

# Varinhas bordadas: narrativas de re-existência em Mosqueiro, uma ilha amazônica

**Renato Vieira de Souza<sup>1</sup>**  
Universidade Federal do Pará

**Resumo:** Neste artigo, aprofundo a análise de narrativas de mulheres-bordadeiras ao recurso-modo que possuem nas mãos onde o conceito de re-existência e a relação afroindígena perfazem processos de luta política. Varinhas bordadas é o nome de um símbolo da cultura material ainda vivo na vida e memória das comunidades tradicionais da ilha de Mosqueiro, distrito de Belém-Pará. Foi um *souvenir* encantado, produzido em massa até 1976 quando, ao ser inaugurada a ponte que liga a ilha ao continente, cessaram os acessos por navio. As mudanças advindas com as ocupações causaram progressivas transformações que não extinguiram as raízes locais. O que à princípio poderia tratar-se de apenas tradição comercial, ganhou contornos mais antropológicos mediante saberes reafirmados diante da ameaça de extermínio das heranças de antepassados índios e negros.

**Palavras-chave:** varinhas bordadas; relação afroindígena; memória; re-existência.

<sup>1</sup> Professor da Rede Pública Municipal de Belém; Mestre em Artes pelo PPGArtes/UFPA; doutorando em Antropologia Social pelo PPGA/UFPA.

## **Embroidered wands: narratives of re-existence in Mosqueiro, an Amazon island**

**Abstract:** In this article, I deepen the analysis of narratives of women-embroiderers to the resource-mode they hold in their hands where the concept of re-existence and the Afro-indigenous relationship make up processes of political struggle. Embroidered wands is the name of a symbol of material culture still alive in the life and memory of traditional communities in Mosqueiro island, district of Belém-Pará. It was an enchanted souvenir, mass produced until 1976 when, upon being inaugurated the bridge that connects the island to the mainland, ships trip ceased. Changes brought about by the occupations caused progressive transformations that didn't extinguish local roots. What at first could have been just a commercial tradition, gained more anthropological contours through knowledge reaffirmed in the face of extermination threat of inheritances from Indian and black ancestors.

**Keywords:** embroidered wands; afro-indigenous relationship; memory; re-existence.

## **Varitas bordadas: narrativas de la reexistencia en Mosqueiro, una isla amazónica**

**Resumen:** En este artículo profundizo en el análisis de las narrativas de las mujeres bordadoras al modo recurso que tienen en sus manos donde el concepto de reexistencia y la relación afro-indígena conforman procesos de lucha política. Varitas bordadas es el nombre de un símbolo de la cultura material aún vivo en la vida y memoria de las comunidades tradicionales de la isla de Mosqueiro, distrito de Belém-Pará. Se trataba de un recuerdo encantado, producido en masa hasta 1976, cuando se inauguró el puente que conectaba la isla con tierra firme, cesó el acceso por barco. Los cambios provocados por las ocupaciones provocaron transformaciones progresivas que no extinguieron las raíces locales. Lo que en un principio pudo haber sido solo una tradición comercial, adquirió más contornos antropológicos a través de conocimientos reafirmados ante la amenaza de exterminio de las herencias de ancestros indios y negros.

**Palabras clave:** varitas bordadas; relación afro-indígena; memoria; reexistencia.

**N**ão seria exagero falar dos efeitos do contato com realidades de luta e sobrevivência. Eu, que desde 2009 tenho investigado comunidades tradicionais da ilha de Mosqueiro<sup>2</sup>, um distrito de Belém, distante cerca de 60 Km ao norte da capital paraense, sinto-me um privilegiado, mesmo testemunhando as ameaças que circundam a vida de sujeitos e seu cotidiano permeado por saberes herdados de suas matrizes índias e negras. São carpinteiros, comerciantes, donas de casa e artesãs que andam pelos espaços urbanos ou nas estradas de terra batida; são mulheres e homens que dominam o ciclo das águas e o conhecimento dos víveres que neles habitam; são tradutores do tempo de plantar e colher frutos, raízes e ervas, produzir enfeites e discernir o espírito das matas.

Mosqueiro é um distrito administrativo desde a primeira década do século XX. É uma localidade pitoresca, cercada de praias às margens da baía do Marajó e coberta de florestas em seu interior. É também um lugar de contrastes, onde próximo de sua zona urbana vivem populações ribeirinhas em comunidades encrustadas na mata, serpenteada por rios e igarapés. Dentre estas comunidades está o Caruarú e o Marí Marí, herança de sesmarias do Brasil império que preservou a descendência de populações indígenas e negras em sua maioria. As comunidades da floresta são como organismos vivos pela sinergia entre humano-animal-floresta-seres encantados, atuantes nas falas das testemunhas de seu dia a dia. Digo isso, pois, somente no contato diário com esses indivíduos é possível entender que não se trata de negros, índios e sua cultura, mas de etnias sobreviventes do genocídio, enriquecidas nas trocas, negociações e tentativas de emancipação mantidas e enraizadas ao longo dos séculos de existência.

