c&ab_channel=Hist%C3%B3riasdeQuilombo)

Antigamente, as chamadas casas de farinha em Mituaçu, como o próprio nome diz, produziam farinha e goma para fazer beiju. Nelas, os(as) moradores(as) preparavam a farinha tanto para seu próprio consumo, quanto para a venda fora da comunidade. Hoje, essas casas estão em desuso, sendo a plantação de macaxeira bem mais comum para venda e para o consumo imediato. A *cultura da mandioca*, como é chamada por Marconi, perdeu a força em Mituaçu. O fazer artesanal da farinha era um processo que acontecia de forma coletiva, envolvendo diferentes famílias e gerações. Um processo árduo e de paciência, hoje raro. Atualmente, apenas uma casa de farinha se encontra ativa em Mituaçu.

Das reflexões bordadas do abraço entre o pé de macaxeira e o pé de feijão, brolharam outros habitantes da região. Como as mangueiras que antes, tão numerosas, escureciam a comunidade, e os pés de oliveiras, que parecem também abraçar as casas da comunidade, como no bordado “Cenário fabuloso”.



Imagem 2 - Cenário fabuloso. 2021.

Este bordado, o meu segundo sobre Mituaçu, elabora sobre as reflexões acerca das relações multiespécies desenvolvidas no projeto de extensão “Histórias de quilombo”. Visitando o acervo imagético do projeto durante a pandemia de Covid-19, conheci o território da comunidade por meio de fotografias realizadas em ações de anos anteriores. Compreendo esse bordado como um “Cenário fabuloso”, pois localiza e

organiza no tecido algumas sociabilidades da comunidade, que interpretei a partir de imagens feitas por outras pessoas, como uma colcha de retalhos.



Imagem 3 - O choro das mangueiras, desenho de Aina Azevedo. 2020.

O “Cenário fabuloso” faz referência a uma história que tomou contornos de contação fabulatória, a partir do desenho “O choro das mangueiras”, de Aina Azevedo. Em 2018, Dona Beré (anciã da comunidade, falecida em 2019) foi entrevistada por Aline Paixão e contou que antigamente, Mituaçu era cheia de mangueiras em seu território. Tantas que chegava a escurecer a comunidade. Mas veio um fungo chamado por ali de “mal do Recife”, que acabou por matar as árvores (Azevedo; Paixão; Pinheiro, 2022). No “Cenário fabuloso”, as mangueiras choram sobre as casas que representam a comunidade, que está envolta também por galhos e folhas de oliveira.

Como em “O abraço”, meu segundo bordado traz as relações presentes na comunidade. As plantas realmente conversam em Mituaçu, retêm memórias do mundo social, ramos de memória. São plantas que curam e alimentam, que benzem e perfumam, elas têm histórias (Azevedo; Paixão; Pinheiro, 2022). As plantas e seus usos no quilombo são rodeadas por outras plantas e acabam por rodear as relações sociais. Estão entremeadas na convivência, memória e cotidiano da comunidade. São essas as histórias que guiaram a feitura desses bordados e que são agora por eles (re)contadas ou (re)ativadas.

LINHA NA AGULHA – Uma introdução

O quilombo de Mituaçu

Este trabalho foi tecido a partir das minhas experiências como integrante no projeto de extensão “Histórias de Quilombo” da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), entre os anos de 2020 e 2023, desenvolvido junto à comunidade quilombola de Mituaçu. Minha participação no projeto será apresentada a seguir, valendo dizer aqui que a experiência que irei destacar nesta monografia refere-se às atividades de bordado que realizamos em Mituaçu – atividades essas em que atuei como oficinaira. O projeto “Histórias de Quilombo” foi criado em 2016, por Patrícia Pinheiro, na Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Em 2017, Patrícia Pinheiro e Aline Paixão passaram a desenvolver o projeto na UFPB, tendo como novo foco Mituaçu. Ao projeto se integraram também Aina Azevedo e Luciana Chianca, além de diversos estudantes, como Thayonara Santos, Elayne Felix, Ana Julia Guimarães, Fernando Mamedio, Giovanna Santos e Sérgio Santos.

Mituaçu está localizada na área rural do Conde, Paraíba, tendo os rios Gramame e Jacoca desenhando os seus limites territoriais. Sobre o rio Gramame, uma ponte de concreto faz a ligação entre as estradas de terra do município do Conde e da capital do estado da Paraíba, João Pessoa. Mituaçu faz vizinhança com outros dois quilombos, o do Gurugi e o do Ipiranga.



Imagem 4 - Mapa de Mituaçu bordado por Luciana Chianca durante as oficinas. 2022.

O deslocamento entre a comunidade e a UFPB totaliza menos de 20 km de distância pela rodovia 230, adentrando o bairro João Paulo II e desembocando em Gramame, seguindo pela estrada de terra da rua Pedro Camilo de Souza, até chegar na ponte. Apesar da distância, o tempo de viagem costuma ser mais longo devido às más condições da estrada de terra. Existem outros acessos a Mituaçu, um fluvial pelo rio Gramame, e outro também pela BR 101, adentrando depois em Caxitu – trajeto este mais longo, utilizado quando as condições da estrada principal não estão adequadas, principalmente após fortes chuvas. Os bairros adjacentes de João Pessoa têm entre seus moradores e suas moradoras muitas pessoas de Mituaçu, sendo essa uma forma de sair da comunidade, mas sem se distanciar dela.

Os rios que delimitam o território da comunidade são importantes também para a pesca, que é uma fonte de alimento e de renda para os(as) moradores(as) de Mituaçu. Percebe-se a importância do Gramame, rio que abastece a região metropolitana de João Pessoa e é essencial para outras comunidades da região que vivem às suas margens. Entretanto, esse rio vem sofrendo contaminações por empresas privadas. Tais contaminações remontam à década de 1960 (Pinheiro; Paixão, 2019) e seguem até os dias atuais. Recentemente, em 2018, um cilindro rompeu e despejou 40 mil litros de soda cáustica no rio Gramame (ibidem). Esses episódios têm causado a morte de inúmeras espécies aquáticas, além de danos à saúde das populações que dependem do rio cotidianamente. Para além de ser fonte de renda, o rio Gramame – agora estreito, como se empurrado pela terra – é cheio de memórias de Mituaçu. O rio, tão presente nas histórias dos(as) mais velhos(as), vai sendo minguado à força de seu território, como uma estratégia de expulsão de povos tradicionais, uma ferramenta do racismo ambiental (ibidem).

Mituaçu foi reconhecida e certificada como comunidade remanescente de quilombo em 2005 pela Fundação Cultural Palmares. A mobilização da comunidade para que o reconhecimento fosse realizado se deu pela aproximação com a comunidade quilombola do Ipiranga, que estava entrando na luta pelo reconhecimento, após um processo de autorreconhecimento (Paixão, 2014).

Cabe aqui abrir um parêntese sobre a ideia de *remanescência* elaborada pelo reconhecimento e certificação realizados pelo Estado. Remanescente de comunidade quilombola foi uma categoria criada enquanto classificação oficial do Estado brasileiro através do Art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCT), da Constituição Federal de 1988 (Silva, 2012). Essa conceitualização de ordem oficial,

impõe uma compreensão das comunidades quilombolas (reconhecidas ou não pelo Estado) enquanto “sobras” de um movimento de rebelião. Movimento este iniciado por escravizados(as) fujões e fujonas³, que acabou sendo falho em seu objetivo de liberdade, sobrando à história dos quilombos apenas histórias de guerra (Nascimento, 2021). Beatriz Nascimento, em “Quilombos: Mudança social ou conservadorismo?” (2021), realizou uma conceituação de quilombo que não se encaixa na ideia de remanescer, mas sim de movimentar, reconhecendo quilombo como um sistema alternativo social e dinâmico, e portanto, vivo. Na verdade, os quilombos foram fundamentais à formação do Estado que conhecemos hoje (Silva, 2012) por serem fruto de um “processo de reorganização e contestação da ordem estabelecida” (Nascimento, 2021, p. 129).

É possível observarmos que, apesar do reconhecimento estatal do território quilombola – o que implica o desenvolvimento de políticas públicas efetivas de proteção a essas comunidades –, está em execução, na verdade, uma política de morte (Mbembe, 2016) e de expulsão dos(as) moradores(as) de áreas em disputa. Além da contínua contaminação do rio Gramame, há outros problemas como o acesso à Mituaçu pelas vias terrestres. À exemplo do transporte público, apenas uma linha de ônibus urbano atende à comunidade, o 113, e está disponível somente em dois horários, um pela manhã e outro pela tarde. Durante as épocas de chuva, com o aumento do volume do rio Gramame, apenas as motocicletas conseguem acessar a comunidade. Há também uma preocupação com a segurança, pois os assaltos são recorrentes nas estradas.

Enquanto quilombo, Mituaçu é um território racializado, e que sofre com a manutenção da colonialidade nas lógicas de funcionamento estatais. O processo de exploração e extermínio na América Latina, também conhecido como processo colonial, foi fundante das identidades sociais que legitimaram, através da racialização, as relações de dominação (Quijano, 2005). Essa foi a base para a construção de uma política governamental que tem sua estrutura preservada até hoje.

Os quilombos são uma forma de organização da vida que foge à linha reta da modernidade (Ingold, 2022) e, consequentemente, da lógica da colonialidade. O modo de vida cultivado nessas comunidades é coletivo e compartilhado, operando contra a colonialidade (Santos, 2015, p. 26). Essas comunidades são lidas pela racionalidade colonial, então, enquanto ameaça por não estarem totalmente intrincadas em seu raio de controle e poder.

³ Beatriz Nascimento (2021) nos conta que assim eram designados pelo Estado os(as) negros(as) escravizados(as) habitavam os quilombos.

Segundo informações da Unidade Básica de Saúde de Mituaçu, estima-se que há menos de 2.000 moradores(as), havendo um total de 340 residências (Santos, 2022). A comunidade conta com uma escola, instituição fundamental para Mituaçu e que se auto reconhece como escola quilombola Ovídio Tavares de Moraes, e que é oficialmente denominada de Escola Municipal de Ensino Infantil e Fundamental Ovídio Tavares de Moraes. Distingo a *escola quilombola* da *escola municipal* como uma maneira de sublinhar que os saberes-fazeres quilombolas não estão ausentes do espaço de educação da escola Ovídio Tavares de Moraes. Os dados mais recentes divulgados pelo Censo 2022, contabilizam no estado da Paraíba 51 comunidades quilombolas, sendo o município do Conde o de maior número de residentes quilombolas (Tavares, 2023).

Há uma história contada na comunidade sobre a sua fundação. Dando, um morador de Mituaçu conhecido por gostar de contar histórias, certa vez nos disse que Mituaçu é um dos quilombos mais antigos da Paraíba. Falou sobre a fundação da comunidade, que se iniciou em 1850 com duas mulheres negras “fugidas”, Maria e Kaká Felipe, uma mãe e a outra filha. A primeira vez que ouvi essa história foi através de uma entrevista, feita por Aline Paixão, com Dona Beré (in memoriam), uma anciã colecionadora de saberes e memórias da comunidade, onde ela conta que Maria e Kaká Felipe conseguiram acumular uma certa riqueza através de um “engenho de feijão”, mas foram roubadas por pessoas exteriores ao quilombo que se pintaram para se passar por negras (Paixão, 2014). Até hoje, o sobrenome “Felipe” é comum na comunidade.

O Fuxico do Bem e o Fuxico Etnográfico: fuxicando com elas



Imagem 5 - Trecho de um cordel escrito por Ivanilda Gusmão, bordado por Aline Paixão. 2019.

Ao longo de três anos de participação no projeto de extensão “Histórias de Quilombo”, conheci muitos(as) moradores(as) de Mituaçu, mas o processo que posso nomear como convivência, experienciei apenas com as pessoas que compõem o grupo Fuxico do Bem. Em sua criação inicial em 2019, o Fuxico do Bem era composto por pessoas de Mituaçu, notadamente, Matheus, Dona Penha, Maria Aparecida, Gerlane, Dona Ivanilda, Ana, Juberlania (Lanny) e Geane; mais a equipe da UFPB, composta por Aina, Patrícia, Luciana, Thayonara, Aline e Elayne. Foram as oficinas de fuxico e bordado desenvolvidas pelo projeto de extensão daquele ano de 2019, que levaram à criação do grupo Fuxico do Bem.

A configuração atual (2023) do Fuxico do Bem é diferente e conta com Lanny, Dona Ivanilda, Dona Penha, Ana e Maria Aparecida. Foi junto a essas pessoas que tive uma convivência mais próxima, especialmente durante as oficinas de bordado que ministrei entre 2022 e 2023. Lanny, a caçula do grupo, trabalha com produção de artes gráficas e artesanais, como o fuxico e, desde as oficinas que ministrei, o bordado. Frequentou assiduamente as oficinas e sempre retornava aos encontros com novas produções feitas em casa. Ela bordou bolsas e toalhas, tanto para si mesma quanto para presentear outras pessoas. Espontaneamente, Lanny sempre levava para as oficinas papéis impressos com vários tipos de imagens, como flores, bonecas, letras, que eram usados para desenhar, com a ajuda de papel carbono, nos tecidos a serem bordados.

Dona Penha também é uma artesã famosa entre as mulheres de Mituaçu e demonstrou uma facilidade e criatividade impressionantes com os bordados e uso das diferentes técnicas. Dona Penha nasceu na comunidade de Paripe, também localizada no Conde. Mas após o falecimento da sua mãe, ela decidiu ir viver com alguns de seus irmãos, no Rio de Janeiro. Ela saiu de Mituaçu já noiva de seu Sebastião que, nascido em Mituaçu, havia ido morar em São Paulo. Por conta de uma crise econômica, em 1980 voltaram para a Paraíba, indo se estabelecer em Mituaçu, vivendo do roçado e da pesca, e do trabalho de professora – tendo, inclusive, lecionado para Lanny quando esta era mais nova. Dona Penha foi professora na escola quilombola de Mituaçu até se aposentar.

Dona Ivanilda é a cordelista da comunidade. Entre as mulheres do Fuxico do Bem, ela já tinha experiência com o bordado, preferindo utilizar a técnica do “ponto corrente”, muito característico das suas produções. Dona Ivanilda é cunhada de Dona Penha, e as duas são muito próximas. Ela é a cantora e noveleira do grupo, sempre comentando dos episódios que haviam sido transmitidos na TV no dia anterior às oficinas.

Maria Aparecida trabalha no roçado com seus filhos até hoje. Ela já foi a merendeira da escola onde Lanny estudava e professora de reforço para crianças em fase de alfabetização na sua juventude. Maria bordou inicialmente nas oficinas, mas logo decidiu que não gostava de bordar e dizia que ia para os encontros do projeto de extensão pelas companhias, pelos *fuxicos*. Apesar disso, sempre ia para as oficinas com sua bolsa cheia de linhas, agulhas e bordados mais antigos. Tanto Dona Ivanilda, quanto Dona Penha e Maria não bordavam utilizando o bastidor.

Ana sempre demonstrou uma grande timidez, sendo a mais calada do grupo. Ela é pescadora e, de vez em quando, compartilhava suas experiências nos rios que percorria sozinha. Em todos os finais de oficina, ela pedia para levar para casa mais tecido para bordar e, em quinze dias, aparecia nos encontros com todos eles bordados. Ana se mostrou uma bordadeira de mão cheia e com o desenvolver da sua autonomia e criatividade, se tornou menos tímida. Em algumas oficinas, ela levava a sua filha caçula, Leidjane, que também quis aprender a bordar e sempre escolhia utilizar o bastidor, assim como a mãe.

Nessa diversidade de ser, fazer e saber que essas mulheres nos apresentam, encontramos a diversidade do quilombo de Mituaçu – da pesca ao cordel, do design

gráfico ao roçado, da sala de aula ao artesanato. Esses saberes-fazeres não se isolam e são circulados coletivamente na prática cotidiana. Pesquisando com essas mulheres, me deparei com a complexidade de suas trajetórias e também de suas identidades. Apesar de todas se identificarem enquanto mulheres cisgênero e quilombolas, quanto à raça, há diferenças. Lanny, por exemplo, se autodeclara como uma mulher branca, enquanto Maria Aparecida é a única mulher de pele preta do grupo. Conhecer essas mulheres é se defrontar com a impossibilidade de generalizar a experiência quilombola na comunidade, nos obrigando a outros recursos e conceitos para observar, experienciar, refletir, escrever e bordar.

Em alguns momentos deste trabalho, utilizo o termo Fuxico do Bem, em outros, Fuxiqueiras do Bem e *fuxiqueiras do bem*. Explico. Nos anos iniciais do projeto e na realização das oficinas de artesanato, que deram início ao grupo, não havia apenas mulheres em sua composição. Matheus, o caçula do grupo, também acompanhava os encontros e produzia seus artesanatos. Porém, durante as oficinas de bordado, apenas duas vezes tivemos a sua presença. Entendo que sua ausência não lhe aparta do grupo, faço então essa distinção para não apagar sua participação e composição no Fuxico do Bem. Outra distinção que faço entre os dois termos é para incluir ao Fuxico do Bem a participação da equipe da UFPB, também composto por estudantes de Ciências Sociais que se identificam enquanto homens cisgênero. Já ao utilizar o termo *fuxiqueiras do bem*, me refiro apenas às mulheres do grupo que moram na comunidade.

Ao falar em Fuxiqueiras do Bem, reconheço a importância de frisar a participação majoritária de mulheres, pois foram delas de quem mais me aproximei em campo, limitando a referência à Dona Penha, Maria Aparecida, Dona Ivanilda, Ana, Lanny, Aina, Patrícia, Luciana, Aline e eu. Faço esse esforço conceitual também para demarcar que alguns relatos a serem encontrados aqui, apesar de conterem perspectivas morais e identitárias, não definem toda uma comunidade, mas partem de um grupo específico de mulheres de grande importância na história do território quilombola de Mituaçu. É dentro desse grupo que mudanças e constâncias de pensamento são observadas mais de perto.

Com esse tracejar, procuro não cair em idealizações de um território e de uma memória que não flui e nem se transforma com o tempo e com as relações, também buscando fugir de homogeneizações e negações de conflitos. As experiências quilombolas trazidas aqui são as experiências das Fuxiqueiras do Bem em Mituaçu. Algumas das histórias que foram comigo partilhadas são apresentadas como uma

maneira de apontar a centralidade da memória e do contar na comunidade, mas não como uma forma de congelar cenários sociais.

Se existem tantas metáforas que ligam o contar histórias e o fazer científico como um fazer artesanal nas Ciências Sociais⁴, as Fuxiqueiras do Bem contam histórias fazendo artesanato. Elas incorporam no material têxtil, mesmo que não de forma imageticamente literal, suas histórias de vida e da comunidade, que são contadas para dar conselhos sobre a vida ou em forma de desabafo. Não era incomum as mulheres contarem alguma história e serem corrigidas ou lembradas de detalhes pelas outras mulheres que escutavam. A memória coletiva transpassava pelas nossas tardes, feito uma costura das histórias e de seus cotidianos.

Entre essas mulheres fui muito observada e tenho aprendido a observar, a improvisar e a me atentar sobre limites e relações de poder. Para bordar e fuxicar *com* elas precisei me atentar também para minha posição na malha social das nossas relações. Eu havia contado para elas que havia me mudado para morar sozinha em João Pessoa em 2018, aos 19 anos, depois que havia decidido estudar Ciências Sociais para ser professora longe de casa, que até então ficava no interior de Pernambuco, em Petrolina. Mas havia nascido em Juazeiro, Bahia. Separando a cidade em que nasci e em que fui criada, repousa o rio São Francisco, também cheio das minhas memórias e que sempre deságua nas minhas histórias, sendo citado quase como um parente.

Elas também sabiam que eu fugia do trabalho para encontrá-las nas oficinas nos primeiros meses de 2022 e alguns meses de 2023. Diferente de anos anteriores, quando trabalhei como vendedora em um shopping da cidade, desta vez estava estagiando como auxiliar de sala em uma escola particular. E no ano seguinte, fiz parte de uma equipe de *backoffice* em uma faculdade particular. Foram momentos de muito cansaço e adoecimento. Quem reparou nisso foi Maria Aparecida, que sempre puxava minha orelha para que eu me cuidasse mais. Ela também costumava perguntar como estava minha mãe, que havia vindo morar comigo em 2021 e que estava desempregada desde então. Sinto que ter essa trajetória de vida partilhada me aproximou de Maria e foi com ela que mais falei sobre a minha vida.

Lembro que nos últimos encontros, em 2023, Maria implicava mais comigo e com a minha aparência. Ela dizia que eu parecia fraca, mais magra e com menos ânimo. Eu dizia que era só cansaço e ansiedade. Ela insistia e me dizia para ter calma, que com

⁴ Ver Wright Mills (1982), Tim Ingold (2022), Tania Pérez-Busto (2016), Ralyanara Freire (2021), Carol Hendrickson (2018), entre outros(as).

calma tudo se resolve e ainda me deu uma bronca, pois eu devia dormir e comer mais. Duas semanas depois, quando nos encontramos novamente, ela me deu de presente uma romã e, sem me explicar o porquê, me disse que não era o caso de pedir desculpas, não, pois “se meter com ela” era assim mesmo.

As minhas relações pessoais sempre apareciam nas oficinas, desde as minhas experiências tendo crescido em Pernambuco e na Bahia, desde os saberes-fazer que havia aprendido com a minha avó. Escrevendo, percebo que algumas das suas histórias contadas a mim quando cresci em sua casa, chegavam a Mituaçu como exemplo e como ponte para novas descobertas das experiências na comunidade. Como o que aprendi na capoeira angola, desde de 2018, também fiz em campo o movimento da ginga, levando e trazendo o que aprendi na minha convivência com outros grupos sociais à experiência em campo na comunidade de Mituaçu.

Certa vez, durante uma exposição oral que fiz sobre o Fuxico do Bem⁵, Ana Manoela Karipuna⁶ me fez a seguinte questão: “Todo fuxico é do bem?”, . A sua pergunta foi uma tentativa de compreender se as histórias contadas durante a feitura dos bordados nas oficinas também carregavam histórias que envolviam, por exemplo, violência de gênero. Durante as oficinas com as *fuxiqueiras do bem*, não chegou à mesa relatos deste tipo, mas arrisco dizer que a ausência dessas histórias pode estar mais ligada à forma como essas mulheres querem ter suas identidades construídas por nós pesquisadoras. O questionamento de Manoela me levou a pensar acerca da pesquisa antropológica e os limites do que devo contar ou guardar de fora deste trabalho.

Em Mituaçu, a palavra “fuxico” pode remeter a duas ações diferentes – fazer artesanato e fazer fofoca. O fuxico artesanal é feito de retalhos de tecidos, recortados no formato de um círculo com a ajuda de moldes de papelão, e então suas bordas são alinhavadas à mão, com linha 10 e agulha. Só após passar por toda a borda do círculo é que a linha é puxada “fechando” o fuxico, formando ao centro a sua “boca”. Para arrematar, basta atravessar a agulha dentro da boca e tirá-la do outro lado, dando um pequeno nó na sua base⁷. Depois de vários fuxicos feitos, é possível uni-los, formando padrões que se transformam em toalhas, tapetes, capas de almofada e acessórios.

⁵ A exposição aconteceu no V Encontro de Antropologia Visual da América Amazônica (EAVAAM), em setembro de 2023, na UFPA – Belém/PA.

⁶ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) da Universidade Federal do Pará (UFPA).

⁷ Dona Penha ensina a fazer fuxico:

https://www.youtube.com/watch?v=8QOiMkx5Gak&t=248s&ab_channel=Hist%C3%B3riasdeQuilombo

Mas fazer artesanato coletivamente pode levar a outra forma de fazer fuxico, que só acontece no encontro. Como desenvolvo no decorrer deste trabalho, busco falar não *sobre*, mas *com* as mulheres, pois me interessa fuxicar *com* suas histórias bordadas ou seus bordados que contam. Certa vez, Maria Aparecida me disse que não tinha terminado o bordado da oficina anterior em casa, pois sozinha não tinha ânimo. Apesar de muitos bordados terem passado por suas mãos, ela costumava sempre comentar que seu interesse em frequentar as oficinas era de conversar, de ter companhia, pois, em suas palavras: “gosta mesmo é do fuxico que essas meninas fazem”.

As relações entre as gerações de Mituaçu costumavam ser trazidas às oficinas. Era comum o relato da sensação de solidão das mulheres em suas casas, mesmo as que moram e cuidam de seus netos e de suas netas. Não sair de casa e não ter muita companhia para conversar eram queixas recorrentes feitas por Maria Aparecida, Dona Penha e Dona Ivanilda, as mulheres mais velhas do grupo. Elas costumavam dizer que os(as) jovens não escutavam o que elas diziam. As oficinas, segundo essas *fuxiqueiras*, funcionavam como um momento de lazer e de reencontro.

O cotidiano dessas mulheres é comum ao de outras mulheres quilombolas do Brasil (Pereira; Allegretti; Magalhães, 2022). Elas assumem papéis de liderança na comunidade e de salvaguarda das tradições e memórias, ao mesmo tempo, trabalham em roçados, pescam e desempenham um papel de cuidado nas suas casas envolvendo diferentes gerações, já que após criarem seus(suas) filhos(as), muitas passaram a criar seus(suas) netos(as). Fora essas suas obrigações, Dona Penha e Dona Ivanilda têm suas atividades religiosas na igreja Assembleia de Deus, localizada na rua principal de Mituaçu, conhecida como “Sítio”, onde também estão localizadas a Unidade Básica de Saúde (UBS), a rádio comunitária e a Associação dos Moradores Quilombolas de Mituaçu. Lanny faz cursos que precisam que ela se desloque para João Pessoa, assim como o seu trabalho de design gráfico. As oficinas, então, se mostraram como um momento à parte de seus cotidianos de cuidar do(a) outro(a) e das suas obrigações diárias.

As instituições de Mituaçu também são ocupadas por mulheres que nasceram na comunidade, como a UBS, que tem, entre outras pessoas, as Agentes Comunitárias de Saúde (ACS) Marinalda e Mônica, essa última sendo filha de Maria Aparecida (Santos, 2020). A escola quilombola Ovídio Tavares de Moraes tem como diretora Juliana Torquato – neta de Maria Aparecida –, Maria Janileide como coordenadora pedagógica e Miriam, irmã da ACS Marinalda, como agente administrativo. Confirma-se assim que,

apesar da desvalorização e estigma que acompanham as mulheres quilombolas no Brasil, elas desempenham atividades centrais não apenas em suas casas, mas ao funcionamento da própria comunidade.

As oficinas tinham o propósito do fazer artesanal, mas também – e talvez o mais importante para algumas delas – fuxicar. Pensando nessa contação de histórias, ou melhor, nesse fuxico de histórias, é possível dizer, em certo sentido, que trazer aqui as histórias que escutei é uma forma de fuxicar – um *fuxico etnográfico*. Enquanto um fuxico foi feito no alvoroço dos encontros coletivos de Mituaçu, o outro, teço sozinha para um grupo desconhecido da academia, sobre o qual não posso prever totalmente as interpretações e usos do que ali foi escrito. Neste fazer só, que não deixa de envolver um coletivo de mulheres e suas experiências em uma comunidade quilombola, me cabe a escolha do que (re)contar. Recai aqui uma reflexão sobre o que costumamos fuxicar ou manter em segredo nas nossas pesquisas antropológicas.

Se o sentido mais comum de fuxico é fofoca, o *fuxico etnográfico* que remete a um contexto de partilha de experiências, memórias e confissões não poderá ser conhecido plenamente por quem não estava lá. É assim que, metaforicamente, arrematar o fuxico e fechar a sua “boca”, pode ser uma forma de pensar a escrita etnográfica proposta aqui. Assim, o fuxico que mais interessa ser descrito é aquele feito pelas mãos hábeis que segredam enquanto costuram.

Arremate

Esta pesquisa remete ao bordado menos como objeto de investigação que como objeto investigativo. A utilização desse artesanato enquanto recurso etnográfico busca privilegiar a experiência manual para pensar as experiências no território quilombola de Mituaçu, elaborando as contribuições, as possibilidades e os limites do bordado enquanto *prática tátil-reflexiva*.

Os três capítulos que compõem esta monografia levam nomes de pontos bordados, em um exercício de compreensão do aprender enquanto processo intelectual e também manual. Me inspiro aqui na tese de Ralyanara Freire, “Cerzindo o tecido social” (2021), quando a autora nomeia os capítulos de seu trabalho a partir dos elementos utilizados na prática da *arpillera*.

O primeiro capítulo, Ponto Atrás, ao mesmo tempo que avança, dá um passo atrás para explicar o contexto desta pesquisa na primeira seção, localizando as oficinas

de bordados entre as atividades desenvolvidas no projeto de extensão “Histórias de Quilombo” ao longo dos últimos três anos. Em seguida traço, entre desabafos que se transformaram em inquietações, a experiência extensionista e a graduação em Licenciatura em Ciências Sociais. Na seção seguinte, descrevo o cotidiano e as dinâmicas das oficinas de bordado entre os anos de 2022 e 2023, em uma descrição etnográfica ficcionalizada. A última parte deste primeiro capítulo, teço algumas ideias sobre o exercício de ficção etnográfica e trago a ideia de *fuxico etnográfico* para pensar os limites do que pode ser compartilhado na pesquisa.

O segundo capítulo, localizado no meio do trabalho, é como um Ponto Caseado que serve tanto para enfeitar as bordas de um trabalho, como para unir diferentes retalhos de pensamento. É nele onde abordo de maneira mais densa os bordados produzidos nas oficinas em uma espécie de *polifonia texto-tátil*, costurando as reflexões iniciais do primeiro ao terceiro capítulo. Aqui, os bordados individuais e coletivos guiaram o texto escrito, são os contadores das histórias.

O terceiro e último capítulo, Ponto Cheio, tem um foco mais teórico-metodológico, preenchendo algumas superfícies desenhadas na pesquisa, mas ainda abertas, como um desenho feito no tecido por onde a agulha e a linha ainda não passaram. A ideia de *prática tátil-reflexiva* é aprofundada, dando um laço nas reflexões feitas ao longo dos outros capítulos sobre fazer antropológico, etnográfico e pedagógico.

Os capítulos seguem o mesmo trajeto que fiz de 2020 até aqui, primeiro uma experiência extensionista, seguida de algumas inquietações ainda tímidas e medrosas, mas aguçadas pelas oficinas e, então, um entendimento mais maduro do que bordar com mulheres poderia me ensinar.



Neste capítulo, trago na primeira sessão, chamada de ‘Como (a)bordar o (con)texto’, e na segunda, chamada de “Solução é coisa de quem tá com medo”, o contexto de realização da pesquisa que, somado a inquietações que denomino como “medo”, traçaram as questões refletidas neste trabalho. Nas duas últimas sessões, intituladas respectivamente de ‘Um dia de oficina – Um exercício de ficção etnográfica’ e ‘Fazendo fuxico’, descrevo um dia de oficina em um exercício de ficcionalização, articulando o cotidiano dos encontros que aconteciam na escola quilombola, em Mituaçu.

1.1 Como (a)bordar o (con)texto

Em 2020 comecei a participar como voluntária no projeto de extensão “Histórias de Quilombo” que, desde 2017, desenvolve atividades em parceria com a comunidade quilombola de Mituaçu, localizada na área rural do município do Conde/PB. Naquele ano, em decorrência da impossibilidade de irmos a campo devido à pandemia, o projeto deu continuidade aos diálogos com a comunidade a partir de aproximações com a antropologia visual (Azevedo; Paixão; Pinheiro, 2022). Havia naquele espaço de encontros virtuais, usos experimentais de outras grafias, para além da escrita alfabética, na busca por elaborar outras possibilidades investigativas que dialogassem com as demandas da comunidade e mantivessem o protagonismo quilombola.

Ao longo de 2021, o projeto produziu o podcast “Quem conta um conto, aumenta um ponto”⁸ (2021), que também foi transmitido na programação da rádio da comunidade. No programa, a comunidade contava suas próprias histórias. Outra produção lançada naquele ano foi o filme “Raiz Farinha Beiju”⁹ (2021) que tem como narrativa as memórias acionadas em Mituaçu quando o assunto é a feitura de diferentes tipos de alimentos a partir da mandioca e da macaxeira. Aquele também foi o ano da minha primeira visita a Mituaçu, no mês de outubro, com a finalidade de lançar o primeiro episódio do programa. Também havíamos combinado um almoço coletivo na casa de Dona Penha, onde haveria o lançamento dos cordéis impressos de Dona Ivanilda e uma troca de bolsas, que haviam sido decoradas por pessoas da comunidade e por nós

⁸ Disponível em: anchor.fm/historias-de-quilombo

⁹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JaQDbrUvfSo&ab_channel=PatriciaPinheiro

da UFPB. Lembro de ter sido a primeira vez que as mulheres viram meus bordados e se interessaram em aprender a bordar comigo.

Tivemos que aguardar até 2022, quando as oficinas do projeto de extensão “Fuxico do Bem: cotidiano e memória no Quilombo de Mituaçu (Conde/PB)” começaram, para que as nossas idas à comunidade se tornassem mais frequentes. Como bolsista do projeto entre 2022 e 2023, a minha tela investigatória foi o bordado, algo que estava conectado com atividades e oficinas de fuxico desenvolvidas em anos anteriores. Durante oito meses, estive no papel de oficinaira no projeto. A cada quinze dias, nos encontrávamos na escola quilombola Ovídio Tavares de Moraes com algumas mulheres da comunidade, participantes de longa data das atividades de extensão, especialmente das já mencionadas oficinas de fuxico e integrantes do Fuxico do Bem. A técnica do bordado era pouco difundida entre o grupo, mas sendo muito utilizada por mim dentro das atividades do projeto. A curiosidade, principalmente das mulheres, e de outras integrantes da equipe da UFPB, foram o mote para a atividade realizada.

Assim como as oficinas ocorridas anos antes no projeto, essa também ocorreu no espaço da escola. Nos anos iniciais do projeto, muitas das atividades planejadas envolviam processos educacionais e dependiam da escola para serem realizadas. Em 2019, as oficinas tiveram como participantes da comunidade as mulheres que eram alunas do EJA, o que fortaleceu ainda mais o vínculo entre o projeto e a escola. Em 2023, Ana era a única integrante do projeto que ainda não havia se formado. As mulheres são maioria na equipe da escola e foram fundamentais nessa parceria. As cuidadoras da escola, entre elas cozinheiras, merendeiras e faxineiras, não participavam das oficinas para bordar, mas sempre nos acolheram entre as suas tarefas cotidianas.

Além de algumas *fuxiqueiras do bem* terem sido alunas da escola, havia outras relações entre essas mulheres e a escola. A filha caçula de Ana, Leidjane, estuda na escola e costumava ir lanche com a mãe nas oficinas quando estava no intervalo das aulas. Em certo momento, Leidjane passou a estudar durante a manhã, o que permitiu que acompanhasse a mãe em alguns dias de oficina e bordasse conosco. A neta de Dona Ivanilda, Alane, também estudava na escola. Quando havia o intervalo para lanche, Alane ia até a sua avó, que sempre demonstrava preocupação se a neta havia lanchado, com quem e como estava brincando... Dona Ivanilda passava sua atenção do bordado para a sua neta durante alguns minutos e expressava para nós suas preocupações de uma avó cuidadosa que assiste ao crescimento de uma criança.

O projeto “Histórias de Quilombo”, por dialogar fortemente com a antropologia visual, acabou possibilitando a minha aproximação com diferentes caminhos metodológicos que reconhecem a importância da experimentação etnográfica para que a pesquisa em campo seja feita *com* as pessoas, de forma compartilhada, ensejando um espaço de divulgação e fomento a diferentes aspectos sociais da comunidade. Assim, grupos historicamente excluídos e estigmatizados, tomam protagonismo nas pesquisas, se tornando visíveis nas produções acadêmicas e não acadêmicas. A presença em campo cobra a atenção de quem pesquisa para olhar, ouvir e escrever suas reflexões e percepções sobre o que se observa, lembrando dos ensinamentos de Roberto Cardoso de Oliveira (1996). Ao adentrar mais o universo da antropologia visual e compreender que o bordado vinha se tornando cada vez mais presente nas minhas ações no projeto, busquei pensar sobre como, para além dos sentidos mencionados pelo autor supracitado, a prática manual pode se mostrar fundamental no processo de pesquisa em campo e, por consequência, no processo de aprendizagem.

Em termos de aprendizagem, o caráter coletivo das oficinas foi um traço indispensável para que a minha presença em campo fosse mais participativa e dialógica, além de estimular a troca criativa e a autonomia diante dos materiais utilizados. A partir desse uso etnográfico dado ao bordado na pesquisa, tenho buscado identificar como essa técnica manual pode servir para acessar outras possibilidades de fazer etnografia, para além da visão, da audição e da grafia escrita – como estamos acostumados(as) – envolvendo vínculos afetivos, criativos e educativos.

Todas as fases das oficinas – desde a elaboração de cada aula até os momentos quando nos reunimos – exigiam que eu assumisse os passos de uma educadora. De início, em 2022, elaborei um plano de curso organizado entre objetivos, metodologia e um cronograma que delimitasse as etapas de cada encontro e seu tempo de duração. Nos dois primeiros encontros, dividi as oficinas por técnica de ponto a ser ensinada – “Bordando palavras” e “Bordando formas”. No terceiro encontro, busquei relacionar temas e o intitulei como “Os rios”, para pensarmos/bordarmos os rios Jacoca e Gramame e as relações da comunidade com eles.¹⁰ Neste encontro, não ensinei novos pontos, usei como um intervalo, tendo o tema como guia do encontro, podendo ser abordado com os pontos de bordado da escolha de cada um(a). Nos encontros seguintes,

¹⁰ O bordado da Imagem 21 foi feito neste encontro com o tema “Os rios”.

retornei à nomeação das oficinas relacionando os nomes das técnicas a serem ensinadas em seus respectivos dias.

Como a minha primeira experiência comoicineira, desenvolver o plano de curso tendo como assunto o bordado foi complexo, pois precisei voltar ao próprio processo de aprendizado do bordado entre 2017 e 2018, quando aprendi a técnica com a minha mãe e a minha avó. Também precisei pesquisar pontos e sistematizá-los de acordo com o nível de dificuldade de cada um. Nos meus bordados, eu não costumava misturar diferentes técnicas de pontos e acabava sempre utilizando o *ponto atrás*. Assim, essa foi a base do plano de curso que criei – apesar de envolver no plano diferentes técnicas, não tinha como expectativa que todos(as) aprendessem todas as técnicas de forma perfeita, mas que tivessem contato com a capacidade criativa e de transformação que podemos realizar com linhas e agulhas.

Havia também no plano de curso alguns produtos esperados, onde elenquei bolsas e toalhas, sabendo que, nas oficinas de 2019, algumas toalhas de fuxico e bordadas, foram produtos feitos coletivamente e apresentados ao final das oficinas. Em 2021, o projeto havia feito uma parceria com as *fuxiqueiras do bem*, onde bolsas (também conhecidas como *ecobags*), foram feitas por Viviane, costureira da comunidade e filha de Dona Ivanilda, de forma remunerada e utilizando materiais do projeto, e então distribuídas entre as pessoas do grupo Fuxico do Bem. Foram criadas por nós da equipe da UFPB estratégias de divulgação e venda das bolsas. Utilizamos da plataforma do instagram do projeto de extensão e participamos de uma feira de artesanato em João Pessoa, mas não houve muito sucesso. Após muitas tentativas, as mulheres, à exceção de Dona Penha, não demonstraram muito interesse na participação delas em eventos e na venda dos artesanatos. Então, em 2023, devolvemos todo o artesanato para as suas artesãs.

Por conta dessa experiência, precisei pensar em novos materiais que poderiam ser produzidos. Entre diferentes ideias sugeridas, entre elas um caderno com pontos de bordado e materiais didáticos bordados para a escola, chegamos à ideia da elaboração coletiva de um estandarte do Fuxico do Bem, apresentado no capítulo 2 deste trabalho.

Para estar em campo, foi necessário pôr em prática o conhecimento teórico da licenciatura, se mostrando impossível separar as atividades de professora e de pesquisadora enquanto distintas e distantes. A pesquisa e o ensino são movimentos de elaborações e reelaborações produtoras de conhecimento, que se fazem possíveis pelo

exercício de aprender e ensinar. Neusa Gusmão (1997) argumenta que parece haver uma divisão dos saberes, onde a antropologia é encaixada enquanto ciência, e sobra à educação apenas as questões práticas.

O exercício coletivo da técnica do bordado intensificou no trabalho a importância de lidar com os saberes das interlocutoras enquanto saberes localizados (Haraway, 1995), viabilizando o reconhecimento de um fazer antropológico experimental e compartilhado. Meus conhecimentos enquanto bordadeira e minha formação em andamento como educadora na Licenciatura em Ciências Sociais, foram exercitados com a ajuda das Fuxiqueiras do Bem que se dispunham a trocar em um ambiente de “educação da atenção” (Ingold, 2020).

1.2 “Solução é coisa de quem tá com medo”

A ideia das oficinas surgiu como sugestão de Patrícia Pinheiro quando, durante uma conversa, lhe contei que tinha decidido escrever minha monografia sobre o bordado como grafia na pesquisa. Apesar de me animar com a proposta e aceitar a responsabilidade de ser oficinaira de prontidão, acabei deixando em silêncio um medo imenso – o de ocupar uma posição de ensinar algo a mulheres que considero serem tão mais sábias que eu. Um certo tempo depois, revelei esse medo à Aline Paixão, integrante fundamental à continuidade do projeto e o seu formato, que me acalmou dizendo que todo mundo tem algo a ensinar quando se quer aprender. Mais tarde, esses medos apareceram em forma de solução, e “solução é coisa de quem tem medo”, assim me disse Maria Aparecida.

O medo de ensinar é algo que imagino ser intrínseco à trajetória formativa na licenciatura. Preocupações que aprendi a ter sobre como, por exemplo, debulhar conteúdos em sala de aula para estudantes compreenderem, como ter a atenção de uma turma, como me preparar para as adversidades em sala de aula, como lidar com as diferenças. Esse medo se alimenta de uma perspectiva entendedora do(a) professor(a) como dono(a) de um conhecimento, como autoridade máxima em sala de aula, quando na verdade, a educação acontece em relação, não em uma dicotomia solitária entre a pessoa que aprende e a pessoa que ensina.

Nesse escopo do medo de ensinar, entra também o que conheci como “controle de sala”, que seria a capacidade do(a) docente em silenciar a sua turma, como se o silêncio fosse um sinônimo de compreensão. Entretanto, nas oficinas de bordado em

Mituaçu, o silêncio era raro. As mulheres – como nos tinham revelado – não costumavam se encontrar fora do espaço das oficinas. Apesar de morarem próximas umas das outras, tiravam o tempo “perdido” durante as oficinas para se encontrarem. Após nos sentarmos e organizarmos os materiais sobre a mesa, costumávamos demorar pelo menos vinte minutos para dar início às atividades, pois era o momento inicial de encontros e o ânimo era maior. Muitas vezes, precisei fazer o que temia: chamar a atenção das participantes, como uma professora faz com seus(suas) alunos(as) para poder iniciar o conteúdo do dia. Nunca me acostumei com isso.

Nas oficinas, também fui professora das minhas professoras. Não entendo como uma troca de papéis, mas sim como uma mistura das experiências individuais nos papéis de professoras e alunas. Confesso não ter sido uma experiência assustadora, imagino que pelo fato de haver uma certa intimidade entre eu e elas, com quem trabalho junto há alguns anos. No projeto de extensão havia uma pedagogia engajada nos termos de bell hooks (2013), pois elas sempre, pacientemente, deram espaço ao desenvolvimento da minha autonomia. O projeto, na minha experiência, sempre pensou coletivamente e com carinho sobre tudo e todos(as) que se envolviam.

Logo entendi que sem o meu engajamento, e o de outros(as) estudantes, o projeto perdia o seu sentido. Era preciso fazer para aprender. A minha voz e minhas ideias não eram consideradas menos importantes por eu ser uma aluna. Era simples: se enquanto equipe devíamos acreditar que fazemos *com* as pessoas com quem pesquisamos, não haveria outro jeito de nos relacionarmos nas atividades acadêmicas se não fazendo um(a) *com* os(as) outros(as). Ali aprendi a importância de transgredir as expectativas da Universidade sobre meu corpo e minha mente.

Outro medo era o de não chegar a nenhum problema de pesquisa e muito menos a uma resposta a ele que fosse “útil” ou “válida” para a minha área. A ideia de fazer pesquisa utilizando o bordado, dava a sensação de incapacidade de chegar a algum lugar relevante, por parecer ser algo tão banal, quanto contar histórias de pessoas. Como o bordado, essa coisa feita pelas mãos, normalmente ligado a artigos de decoração e que não parece expressar nada para além de representações de paisagens, me traria questões relevantes para a escrita de uma monografia? Como uma atividade que realizo de forma tão silenciosa e em tom de passividade, dialoga com a minha graduação? Como uma prática manual iria de encontro a questões da comunidade? Como encontrar outras pessoas para bordar junto durante uma tarde seria fazer ciência?

Quando me inseri no projeto de extensão, um terceiro medo veio malsoante, uma preocupação com a reprodução de valores hierárquicos, balizados por uma autoridade etnográfica entre eu, mulher negra de pele clara, graduanda e não-quilombola, e pessoas quilombolas com as quais agora dialogava no âmbito da pesquisa e da extensão acadêmica. Se unia a isso a questão etária, pois a maioria das fuxiqueiras eram mulheres já idosas. O comportamento que eu elenquei como “respeitoso”, muitas vezes na verdade me silenciava e impedia que eu fizesse questionamentos e iniciasse diálogos. As oficinas foram de grande ajuda nesse sentido, pois intensificaram a convivência e me deram mais confiança e criatividade para lidar com essas questões. Ainda assim, essa preocupação não foi totalmente superada, mas é menos paralisante e tem dado energia para a continuidade do ato de aprender *com*.

As oficinas tiveram início em maio de 2022 e se estenderam até novembro daquele ano, de forma quinzenal, tendo algumas pausas mais longas em função das fortes chuvas que, muitas vezes, bloqueiam o acesso de veículos a Mituaçu. O desafio inicial das oficinas foi a organização didática das etapas do bordar. De início, foi preciso seguir o modelo usual de um plano de curso, que delimitava os encontros a três horas de duração. A partir desse desenho inicial das oficinas, foi preciso definir os pontos de bordado a serem ensinados, em qual ordem seriam apresentados e qual seria o mote de cada encontro. Precisei prestar atenção em como costumava construir os meus bordados, meus rituais e técnicas, os materiais e os elementos que costumava representar na superfície do tecido.

No cotidiano das oficinas, costumávamos nos deslocar até Mituaçu com um carro da UFPB, o que limitava o número de pessoas do projeto a irem até a comunidade, gerando um rodízio de frequência entre os(as) participantes. Em algumas datas, como encerramentos de oficinas ou encontros para almoços nas casas das *fuxiqueiras do bem*, solicitávamos uma van para que ninguém ficasse de fora. Diferente das oficinas de 2019, agora o Fuxico do Bem era menos numeroso – sendo participantes frequentes Lanny, Dona Penha, Dona Ivanilda, Maria Aparecida e Ana – e a equipe do projeto de extensão tinha novos integrantes – os estudantes de Ciências Sociais Sérgio Silva, Fernando Mamedio e Giovanna Silva. Ao todo, realizamos dezesseis encontros para bordar: treze em 2022 e três em 2023.

O primeiro encontro foi dividido em quatro etapas: roda de apresentação, organização de materiais, momento de exposição e prática. Os demais, em três etapas: diálogo inicial, organização de materiais e prática. Em todos os casos, a prática era a

etapa mais longa, com duas horas de duração. No diálogo inicial, a cada novo encontro, retomamos os bordados iniciados na semana anterior e finalizados em casa. Era o momento de compartilhamento dos trabalhos feitos individualmente e se estendia mais do que a organização inicial, etapa reservada para a minha explicação da técnica a ser aprendida no dia e quais materiais usaríamos.

Em 2023, as oficinas voltaram, mas de outras formas e com datas mais espaçadas, envolvendo agora atividades com as crianças e, junto ao bordado, algumas mulheres trouxeram novamente o fuxico. Essa mudança de formato se deu pela avaliação das Fuxiqueiras do Bem de como a frequência quinzenal dos encontros se tornara cansativa e a falta que sentiam de fazer fuxico.

1.3 Um dia de oficina – Um exercício de ficção etnográfica

Em uma quarta-feira, às 13:10 da tarde, saí de casa andando até a Universidade, onde encontrarei a equipe do projeto de extensão. Como de costume, levava uma mochila com água, o caderno de campo de capa vermelha, um estojo com canetas, lápis de escrever e borrachas, uma pasta com desenhos feitos à mão e imagens de bordados impressos, além de folhas de ofício A4 limpas. Levava ainda uma bolsa de brim cru enfeitada com babados, crochês e bordados, que eu havia ganhado em uma troca de bolsas com algumas pessoas da comunidade. Nela eu levava o bordado-modelo do dia, alguns bastidores, linhas e uma caixinha de madeira com agulhas e tesoura.

Após 15 minutos de caminhada, aguardei até às 13:30, quando nós da equipe da UFPB – Aina, Luciana, Patrícia, Fernando, Giovanna e eu – nos encontramos no estacionamento da universidade e aguardamos Seu Pedro¹¹, o motorista. Adentramos na van com suas janelas fechadas e ar-condicionado ligado, amenizando o calor do dia e o barulho do trânsito. Pegamos então a BR 230, sentido Geisel, e buscamos Sérgio que nos esperava embaixo de uma passarela, no acostamento. Seguindo viagem, fomos em direção à casa de Aline no bairro João Paulo II. Ao entrar na van, Aline logo perguntou a seu Pedro se ele havia jogado no jogo do bicho nos últimos dias. Ele disse que sim, pois havia sonhado com uma coruja, mas acabou não ganhando. Aline lhe contou que havia sonhado com um urso, jogou no dia seguinte e ganhou pouco mais de R\$60,00.

Luciana não havia trazido um bolo para o lanche como costumava fazer, então após pegarmos Aline, fomos até um mercadinho e compramos biscoitos, torradas e um

¹¹ Nome fictício.

bolo de milho. Apesar das diversas idas à comunidade, sempre que chegávamos em Gramame tínhamos dúvida sobre em qual rua entrar para chegar à estrada de terra que leva à Mituaçu. Mas ao avistarmos o bar “Borogodó das Meninas”, vimos que havíamos entrado na rua certa. Sempre ríamos e olhávamos com curiosidade para o bar que mais aparentava ser uma boate. Durante a nossa ida, o bar sempre se encontrava fechado. Mas na volta, conseguimos ver as luzes de led colorida no ambiente.

Indo mais algumas ruas à frente e depois à esquerda, adentramos a estrada de terra vermelha batida, que tem ao seu lado esquerdo a vegetação e do lado direito algumas poucas casas. Havia chovido muito nos últimos dias, mas a prefeitura havia passado “as máquinas” – tratores para bater a terra –, o que deixou em evidência olhos d’água na beira da estrada. Ainda devido aos tratores, a estrada estava mais regular e o carro chacoalhava menos que de costume. Após subir e descer a estrada algumas vezes, chegamos à ponte de concreto e adentramos oficialmente o município do Conde.

Passava pouco mais das duas horas da tarde quando chegamos a Mituaçu. Fomos logo à casa de Dona Penha para saber se ela precisava de carona até a escola. A pegamos e seguimos caminho. Encontramos Maria Aparecida e Dona Ivanilda indo a pé para a escola. Logo paramos e as ajudamos a subir na van. Chegando na escola, o espaço da oficina já estava organizado no espaço externo: as mesinhas normalmente usadas por alunos(as) haviam sido unidas e formavam, ao centro do espaço, uma grande mesa. Alguns participantes já estavam presentes: Ana, Matheus e Lanny. Então, somados aos que vieram da UFPB e às mulheres que buscamos no caminho, nesse dia na oficina, o grupo era composto por quatorze pessoas.

Após uma conversa inicial conduzida por Patrícia Pinheiro, sobre atividades anteriores que tínhamos realizado no âmbito do projeto, iniciei perguntando sobre as experiências com bordado e falando sobre o que seria a oficina naquele dia. Já sabendo que algumas pessoas não sabiam bordar, o foco da oficina seria exercitar/aprender a bordar palavras. Os materiais da oficina haviam sido adquiridos utilizando o orçamento do próprio projeto: o tecido de tipo brim cru, algumas linhas de meada e de crochê, uma tesoura, agulhas com ponta e sem ponta, bastidores simples de bambu. Complementarmente, levávamos algumas tesouras e linhas de nossas casas e compartilhávamos sobre a mesa.

Apresentei o bastidor com o tecido bordado que tinha preparado como base para a aula. Ali, bordei cinco diferentes tipos de pontos¹², de forma a facilitar a escolha de

¹² Ver Imagem 7 - Capa e primeira página do diário têxtil, “Pontos-base”. 2022 (p. 40).

qual ponto fazer e instigar tanto a partir de uma perspectiva técnica quanto criativa. Ao mostrar meus trabalhos anteriores utilizando técnicas do bordado, explicitarei como, para mim, mais importante é compreender as possibilidades criativas que alguns pontos permitem do que dominar tecnicamente todos os pontos.

Em seguida, bastidores de diferentes tamanhos foram sendo distribuídos, agulhas passadas através de almofadinhas produzidas por Aline e o corte do tecido de brim cru foi dominado por Patrícia. Enquanto o processo de corte acontecia e alguns pedaços do tecido eram distribuídos, a maioria dos(as) participantes, espontaneamente, iniciou tentando encaixar o tecido no bastidor. Observei isso acontecer e decidi não intervir. Com todos(as) já com seus pedaços de tecido em mãos, expliquei que estavam apressados(as) demais, pois, apesar da curiosidade falar mais alto, era preciso retirar o tecido do bastidor para que o desenho a ser traçado fosse feito de forma mais livre e mais “exata”. Distribuí lápis e caneta ao redor da mesa. Matheus, Lanny, Aline, Maria Aparecida e Patrícia decidiram escrever seus nomes. Luciana escolheu bordar o nome da escola, enquanto Dona Penha e Dona Ivanilda fizeram um desenho de borboleta e corações com a palavra *love* ao centro, respectivamente. Aina bordou o nome Mituaçu. A maioria escolheu o “ponto atrás”, o mais simples para iniciantes. Dona Ivanilda, já experiente no bordado, resolveu utilizar o “ponto corrente”. Percebi que a questão técnica dos pontos não era a sua dificuldade, mas sim a utilização do bastidor, ferramenta que logo ela dispensou para bordar.

No processo de escrita no tecido cada pessoa teve seu método. Algumas preferiam caneta ao lápis; outras pediam para a colega ao lado escrever seus nomes (Maria Aparecida, por exemplo); e o método mais diferente foi o de Dona Penha, que desenhou em uma folha de papel uma borboleta e usou como base, recortando a folha no formato do desenho e o contornando com lápis no tecido. Ela também optou pelo “ponto corrente” de início, mas logo desistiu e escolheu também o “ponto atrás”. Outro método era utilizar o papel carbono para transpor o desenho para o tecido. Lanny costumava levar esses papéis para as oficinas. Por ser designer gráfica, ela costumava pesquisar figuras e formas, imprimi-las e trazê-las para a oficina. As pessoas então escolhiam as imagens e as utilizavam como molde, que seriam passados para o tecido utilizando o papel carbono. Eu, Lanny e Aline costumávamos nos encarregar dessa função para ajudar as mulheres.

Quando chegamos na etapa de bordar, expliquei três diferentes métodos para iniciar. Durante o tempo em que foram bordando, as dúvidas foram surgindo: como dar um ponto para “prender” a linha quando ela está para acabar ou quando termina determinada parte? Como fazer uma “curva” com a linha? Nesse tempo, eu observava os bordados e interferia se fosse chamada ou visse um movimento de agulha “estranho” à mim. Talvez, por ser o início e estarem um pouco inseguros(as), o silêncio dominou o espaço. Cada um(a) se dedicou ao seu bordado. Quase chegando ao final da oficina, as conversas foram aparecendo: falou-se desde assuntos da comunidade até de novelas e atores de TV.

Aline lembrou de uma história que Maria Aparecida havia contado algumas oficinas antes sobre uma mulher da comunidade que teve seu peito mamado por uma cobra. Após algumas risadas e comentários de incredulidade, Maria Aparecida afirmou que a história era verdadeira e que havia acontecido em Mituaçu, por um descuido da mulher que amamentava. Segundo Maria, não é incomum que cobras habitem as telhas das casas da comunidade, sendo possível, muitas vezes, vê-las nas entre as ripas de madeira. No dia do acontecimento, a mulher estava sentada na sala de sua casa com seu filho pequeno no colo. Enquanto a criança amamentava, a mulher acabou cochilando – aí estava o erro, segundo Maria – pois era só o que a cobra estava esperando. Vendo que a mulher havia caído no sono, a cobra foi se desenrolando até chegar nos seios da mulher. Para que o bebê não chorasse e acabasse por acordar à mãe, a cobra tirou o bico do peito da boca do bebê e o substituiu pela ponta do seu rabo e ocupou o bico, agora livre, com a sua boca.

Contando essa história, Maria nos alertou do perigo que mãe e filho(a) sofrem no período de amamentação já que esse tipo de cobra gosta de leite materno. Aline decidiu que iria bordar a cobra bebendo leite do seio de uma mulher. Ainda chegou a desenhar no tecido um seio e o bico, e uma cobra, mas o bordado não chegou a ser finalizado. Essa história não chegou a ser contada no tecido, mas, como outras histórias, ficou tecida na memória.

Fizemos uma pausa para o lanche e organizamos o que tínhamos comprado no caminho sobre a mesa. Dona Ivanilda havia levado chá de capim santo, enquanto as merendeiras da escola haviam preparado café e separado algumas bolachas. Deixamos os artesanatos de lado e nos servimos. Com o escurecer do dia, algumas pessoas já tinham finalizado seus bordados: Aline, Lanny, Matheus, Patrícia e Ana. Duas foram as que terminaram mais rápido, Aline e Lanny, e ainda adicionaram outros elementos aos

seus bordados utilizando outro tipo de ponto, o “cheio”, que não tinha sido citado na oficina inicialmente, mas demonstrei para elas como eu costumava fazê-lo. Com muitas ainda tendo seus bordados pela metade, decidimos que seria interessante que levassem os materiais necessários para suas respectivas casas para serem finalizados.

Antes de arrumarmos os materiais que estavam sobre a mesa, recortei mais alguns pedaços de tecido a pedido de Ana e Dona Penha, que queriam bordar em casa. Só então, guardamos linhas, agulhas e tesouras em algumas caixas que ficariam guardadas junto a outros materiais das oficinas em um quarto, utilizado pela escola como depósito de materiais. Enquanto nos organizamos, falamos sobre as datas dos próximos encontros e quem poderia comparecer. Devolvemos a mesa e os bancos da escola para os seus devidos espaços e pegamos as sobras de linhas e tecidos do chão para jogar no lixo.

Ana decidiu ir para casa com a filha no ônibus da escola, enquanto Lanny, que mora vizinha à escola, foi a pé e Matheus a acompanhou. Dona Penha, Dona Ivanilda e Maria Aparecida voltaram conosco na van. Deixamos primeiro Dona Penha, depois Dona Ivanilda e só então, Maria Aparecida. Na casa de Maria, descemos um pouco, pois ela tinha algumas coisas para entregar à Aline. Enquanto isso, ficamos na frente da casa catando pitombas no quintal. Logo nos despedimos de Maria e seguimos a viagem de volta.

1.4 Fazendo fuxico

O relato da seção anterior é uma ficção, não por inventar elementos e dinâmicas de convivência, mas por reunir acontecimentos que se repetiam no cotidiano das oficinas. Da mesma forma que uma descrição etnográfica “realista”, a ficção etnográfica traz recortes e destaques de aspectos que considere relevantes às questões que este trabalho se propõe a pensar. É uma narrativa imaginada e imaginativa que reúne acontecimentos que ocorreram durante oito meses de convivência. Para além de um resumo, é um exercício de reflexão das experiências que desenharam as questões de pesquisa. Como qualquer outro tipo de relato etnográfico, ele traz uma verdade.

O uso do termo “ficção” foi inspirado no pensamento de Denise da Costa (2019, p. 26), ao refletir que o exercício de ficcionalizar “[...] não parte de uma mente criadora e fértil que inventa simplesmente. Ele está ancorado em experiências”. O exercício de ficcionalizar aparece, então, como uma opção narrativa que ata o pressuposto

antropológico de expandir mundos através da curiosidade e da criatividade ao se propor a “imaginar a imaginação do outro” (ibidem, p. 27). Em uma perspectiva positivista, o compromisso com a narrativa etnográfica seria a descrição real do(a) observador(a), mas, o que é real não varia de acordo com o ponto do qual se observa?

O exercício de ficção etnográfica condensa acontecimentos das oficinas que ocorreram em 2022 e 2023. Muitos deles costumavam se repetir e se transformaram em histórias que marcaram as experiências das nossas idas a Mituaçu. Exemplo disso é o jogo do bicho, que sempre rendia conversas. Aline não tinha o costume de jogar, mas sempre que sonhava com algum bicho, ligava o sonho ao jogo e acompanhava os resultados do dia. Seu Pedro, o motorista, não costumava sonhar com bicho nenhum, mas afirmava jogar diariamente. E assim seguíamos até Mituaçu, aprendendo a interpretar sonho e a fazer jogos de azar.

Os trajetos que percorremos e as paradas que fizemos também se repetiram ao longo dos anos, como buscar Aline em casa, irmos até um mercado comprar algumas comidas para o lanche do fim de tarde e a passagem pela rua do bar “Borogodó das Meninas” que se tornou nosso cômico ponto de referência. Também era comum Luciana aparecer com um bolo em mãos para os nossos encontros, assim como as mulheres da comunidade levarem e partilharem suas comidas e receitas, como no dia em que Dona Penha levou beiju e cocada.



Imagem 6 - Nossa mesa durante o lanche. Entre cafês e biscoitos, um chá de capim santo. 2022.

Ao chegar em Mituaçu, passar na casa das mulheres para buscá-las já se tornara um ritual. Se estivéssemos de carro, as pessoas sentadas no banco de trás sempre desciam na encruzilhada entre o Beco e a Rua do Rio, descendo essa última a pé até a escola. O carro seguia primeiro até a casa de Maria Aparecida, depois para Dona Ivanilda e então, se deslocava até a casa de Dona Penha. A ausência dessas mulheres em alguns dos encontros era justificada, muitas vezes, por dores recorrentes nas costas e nas pernas, ou por precisarem cuidar de seus(suas) netos(as). Os caminhos de terra em Mituaçu são irregulares, problema que se intensifica com as fortes chuvas, tornando a caminhada das mulheres mais velhas dificultosa. Para que elas pudessem subir no carro, era preciso ajuda. No caso da van, a depender do motorista que nos acompanhava, já havia um banquinho próximo à porta para auxiliar na subida.

Os assuntos também se repetiam. Entre histórias do cotidiano e memórias da comunidade, surgiam discussões que alinhavavam a uma mesma tarde relações de gênero, novelas e atores globais, relações íntimas e conjugais, envelhecimento. Ao falar do que viviam no hoje, as mulheres despertavam lembranças nostálgicas. Nesse alvoroço, Dona Ivanilda sempre falava de seus sonhos antigos de juventude de conhecer atores e os cenários das novelas que assistia. Com boa memória, ela lembrava de cenas de novelas e de comerciais publicitários antigos.

Ao trazer assuntos do cotidiano, as tarefas domésticas surgiam nos relatos de cada participante de forma muito similar. As mulheres reclamavam que os homens da casa não as ajudavam nas tarefas, mas esse assunto reaparecia em cada encontro com uma mudança de perspectiva. Se antes, quando as tarefas domésticas viravam pauta, o discurso era em defesa das mulheres em cumpri-las, deixando de fora os homens, com o passar do tempo, esse posicionamento foi repensado, invocando um discurso que questionava a atribuição de fazeres em suas residências que seguiam papéis de gênero.

A rotina do “cuidar-de” circula o dia a dia das mulheres mais velhas. São elas que cuidam da comida e da casa, de seus companheiros, de seus(suas) filhos(as). E, apesar da companhia dos(as) netos(as), não era incomum relatarem que se sentiam sozinhas, sem terem com quem conversar. Lembro que, ao falar das suas tardes em casa, Dona Penha disse que o bordado e o fuxico serviam como uma distração. Ana relatou a mesma coisa, mas a sua rotina era diferente das mulheres mais velhas, pois ela ainda saía para pescar e, muitas vezes, sozinha. Maria se queixava do mesmo sobre a falta de

companhia, mas apesar de ser uma das mulheres mais velhas, ela ainda trabalhava em seu roçado com seus filhos.

Outros elementos trazidos na ficcionalização aconteciam de forma diferente em outros encontros, a exemplo dos pontos ensinados, que variavam de acordo com o dia da oficina, assim como o número de pessoas que participavam de cada oficina. Mas nessa mudança, havia uma constância na escolha do que seria bordado. Através da ficcionalização, encontrei uma forma de fazer um *fuxico etnográfico* sem isolar histórias e acontecimentos de um contexto mais amplo e mais complexo, conectando histórias e pessoas por meio de uma linha só – o fazer manual.



2 PONTO CASEADO

Este capítulo é dedicado a apresentar como pontos viraram bordados, seguindo o processo de imaginação e organização das oficinas, até o desenvolvimento dos bordados por parte das Fuxiqueiras do Bem a partir dos pontos compartilhados. O capítulo conta com duas sessões. Na primeira, denominada de ‘O diário têxtil’, trago o caminho feito até a elaboração do diário, construído de forma individual, em diálogo com a contação de histórias de bordados elaborados durante as oficinas. Na segunda, chamada de ‘O estandarte’, a reflexão parte do “trabalho final” das oficinas – a elaboração coletiva do estandarte do Fuxico do Bem.

2.1 O diário têxtil

Para Marilyn Strathern (1992, p. 10, tradução minha) “importam com que ideias pensamos outras ideias”. Aproveito a inquietação para perguntar: com que coisas pensamos as ideias? O diário ou caderno de campo é uma dessas “coisas” utilizadas por antropólogos(as), como uma companhia que recebe relatos, desabafos, descrições e reflexões, mas que segue guardado em segredo, como se fosse um rascunho de ideias.

No meio do emaranhado de segredos de uma diário de campo, pode-se achar palavras desenhadas na forma de frases e textos escritos, mas também desenhos. As folhas em branco podem ser espaço de outras formas de observação e grafias de descrição, como o desenho (Azevedo, 2016). Assim como a escrita alfabética, o desenho é capaz de descrever o ponto de vista de quem observa, mas demanda um tempo de criação diferente do tempo da escrita, pois demanda um “investimento na observação” (ibidem, p. 107). O tempo do desenho exige atenção ao seu processo de feitura, que coincide com o processo de observação e descrição. Esses diários desenhados, ou melhor, diários gráficos, carregam desenhos que raramente chegam a ser compartilhados nas obras finais, invisibilizando o desenho enquanto processo de pesquisa.

A criação do diário têxtil surgiu como um exercício experimental em uma disciplina optativa de Antropologia Visual e da Imagem, ofertada por Aina Azevedo no curso de Ciências Sociais. Junto à leitura de seus textos sobre diário gráfico e a capacidade metodológica do uso do desenho na antropologia, iniciei uma pesquisa mais específica sobre o uso do bordado atrelado ao fazer antropológico. Nessa busca, encontrei o trabalho de Bianca Chizzolini (2020), que havia construído um diário têxtil, enquanto experimento metodológico, propondo o fazer manual investigativo.

Os meus relatos sobre as oficinas pouco ocupam meu caderno de campo de forma escrita. Na verdade, separei a descrição mais técnico-científica para o acervo do projeto de extensão “Histórias de Quilombo”, através do preenchimento de fichas de atividades: relatos sistemáticos feitos após cada visita a Mituaçu, desde o início do projeto. Mas esse caderno se assemelha mais a uma colcha de retalhos, onde tenho costurado relatos de inseguranças, medos e dúvidas.

Em uma tentativa de pensar os bordados produzidos a partir de sua própria linguagem manual, organizei um diário têxtil buscando reunir e refletir sobre os bordados utilizados como modelos-base nas oficinas de bordado. Quinzenalmente, fez parte da minha preparação para as oficinas construir modelos que pretendiam demonstrar as possibilidades de resultado do uso de técnicas de bordado específicas

para serem ensinadas aos(às) integrantes. Essa etapa organizacional, prévia aos encontros, desembocou na produção de diversos bordados que se caracterizam como parte das experimentações táteis do campo. Assim, a elaboração de um diário têxtil apareceu como uma possibilidade de *prática tátil-reflexiva* de uma etnografia.

O processo de confecção do diário segue sendo de muitas dúvidas e questionamentos do que ele pode proporcionar. O embate entre decisões estéticas e relevância antropológica tem sido um grande obstáculo, desde a escolha do tecido à organização e detalhamento dos bordados. Optei pelo brim cru para as páginas pelo tom sóbrio e que ainda assim consegue se diferenciar do tecido utilizado nos bordados-modelo. Por ter tramas mais espaçadas, o brim cru das páginas também permite utilizar agulhas mais grossas sem marcá-lo fortemente, o que é positivo para mudanças.

A feitura do diário têxtil – ação essa que considero contínua pelo seu material de superfície têxtil permitir o fazer e o desfazer, adicionar e suprimir – tem sido complexa. Tentando fugir de formatos padrões de cadernos e suas disposições de páginas e conteúdo, sigo me perguntando: para além da escrita, como abordar o bordado em sua própria linguagem?

Os bordados-modelo foram dispostos sobre essa superfície têxtil que abrangerá todo o diário, como folhas de um caderno de campo. Objetivando contextualizar melhor o que se observa, informações como qual o tipo de ponto, seu processo de criação e o dia que foi praticado nas oficinas também estão presentes de forma bordada. Os bordados já prontos se encontram dispostos de acordo com o tipo de técnica utilizada, sendo ainda acompanhados por outras tentativas de desenvolvimento do mesmo ponto de forma gradual, detalhando suas etapas.

Ao todo, o diário é composto por uma capa e cinco páginas. Em cada página, distribui os bordados buscando uma classificação ligada à questão técnica e temporal – da primeira até a última página os bordados-modelo estão dispostos de acordo com a data das oficinas. Com letras e números bordados ao lado dos bordados-modelo, especifico o tipo de técnica e a data da oficina em que foi ensinado. Os bordados que foram inseridos, ou seja, feitos previamente em outro tipo de tecido, estão unidos ao tecido do diário por alfinetes, para possibilitar o movimento deles entre as diferentes páginas, abrindo espaço para comparações entre os pontos. Ao lado de algumas páginas do diário, trago bordados de participantes do projeto para contrastar os meus bordados-base e as diferentes execuções.

Fazer o diário têxtil se mostrou uma tarefa solitária, em que momentos de dúvidas e de descobertas não eram partilhados, o que, por outro lado, me possibilitou perceber a importância do caráter dialógico das oficinas de bordado no quilombo de Mituaçu. Nos encontros, autonomia e criatividade prevaleciam sobre o domínio das técnicas. Estas, mais serviam para guiar do que limitar ideias. Apesar da construção do diário se propor aqui como exercício individual, ela representa e relembra momentos de coletividade.

Como Chizzolini (2020) nos apresenta em seu experimento na produção de um diário de campo têxtil, esta grafia organizada em forma de caderno provoca uma antropologia que se descostura da dicotomia entre fazer científico/fazer manual, cosendo a si outras estratégias de investigação. “Fazendo coisas como estratégia de investigação”, “Aprendendo com o corpo em ação na feitura manual” e “Entendendo pela prática” são alguns modelos desta outra forma de fazer antropológico sugeridos pela pesquisadora.

A importância do diário se mostra em seu processo, nas reflexões que influencia e na possibilidade de experimentação com materiais táteis, propondo outro modelo para o fazer antropológico, envolvendo uma prática corporal criativa ao fazer científico. Assim como Samain (1995), quando investiga os usos da fotografia no trabalho antropológico de Malinowski e seu caráter que ultrapassa a ideia de ilustração, vejo a linguagem bordada na antropologia como uma possibilidade de perceber o teor visual do trabalho para além deste sentido e para além de uma busca documental e ilustrativa, podendo se tornar o próprio campo e/ou uma forma de comunicação com o campo pesquisado.

Procurei fazer um diário que conseguisse mostrar como o meu processo enquanto oficinaira foi orgânico e que não buscou uma higienização de algo manual. Ao contrário, procurei deixar inconstâncias e erros, assim como linhas soltas e desenhos inacabados. Ainda que muito preocupada com o resultado estético final, entendo que esta foi a minha primeira tentativa de realizar uma *prática tátil-reflexiva* da etnografia de forma sistematizada, unindo meses de um processo longo. Buscar etnografar e comunicar a partir do bordado se mostrou denso e deixou explícito algumas lacunas. Fazer o diário de campo têxtil se mostrou extremamente complexo, o que possibilitou novas reflexões e questionamentos – a criação de outras superfícies de pensamento.

Procurei distribuir os bordados ainda “soltos” em diferentes páginas de tecido, enquanto conexões das técnicas em suas diferenças e similaridades, que revelassem

informações sobre o campo de pesquisa. Os bordados desenvolvidos durante as oficinas possibilitaram compreender a importância dos bordados-modelos levados para os encontros. Muitas vezes, os desenhos e técnicas usados pelos(as) participantes das oficinas são os mesmos, mas resultam em bordados diferentes. Abaixo, trago bordados e desenhos que serviram como modelos para os bordados construídos durante as oficinas, apresentados em seguida.



Imagem 7 - Capa e primeira página do diário têxtil, “Pontos-base”. 2022.

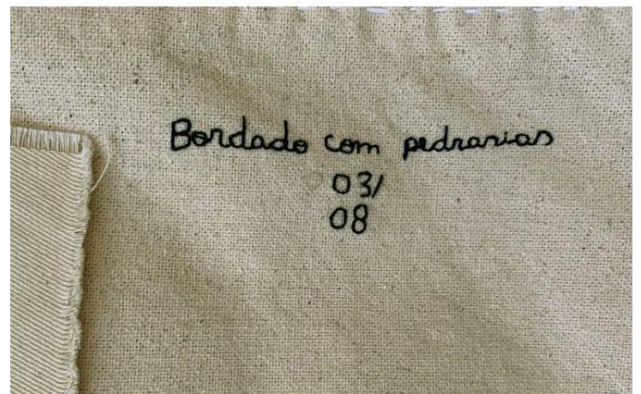


Imagem 8 - Segunda página do diário, "Bordado com pedrarias". 2022.



Imagem 9 - Terceira página do diário, "Ponto partido e pintura de agulha". 2022.



Imagem 10 - Quarta página do diário, “Ponto francês” e “Ponto rococó”. 2022.



Imagem 11 - Quinta página do diário, “Ponto rosa”. 2022.

O diário, como algo que serve para documentar, mas também reativar as minhas vivências em campo, no primeiro momento, conseguiu cobrir apenas a minha experiência e processo enquanto oficinaira-pesquisadora. Mas com o andar das oficinas, os bordados das pessoas que estavam presentes foram dialogando com as páginas têxteis que eu guardava em certo segredo em casa. Bordando em coletivo, tenho aprendido que os bordados carregam histórias que, muitas vezes, não chegam ao tecido, mas são compartilhadas no seu fazer. Emparelhando, organizando e sobrepondo linhas sobre uma tela têxtil, narrativas são traçadas. Durante esse movimento, as histórias transbordam e são contadas à mesa no tempo do bordar.

Ao traçar linhas, criamos outras superfícies (Ingold, 2007). E nas oficinas, muitas linhas se apresentaram, das mais difíceis até as mais fáceis de serem identificadas: desde a linha que une as histórias e memórias dos(as) moradores(as) da comunidade, até a desenhada e bordada em superfície têxtil; as linhas das mãos que conduzem a prática, as marcas da idade na pele. Abrindo caminho pelo tecido com diferentes tipos e cores de linhas, a agulha fere a superfície para poder desenhar outra.

Outras linhas também são palpáveis pela reflexão: as linhas dos mapas de deslocamento da cidade para a área rural onde se localiza a comunidade, os caminhos percorridos de carro ou a pé dentro do quilombo, os olhos d'água nas beiradas da estrada de terra; as plantações de inhame enfileiradas, os padrões da ponte de concreto que marca a chegada ao território de Mituaçu e o rio Gramame, vigilante, passando sob ela. Essas linhas, desde as bordadas até as geográficas, nos localizam, descrevem e/ou reescrevem vivências de forma contextualizada.

O bordado e o seu processo atam linhas, tecidos e agulhas a um chão etnográfico específico. Apesar dos bordados dos(as) interlocutores(as) não estarem presentes no diário, não se consegue deixar de lado o contexto que permitiu a realização e a continuidade das oficinas. Bordar junto, em coletivo, tem sido um caminho para pesquisar aproximando experiências.

Revisitando os bordados, muitos contam histórias de Mituaçu e a sua maioria têm referências às plantas e histórias da comunidade, isso porque os(as) interlocutores(as) demonstram timidez e insegurança para criarem seus próprios desenhos. A saída que encontrei foi a retomada de desenhos feitos ao longo dos anos por integrantes do projeto durante a elaboração da Coleção Etnobotânica de Mituaçu, junto à comunidade¹³ e a criação de novos desenhos, tendo como referências imagens do acervo.

¹³ Esse trabalho mais tarde possibilitou a criação da cartilha “Plantas que têm história: Mituaçu” (2022), acessível pelo link: antropoeticas.com/hist%C3%B3rias-de-quilombo.

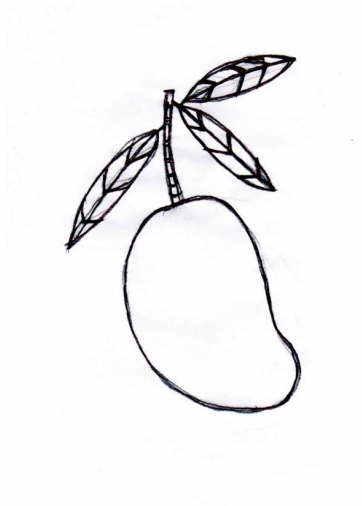


Imagem 12 - Desenho de uma manga que serviu como modelo para bordado.



Imagem 13 - Mangas bordadas por Ana, Penha e Maria Aparecida na aula sobre a técnica de *pintura de agulha*. 2022.



Imagens 14, 15 e 16 - Na primeira imagem, exsicata de aroeira da Coleção Etnobotânica. 2019.

Em seguida bordados que seguiram o desenho que fiz inspirado na exsicata. O primeiro bordado é de Maria Aparecida, mais tarde presenteado à Patrícia e, por último, bordado feito pela autora. 2022.



Imagem 17 - Bricolagem da Coleção Etnobotânica. 2019.

Imagens 18 e 19 - Desenho inspirado na primeira imagem, feito pela autora e bordado de Lanny feito durante as oficinas. 2022.

A aroeira e a colônia, algumas das plantas com propriedades medicinais que compõem a Coleção, viraram bordado. Mas também há espaço para bordar plantas que não achamos em Mituaçu. A partir da organização de linhas em uma superfície têxtil, contamos e lemos histórias, reais ou irreais, da vida social de Mituaçu.



Imagem 20 - Bordado de Lanny, feito durante as oficinas. 2022.

Nesse exercício de bordar desenhos que contam histórias e pensam convivialidades quilombolas e suas relações multiespécies, memórias são reativadas nas oficinas e puxam a contação e criação de outras convivências, passadas e presentes. Como no bordado acima, feito por Lanny, que une espécies de flores desconhecidas – que remetem a representações que fazíamos na infância –, que podem ter entrado no território de Mituaçu pelo acesso terrestre e por lá ficaram presas, junto a dois “caranguejos metodológicos” (Azevedo; Paixão; Pinheiro, 2022).



Imagem 21 e 22 - Bordado de Aline inspirado no desenho de Aina. Ambos de 2022.

Outro bordado que narra histórias é o feito por Aline, trazendo a história de quando Dona Beré, ainda moça, foi pescar nas águas do rio Gramame, mas só conseguiu encher o barco com peixes mortos devido à contaminação da água por resíduos tóxicos.

Mas alguns outros bordados trazem elementos completamente novos, como os de Dona Ivanilda, com a palavra *love*, ou o bordado de flores, que une as técnicas do bordado e do crochê.



Imagens 23 e 24 - Bordados de Ivanilda Gusmão, feitos na oficina. 2022.

A maioria dos bordados feitos de forma individual ficou com cada pessoa que o produziu, mas alguns viraram presentes: como a passadeira decorada com os nossos bordados que foram presenteados à Patrícia Pinheiro quando ela nos anunciou que se mudariam para Belém/PA.



Imagens 25 à 29 - Passadeira presentada à Patrícia Pinheiro. Em destaque, os bordados de Maria Aparecida, Aina, Gabriela e Fernando. 2022.

Mas antes, todos esses bordados foram expostos durante o lançamento da cartilha “Plantas que têm história: Mituaçu” (2022), evento que aconteceu na escola quilombola Ovídio Tavares de Moraes.



Imagem 30 - Varal expondo, no lançamento da cartilha, alguns bordados produzidos nas oficinas. 2022.

Pensando junto a Tim Ingold (2022), quando questiona se a existência das linhas são inerentes à existência de uma superfície, aponto para a direção de que as linhas começam a ser traçadas no pensamento – nas formas que penso em desenhar e então bordar em uma superfície têxtil. E quem tem enredado essas linhas nas oficinas têm sido, majoritariamente, mulheres. Ao se disporem a esse jogo coletivo de linhas, elas contam sobre suas vivências, passando por linhas de sangue, de malassombros e de relações entre humanos e não-humanos.

Ao ler Donna Haraway (2019), me deparei com sua ideia tentacular que articula presente, passado e futuro. No bordado, as linhas puxam também esses três tempos: bordo pensando no seu resultado a partir do que aprendi. Além disso, o bordado é dinâmico, não engessa padrões, pede, na verdade, a criação de formas que se unam ao que as linhas do pensamento pedem.

Pensando o bordado, posso refletir antropológicamente sobre as histórias que as mulheres compartilharam nas oficinas, tenha sido de forma bordada ou pela fala durante nossos encontros. As conversas podem até ter como fio condutor o artesanato, mas puxam desde memórias do quilombo até dos cotidianos familiares. Da mesma maneira

se apresenta aqui o texto escrito, sendo puxado pelas linhas das histórias contadas pelos bordados. O texto escrito em linguagem alfabética se comunica com os bordados e vice-versa. Os bordados não se apresentam como ilustração do que foi escrito no texto, arrisco dizer que é o texto escrito que depende dos bordados neste trabalho. De qualquer forma, trago as duas linguagens para contar e criar histórias, em uma *polifonia texto-tátil*.

O bordado encaminha contações, as desperta por ser o mote do encontro. Assim, ao invés de se propor a criar generalizações, o bordado leva à contação de histórias. Mesmo quando feito pelas mesmas mãos, o bordado nunca é igual. Pode até trazer consigo os traços que identificam quem o construiu, mas é resiliente a mudanças e alterações, seja de cor, de linha, de agulha ou de assunto. Ouvir as histórias e fazer um esforço para recontá-las é o caminho sugerido por Lila Abu-Lughod (2020) para problematizar a hierarquização e a outrificação de quem pesquisa e de quem é pesquisado(a). Dar atenção ao bordado, é dar atenção às histórias que ele conta, que só foi possibilitado pelo fazer das mãos de quem quis contar. Contar histórias, nesse caso, é uma forma de representação têxtil da continuidade da vida em Mituaçu.

2.2 O estandarte

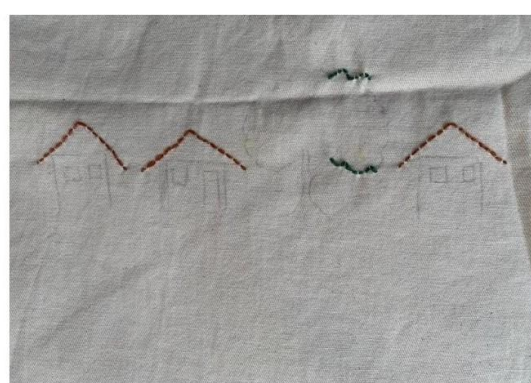
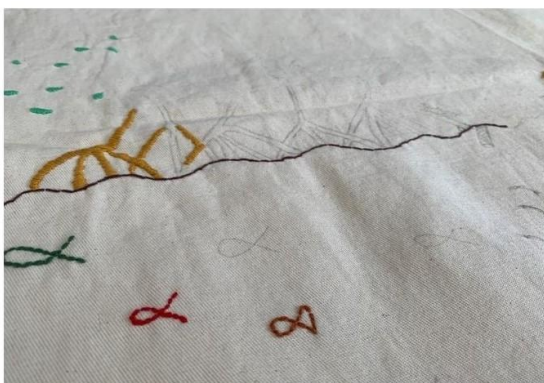
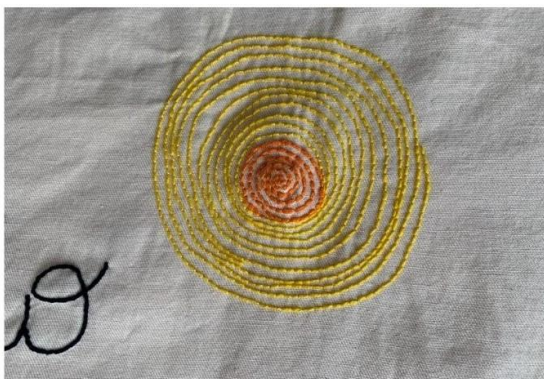


Imagem 31 - Estandarte do grupo Fuxico do Bem. 2023.

Um dos últimos encontros de 2022 teve um objetivo diferente: não compartilhamos pontos, mas planejamos o bordado coletivo para fechar esta etapa das oficinas. Após organizar o espaço e as conversas iniciais, expliquei sobre a ideia de fazer um bordado “final”, já que só teríamos mais três encontros naquele ano. Sugeri três opções de bordados coletivos: um livro dos pontos aprendidos, uma toalha bordada ou um estandarte do Fuxico do Bem. Após alguma deliberação, a maioria votou pelo estandarte. Enquanto as outras conversavam entre si, eu, Lanny e Aline decidimos o formato e tamanho do estandarte, além de pensar a logística da feitura do objeto. Por ser uma peça grande de tecido e sermos muitas mãos, a forma como o bordado coletivo iria acontecer precisava ser pensada estrategicamente.

Optamos pelo formato retangular e, de início, pensamos no estandarte ter partes bordadas individualmente por cada participante em um outro pedaço de tecido, que mais tarde seriam costurados a um tecido maior, formando o estandarte. Mas essa ideia não agradou muito por conta do resultado estético final “remendado”. Então as mulheres pensaram em ir em uma às casas das outras para bordar. Concordei que essa possibilidade seria interessante e que os nossos próximos encontros também poderiam ser destinados a bordar coletivamente.

Partimos então para pensar o que seria bordado. As mulheres estavam muito dispersas nesse dia, então essa última organização foi mais morosa. Depois de algum tempo, decidimos pelo nome “Fuxico do Bem” na parte superior do estandarte, trazendo nos outros espaços do tecido, elementos e histórias da comunidade.



Imagens 32 à 35 - Detalhes do estandarte: o sol e as casas e o mangue, inacabados 2023.



Imagens 36 à 39 - Detalhes do estandarte: coqueiro, mangueira, cajueiro e bananeira. 2023.

Ao final, não conseguimos pensar em todos os elementos possíveis, mas concordamos que isso poderia ser visto durante o processo. Até o momento, compõem o estandarte: o sol; algumas casas representando a comunidade; plantas frutíferas – um coqueiro, uma mangueira, um pé de jambo, um cajueiro e uma bananeira; também há o mangue, que apesar de inacabado, já é habitado por alguns peixes. Ao centro, um barco representa pescadores(as) da região, reativando a história compartilhada pelas *fuxiqueiras do bem* sobre o cachorro servir como um companheiro protetor nos caminhos, sejam os de terra ou fluviais.

Diferente dos bordados feitos ao longo das oficinas, o estandarte é uma peça coletiva, feito por diversas mãos e representa a dinâmica perpetrada pelas oficinas. Ele reúne cenas do cotidiano e da memória de Mituaçu, contadas por diferentes pontos de bordado. E em cada ponto, há um conto.



3 PONTO CHEIO

Neste último capítulo, atento para as relações entre o fazer antropológico e o bordado, desenvolvendo discussões acerca da observação e descrição, a partir de Tim Ingold (2015; 2020; 2022) e Donna Haraway (1995). Costuro essas reflexões à ideia do bordado enquanto *prática tátil-reflexiva* no fazer antropológico, inspirada em conceitos de Ralyanara Freire (2021) e Tania Pérez-Bustos (2016), e enquanto prática pedagógica, dialogando com Paulo Freire (1996) e Jean Lave (2015) para pensar a educação enquanto processo.

3. 1 A prática tátil-reflexiva

Muitas vezes, Maria Aparecida nomeava as nossas atividades do projeto de extensão como “invenções”. O sentido desse termo não era exatamente o de inovação, mas se referia sim ao nosso costume de perceber e transformar suas formas de fazer e falar das coisas em elementos dignos de atenção. Também entendo que chamar de invenção, além de ser uma forma de sinalizar seus limites sobre as nossas curiosidades, foi um jeito encontrado por Maria de nos comunicar que ela também estava atenta à nossa atenção.

Certa vez, procurei uma agulha para Maria no início de uma oficina, porém só encontrei uma agulha sem ponta afiada. Ao lhe entregar, ela ficou surpresa pela agulha ser “rombuda”. “Rombuda?”, eu perguntei. Após a explicação de Maria, que riu do fato de eu não conhecer o termo, anotei a palavra no meu caderno. Ao me ver anotar aquela “besteira”, ela fez uma ironia sobre nós da UFPB: “Essas meninas anotam tudo”. Costumeiramente, Maria nos lembrava que estávamos também sendo observadas, que o *fluxico etnográfico* que fazemos em nossos trabalhos, revolvendo mais tarde nossas anotações sobre “agulhas rombudas”, é feito com elas, não sobre elas. No decorrer dos anos, ela não silenciava seus desacordos e suas opiniões com algumas ideias e também se envolvia em nossas vidas, assim como tentávamos nos envolver na dela.

Também pelo tempo de convivência, comecei a compreender que algumas coisas ditas e outras omitidas por Maria eram feitas de forma deliberada, levando em conta a sua consciência da nossa atenção. Ela também não deixava passar nossos jeitos de falar e fazer as coisas. Perdi a conta das vezes que eu a visitei e ouvi seus sermões sobre minha saúde física e mental. Nada passava despercebido por Maria.

Lembro de quando conheci Maria Aparecida e da minha preocupação em lembrar de cada detalhe do nosso encontro. À época, eu ainda não havia desenvolvido a prática de registrar momentos brevemente descritos em notas, ainda em campo. Somado a isso, Maria sempre nos contava e nos perguntava muito, o que me levou a entender a importância de treinar a atenção. Algumas vezes, o que considere “ruído” (Oliveira, 1996, p. 19) em campo, na verdade não o era. Muitas conversas que pareciam triviais, mas que eventualmente iam dar em algum lugar, acabaram ficando pelo meio caminho e não chegaram ao meu bloco de anotações, nem se demoraram na minha memória.

Pensando sobre essa experiência em campo, desenvolvida no âmbito do projeto, tenho avaliado a atividade extensionista, enquanto prática-reflexiva, em um processo pedagógico de contato e conhecimento com outras experiências sociais e territoriais. Não seria um ensaio para a vida da pós-graduação, mas um aprender na prática, com atenção ao hoje e ao ontem, ao reunir os aprendizados teóricos que acumulei desde o início do curso. Digo acumulei, pois antes da extensão, não havia participado de uma atividade que me levasse ao desenvolvimento técnico-científico ativo e criativo. A extensão foi um caminho que deu sentido a conceitos, mas também os colocou sob revisão e me desafiou a elaborações práticas e teóricas.

Não foram poucas as vezes que me questionei se sentar para bordar com mulheres durante algumas tardes seria mesmo uma forma de produção de conhecimento. Em muitos momentos, tive pressa em saber da pesquisa antes de fazê-la, quando, ali, a única coisa que eu tinha certeza de como fazer eram os bordados.

Tania Pérez-Bustos traz uma concepção sobre a produção do conhecimento científico que se assemelha ao tecido, assim, ela toma o entendimento da etnografia como um processo dessa produção que não abandona dinâmicas de cuidado, companhia e mediação. Ao ter como recurso o bordado feito de forma coletiva em campo, as mãos que estiveram envolvidas nas diferentes etapas de feitura artesanal e da pesquisa não podem ser apagadas.

[...] pensar o conhecimento como tecido implica abordar etnograficamente o modo como é produzido, para encontrar as práticas de costura, remendo e cuidado que o tornam possível. [...]. As

práticas de destruição e remendo, tanto na feitura como na produção do conhecimento, são elas próprias conhecimento, e não anteriores a ele, no seu significado final e concreto de produto (Pérez-Bustos, 2016, p. 180, tradução minha).

Como no fazer de um artesanato, foi preciso paciência e atenção ao processo. Se o problema está na separação entre teoria e prática, ou aqui, entre saber e fazer, o bordado foi capaz de traçar estratégias e novas formas de pensar a pesquisa em campo.

Esse verbo, fazer, pode nos levar a questionar como desenvolvemos as nossas relações no decorrer da pesquisa, os afetos cultivados e como temos construído as nossas narrativas etnográficas. A inserção de outros materiais e atividades, como uma oficina de bordado, permitiu o envolvimento direto das pessoas com quem pesquisei. A experiência extensionista, através do fazer artesanal, me cobrou treinar a observação a partir do entendimento sensível de que todas as práticas e coisas que observamos estão sempre amarradas a um contexto específico e variável. Este seria o “olhar de soslaio” para Tim Ingold (2015, p. 16): “Onde quer que estejamos, e o que quer que possamos estar fazendo, sempre estamos cientes de que as coisas podem ser feitas diferentemente”.

Ao transformar esse olhar em texto escrito, a divisão entre os saberes-fazeres mentais e manuais aparecia como problemática: se para aprender a fazer coisas, como o artesanato, foi preciso envolver o corpo, para a produção de um conhecimento científico não seria necessário seguir o mesmo caminho? O corpo não está isento da experiência da pesquisa, assim, compartilhar histórias ou fazer fuxicos etnográficos só se faz possível ao reconhecer a sua perspectiva parcial (Haraway, 1995).

Calar a experiência, ou seja, descorporificar (ibidem) a produção de conhecimento, e ler o campo enquanto fonte de “dados”, descontextualiza e tira a pesquisa do processo da vida de quem nela está envolto(a), como se a etnografia tivesse sido um mero lapso de tempo no cotidiano ou uma fase acadêmica superada.

O bordado, na verdade, desenrolou o novelo da pesquisa por ter a capacidade de contar histórias. Ele chama a atenção pela forma como foi feito, o seu processo e por quais mãos ele passou. Essa experiência bordada conta histórias, sejam elas pessoais ou de memória coletiva.

Contar uma história, então, é *relacionar*; na narrativa, as ocorrências do passado, retracando um caminho pelo mundo que outros, pegando recursivamente os fios das vidas passadas, podem seguir no processo de fiar as suas próprias. Contudo, assim como nas laçadas e no tricô, o fio que está

sendo fiado agora e o fio tomado do passado são ambos do mesmo novelo. Não há um ponto no qual a história termina e a vida começa (Ingold, 2022, p. 119).

Em campo, as mãos tomaram importância tanto quanto a mente, praticando uma forma de conhecimento que não se descola do corpo. Ralyanara Freire (2021) identifica o bordado como abordagem antropológica, um pensar-saber-fazer que exige contato, uma compreensão tátil: "Quando se experiencia com bordados ou se escreve com bordados, formas contra-hegemônicas de pensar-saber-fazer ciência antropológica precisam ser descobertas, acionadas e valoradas" (Freire, 2021, p. 65). O bordado e outras linguagens artesanais não necessitam em si da linguagem acadêmica escrita para serem compreendidas ou chegarem a "algum lugar". Elas comunicam por si pois são a expressão de saberes-fazeres. Romper e desordenar, como Pérez-Bustos (2016) escreve, é uma forma de reavaliar pressupostos científicos e suas criações de hierarquias do conhecimento. Como consequência, podemos avaliar se temos aprendido a ensinar ou apenas transmitir conhecimento.

O bordado, como essa grafia que comunica, tem me feito pensar sobre como comunicar algo às pessoas – conteúdos, saberes, opiniões. Na licenciatura, tenho experienciado a angústia de me perguntar como me expressar em sala de aula, como debulhar conteúdos sem fragilizá-los; como cativar atenções aproximando diferentes experiências de vida ao que os projetos curriculares das instituições me cobram. Ensinar a bordar tem me trazido essas dúvidas a partir de outros pontos e pontilhados. Talvez seja até mais fácil ensinar a bordar do que ensinar ciência, já que consigo mostrar o *como-bordar* através das minhas mãos. Consigo materializar a teoria através do meu corpo, de um jeito não apenas visível para alguns, mas principalmente, tátil. A partir de linhas têxteis, busco a prática pedagógica do fazer-pensando e pensar-fazendo.

Se iniciei me perguntando "O que eu poderia perceber e aprender a partir do encontro com outras mulheres para bordar?", através das oficinas, surgiu a questão de "como as mulheres aprendem as coisas em Mituaçu?" Como em um espelho, essas perguntas retornavam sobre minha própria experiência enquanto graduanda: "Como estou aprendendo a ensinar?".

Nessa perguntação, consegui achar algumas respostas, que não temo serem apenas temporárias. Partindo das reflexões de Freire e de Pérez-Bustos, afirmo que a educação nada ou muito pouco tem a ver com a transmissão de saberes, mas sim com a *atenção* que temos acerca das nossas práticas cotidianas (Ingold, 2020). Assim, ainda

faço consonância com o entendimento de Paulo Freire (1996, p. 12) sobre a educação enquanto um processo não de transferência de conhecimento, mas que deve sim envolver, coletivamente e na prática, tanto quem ensina quanto quem aprende.

As mulheres de Mítuaçu, por exemplo, aprendem fazendo as coisas, no que Jean Lave (2015) considera como aprendizagem contextual, onde a pessoa aprendiz não está isenta da elaboração de técnicas, meios, fins para a atividade que deseja aprender. Na verdade, é a interação com o meio e com os(as) outros(as) em práticas cotidianas que leva à aprendizagem. É possível considerar então a aprendizagem enquanto prática social situada, ligada a contextos territoriais.

Se puxarmos um fio de memória sobre a nossa experiência educacional, é comum remetermos quase que instantaneamente às nossas experiências no ambiente escolar (Ingold, 2020). Se pensarmos na estrutura da escola, a sua organização estrutural e intelectual, suas hierarquizações, é perceptível como as expectativas de comportamento e da forma como deve acontecer o processo de ensino-aprendizado acaba por padronizar comportamentos. O corpo que muito se movimenta em sala é considerado disperso e o contato físico não é bem visto. A fala é controlada e liberada só em alguns momentos para responder e elaborar perguntas específicas. Aprendemos que temos uma boca e duas orelhas, e assim, devemos menos falar e mais escutar.

Aprender a bordar nas oficinas, por exemplo, revirou a perspectiva do conhecimento como transmissão, pois acabou por privilegiar uma aprendizagem que demanda o envolvimento de todo o corpo. Para bordar é preciso ouvir uma explicação que se apresenta aos olhos e/ou através do tato – é processo de experiência corporal; se percorre a superfície do tecido com a linha enlaçada na agulha após observar como fazer determinado ponto. Assim, nas oficinas, era na prática tátil que o manejo de cada ponto era calculado, num esforço de compreensão de uma lógica manual da técnica bordada.

Algo que pode parecer tão banal quanto bordar, exige uma atenção de todo o corpo. A teoria, quando divorciada da prática, de nada ou muito pouco serve ao termos contato com a agulha e outros instrumentos têxteis. Para Tim Ingold (2015), quando nos movimentamos, integramos conhecimento. Dessa forma, nossas inquietudes e inquietações corporais não devem ser consideradas como avessas ao plano educacional. Se observamos, por exemplo, a experiência de crianças chinesas ao aprender a escrever, nos deparamos com um processo que cobra a atenção ao gesto corporal que será realizado, para então ser materializado em símbolos textuais. A aprendizagem da escrita

e da leitura, neste caso, está totalmente vinculada ao movimento empreendido pelo corpo (ibidem).

Todas as questões trazidas até aqui só foram possíveis através das oficinas – um encontro para aprender, de forma prática, um fazer manual –, que geraram inquietações sobre como tenho aprendido a produzir conhecimento e a ensinar. Esse movimento, de elaborar questões a partir do bordado, tanto enquanto processo quanto resultado, é o que tenho chamado de *prática tátil-reflexiva*, pois une a prática à reflexão sem tirar a importância do corpo, através do manejo manual de materiais, neste caso, têxteis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo do projeto de extensão “Histórias de Quilombo” sempre foi prezar pela valorização da perspectiva quilombola, seus saberes e seus fazeres. Dando espaço à criatividade, utilizamos o fazer junto enquanto metodologia preocupada com o afetar-se. Através das oficinas, pudemos dar mais atenção à importância dos processos: como fazer, com quem fazer e por que fazer algo? Se utilizamos o verbo *fazer* em fazer ciência, fazer pesquisa, talvez seja importante nos perguntarmos o que realmente tem significado e como tem sido colocado em prática nas nossas pesquisas.

As oficinas foram um esforço de entender a história de Mituaçu enquanto um artesanato produzido pelas mãos das mulheres. No tempo de *artesanar*, durante o período em que nos reunimos com o intuito de bordar, as suas experiências eram compartilhadas, desde os comentários e impressões sobre o último episódio da novela exibido na TV na noite anterior, até suas relações com seus filhos(as). Bordando em coletivo, é perceptível que os bordados carregam histórias que, muitas vezes, não chegam ao tecido, mas são compartilhadas no seu *fazer*. Emparelhando, organizando e sobrepondo linhas sobre uma tela têxtil, narrativas foram (re)traçadas. Durante esse movimento, as histórias trans-bordaram e foram contadas à mesa no tempo do bordar.

As histórias de Mituaçu trazidas aqui foram escritas através de um *fluxico etnográfico* para explicitar que não há contação que se faça só. Palavras, ideias, memórias e bordados foram compartilhados nas relações vivenciadas durante as oficinas, e assim devem seguir sem perderem o seu caráter coletivo. Fuxicar é um jeito de contar *com*, sem descolar a experiência do texto etnográfico. É também assumir que a pesquisa é um processo criador de memórias. Pensar a descrição etnográfica de algumas das minhas experiências em campo como um *fluxico etnográfico* foi um caminho para elaborar preocupações sobre o que eu posso (e não posso), sobre o que eu devo (e não devo) compartilhar, de forma que não me deixe esquecer as relações de poder nas quais estamos inseridos(as) – muitas vezes silenciosas, mas sempre presentes.

Para fuxicar, precisei realizar o que chamei de *polifonia texto-tátil* buscando equilibrar linguagem escrita com a linguagem dos bordados, um cuidado para não trazer o bordado enquanto uma mera ilustração, mas sim como principal no trabalho, explicitando que foi esta prática manual que guiou a organização do texto escrito, não o contrário.

Ainda pensando sobre algumas armadilhas da descrição, trouxe a ideia de ficcionalização etnográfica que me permitiu reviver meses de encontros organizados em apenas um dia. Nessa invenção narrativa de uma história que foi vivida, não peguei desvios que omitissem o cotidiano das oficinas, ao invés, tornei a descrição ainda mais densa e complexa ao unir fazeres, falas, caminhos e bordados. Esse exercício permitiu com que eu olhasse ainda mais de perto os encontros, com um “olhar de soslaio” (Ingold, 2015, p. 16), que agora buscava observar toda a aparente “banalidade” com estranheza.

Ao invés de impor sobre Mituaçu uma perspectiva única sobre as formas de vida da comunidade e delimitar suas práticas, bordar em coletivo foi uma atividade que permitiu a reflexão coletiva, o compartilhamento de conhecimentos, a atualização de histórias e o reativamento de memórias. Os bordados contam sobre a diversidade da comunidade, atenta para uma perspectiva parcial, tanto de quem borda quanto de quem lê o bordado.

A partir das questões trazidas neste trabalho, o bordado se apresentou como uma abordagem antropológica *prática tátil-reflexiva* e pedagógica. Prática por ser feita de forma a envolver todo o corpo, ao cobrar das mãos de quem quer tecer a superfície têxtil, o contato tátil, o olhar, a reflexão, a memória. Ao fazer isso, é preciso refletir desde a escolha dos pontos à história que iremos (a)bordar. Aprendemos a ter atenção. Fazendo isso de forma coletiva, atentamos também para o processo do(a) outro(a), o que nos leva a pensar sobre o nosso próprio jeito de fazer as coisas. É um processo de fazer *com* e, consequentemente, de aprender *com*.

Através do processo de bordar junto para pensar o fazer acadêmico e a minha formação como educadora no projeto de extensão e na Licenciatura em Ciências Sociais, acabei por iniciar uma conversa libertadora e engajada entre teoria e prática. O bordado não foi fundamental por me dar respostas ou caminhos resolutivos: mas por alinhar medos que descobri na graduação ligados à prática e à inquietação teórica sobre como ensinar e aprender. Depois de muitos soluços, esses medos se tornaram essa pesquisa e quem me permitiu alinhar todas essas questões foram as mulheres quilombolas de Mituaçu.

REFERÊNCIAS

ABU-LUGHOD, Lila. **A Escrita dos mundos das mulheres: histórias beduínas**. Tradução de Maria Claudia Coelho. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2020.

AZEVEDO, Aina. Um convite à antropologia desenhada. **METAgaphias: metalinguagem e outras figuras**, v.1, n.1, 2016.

AZEVEDO, Aina; PAIXÃO, Aline; PINHEIRO, Patricia. Convivendo no quilombo de Mítuaçu (PB): De uma coleção etnobotânica a uma coleção de histórias. **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 23, n. 61, p. 149-174, out., 2022.

BEATRIZ, Nascimento. **Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos**. In: RATTIS, Alex (Org.). Rio de Janeiro, Zahar, 2021.

COSTA, Denise da. **Que leveza busca Vanda?** Ensaio sobre a lida do cabelo crespo no Brasil e em Moçambique. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2019.

CHIZZOLINI, Bianca B. **EXPERIMENTO METODOLÓGICO: Diário de campo têxtil**. Vimeo, 2020. Disponível em: <https://player.vimeo.com/video/488775741?h=9a2643d461>.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S/A, 1996.

FREIRE, Ralyanara Moreira. **Cerzindo o tecido social: Resignificações do bordado arpillera e a vida de atingidas por Belo Monstro**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2021.

GUSMÃO, Neusa. Antropologia e educação: Origens de um diálogo. **Cadernos CEDES**, n. 18, v. 43, 1997 .

HARAWAY, Donna. **Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno**. Argentina: consonni, 2019.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, 5, 7-41, 1995.

HENDRIKSON, Carol. Threads. **The International Encyclopedia of Anthropology**. United States: Marlboro College, 2018.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

INGOLD, Tim. **Antropologia e/como educação**. Petrópolis: Vozes, 2020.

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis: Vozes, 2015.

INGOLD, Tim. **Linhas**: Uma breve história. Petrópolis: Vozes, 2022.

LAVE, Jean. Aprendizagem como/na prática. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 37-47, jul./dez. 2015.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Revista Arte & Ensaio**. PPGAV/EBA/UFRJ, n. 32, 2016.

MEAD, Margareth. Visual Anthropology in a Discipline of Words. In: _____ HOCKINGS, Paul (org.). **Principles of Visual Anthropology**. Chicago: Aldine Publishing Company, 1975.

MILLS, Wright. **A Imaginação Sociológica**. Editora Zahar, 1982.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O Trabalho do Antropólogo: Olhar, Ouvir, Escrever. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 39, n.1, 1996.

PAIXÃO, Aline. “**Aqui todo mundo é parente**”: Dinâmica territorial, organização social e identidade entre os Quilombolas de Mituaçu, PB. 2014. Monografia (Bacharel em antropologia social). Universidade Federal da Paraíba, Rio Tinto, 2014.

PEREIRA, A. S., ALLEGRETTI, M., & MAGALHÃES, L. (2022). “Nós, mulheres quilombolas, sabemos a dor uma da outra”: uma investigação sobre sororidade e ocupação. **Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional**, n. 30, v. 3318.

PÉREZ-BUSTOS, Tania. El tejido como conocimiento, el conocimiento como tejido: reflexiones feministas en torno a la agencia de las materialidades. **Rev. Colomb. Soc.**, v. 39, n. 2, p. 163-182, jul./dec. 2016.

PINHEIRO, Patrícia. **Raiz Farinha Beiju**. Youtube, 31 ago. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JaQDbrUvfSo&ab_channel=PatriciaPinheiro.

PINHEIRO, Patrícia dos Santos; PAIXÃO, Aline Maria P. Quando a desterritorialização vem do rio: a poluição do rio Gramame na comunidade quilombola de Mituaçu, PB. **Vivência**: Revista de Antropologia, v. 1, n. 53, 2020.

PINHEIRO, Patrícia dos S.; PAIXÃO, Aline Maria P.; SANTOS, Thayonara Marina da S. As plantas do quilombo e seus usos. **TESSITURAS**, Pelotas v. 7, n. 2, p. 339-363, jul.-dez. 2019.

PINHEIRO, Patrícia dos Santos; PAIXÃO, Aline; AZEVEDO, Aina; SANTOS, Gabriela Novaes Santos; SANTOS, Thayonara; GUIMARÃES, Ana Julia; CHIANCA, Luciana. **Plantas que têm história**: Mituaçu. São Leopoldo, Casa Leiria, 2022.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *In*: _____. (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 119-142.

QUEM CONTA UM CONTO, AUMENTA UM PONTO. João Pessoa: História de Quilombo (UFPB). 2021. **Podcast**. Disponível em: anchor.fm/historias-de-quilombo.

SILVA, Givânia Maria da. **Educação como processo de luta política**: A experiência de “educação diferenciada” do território quilombola de Conceição das Crioulas. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. Brasília, p. 222. 2012.

SAMAIN, Etienne. “Ver” e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 23-60, jul./set. 1995.

SANTOS, Antonio Bispo. **Colonização, quilombos**: modos e significados. Brasília: Universidade Federal de Brasília, 2015.

SANTOS, Thayonara M. da Silva. **Políticas de morte e Tecnologias de Sobrevivência**: Estudo socioantropológico sobre o contexto pandêmico em territórios quilombolas da Paraíba, Brasil. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – UFPB. João Pessoa, p. 113. 2022.

SANTOS, Thayonara M. da Silva. **“A qualidade somos nós”**: Considerações sobre cuidado na atuação das agentes comunitárias de saúde em Mituaçu, Conde – PB. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – UFPB. João Pessoa, p. 70. 2020.

STRATHERN, Marilyn. **Reproducing the future**: Essays on anthropology, kinship and the new reproductive technologies. Manchester: Manchester University Press, 1992.

TAVARES, Alexsandra. Paraíba tem mais de 16,5 mil quilombolas. **A União**, Paraíba, 28 de jul. 202. Disponível em: auniao.pb.gov.br/noticias/caderno_paraiba/paraiba-tem-mais-de-16-5-mil-quilombolas#:~:text=O%20levantamento%20do%20IBGE%20mostrou,do%20estado%20registraram%20popula%C3%A7%C3%A3o%20quilombola.