Um lugar como este é pouco descrito no que tange às diversas nuances de conflitos históricos, justamente pela ênfase maior – e estratégica – que sempre foi dada aos aspectos atrativos do laser e do turismo. Antes de continuar, cabe aqui um esclarecimento sobre o termo re-existência que compõe o título deste artigo. Durante alguns meses me debrucei sobre o que lia sobre processos de resignificação e identidade cultural e o que via em Mosqueiro. Percebo que as lutas insurgentes têm se manifestado em espaços sociais onde os sujeitos exercem práticas de ação e reflexão. Nestes espaços tudo geralmente começa com a identificação de um problema. Após isso, vem a batalha por desconstruir uma racionalidade totalizante para que se construa uma racionalidade crítica, rumo a um modelo social que não exclua cosmologias, principalmente o caso de povos da floresta. Essa proposição de Catherine Walsh (2013), ícone dos estudos decoloniais latino-americanos afirma que:

Las pedagogías, en este sentido, son las prácticas, estrategias y metodologías que se entretienen con y se construyen tanto en la resistencia y la oposición, como en la insurgencia, el cimarronaje, la afirmación, la re-existencia y la re-humanización. (WALSH, 2013: 29)

<sup>2</sup> As versões sobre o nome da ilha são variantes. Desde a técnica indígena de ‘moquear’ peixes na areia até a alusão ao ‘penedo do Mosqueiro’, uma localidade de Portugal.

Portanto, ao me referir à re-existência, tenho a intenção de dar visibilidade ao sentido de existir, afirmando as raízes culturais que formam os humanos que, por sua vez, trazem consigo percepções ancoradas no aprendizado herdado, muitas vezes oposta ao que se convencionou pensar no mundo ocidental. Esta perspectiva é importante, por estar presente nas falas dos sujeitos desde que se iniciaram as entrevistas em 2009, mesmo sendo verdade que alguns manifestam o que Walsh chama “resistência como insurgência” mais do que outros.

Feito esse esclarecimento, começo citando o período das férias escolares, pois este foi (e continua sendo) invariavelmente marcante na vida local, tanto para os moradores quanto para os visitantes. Julho é sempre o mês em que a ilha de Mosqueiro fica tomada de visitantes em busca de contato com as praias, sítios, rios, igarapés e outras formas de interação com a natureza. Ao falar disso, trago um recorte do passado em que numerosos núcleos familiares chegavam de navio à ilha, saciando a expectativa dos que lhes aguardavam à beira do trapiche da vila e ao longo da praça da matriz, sendo esses viajantes recepcionados com varinhas de madeira vendidas como souvenir. Foi assim durante muito tempo e de forma massiva entre os ilhéus, encantando visitantes com um símbolo da cultura material chamado “varinha do amor”. Os depoimentos dos que testemunharam essas cenas do passado permitem não apenas identificar as varinhas como símbolo cultural, mas localizar particularidades dos modos de vida e conflitos em dimensões sociais, culturais e políticas não registradas na história local. Hoje, o hábito de confeccionar varinhas é incipiente, situado na comunidade do Caruaru, mantido pela professora Leila do Socorro que se tornou a principal representante desta expressão cultural na localidade<sup>3</sup>.

Ao buscar espaço no campo da cultura na luta pela sobrevivência, as manifestações e saberes locais tenderiam a amenizar ou mesmo neutralizar o poder das normas totalizantes do capitalismo (YÚDICE, 2003). Portanto, esta ação estaria representando a episteme, a ontologia desses grupos, suas visões de mundo, revitalizadas no processo de re-existência. Passo, então, a estudar a identidade desse coletivo: mulheres, homens e sua cultura. Sem a percepção desses saberes, seria inviável estabelecer conexão com os estudos culturais latino-americanos, de onde surge a perspectiva do decolonialismo.

Assim, desenvolvo este artigo com base no registro oral das mulheres do passado e do presente, identificando suas trajetórias pessoais, apreensões e motivos que as fazem reatualizar suas experiências com suas devidas particularidades. Além delas, conto com a contribuição de personagens secundários com suas memórias narradas. As falas dos entrevistados são balizadas dentro de um conceito de identidade que se opõe à forma tradicional disseminada na modernidade: reduzida, polarizada, essencialmente dominante e canonizada pelas versões da história oficial (DIEHL, 2002).

<sup>3</sup> A tradição de confeccionar varinhas sempre foi uma atividade predominantemente feminina, embora essa prática tenha sido também masculina no passado. Muitos homens, hoje adultos e idosos, ainda sabem bordar varinhas, e só não o fazem por terem desenvolvido outras atividades profissionais.

## Varinhas bordadas como ação afroindígena de re-existência

Mas afinal, o que são essas varinhas? No contexto em questão, trata-se de pequenas seções de madeira em formatos retilíneos com diâmetro regular variando de 0,7 cm a 3,0 cm e com extensão longitudinal de até mais de 1,00 m (Foto 01). As figuras são geométricas com várias opções de decoração sujeitas a quem as confecciona. Há pelo menos sessenta anos elas têm sido vendidas como lembrança de Mosqueiro, símbolo de afeto e instrumento de conquista amorosa, daí terem se popularizado na ilha como “varinha do amor” e em Soure, ilha do Marajó, como “varinha da conquista”. No caso das varinhas “bordadas” – assim designadas pelas mulheres – trata-se de uma nomenclatura fundada na experiência empírica, referindo-se à técnica da gravura, incisando figuras no vegetal com lâmina.<sup>4</sup> Em Mosqueiro esse costume foi bastante popular até esmaecer após 1976 (devido à construção da ponte de acesso ao continente e o consequente fim das viagens regulares de navio).

A pesquisa etnográfica revela que essa relação com o objeto material – as varinhas em questão – remonta significados recolhidos na herança ancestral. Não se sabe ao certo se os geometrismos decorativos são de matriz totalmente indígena ou africana ou ambas. Sabe-se, porém, que as culturas africana e indígena estão presentes nos desenhos e nas falas dos interlocutores. Por outro lado, mesmo que não houvesse nenhuma relação ancestral, a vida social tende a seguir seu rumo naturalmente sem, nas palavras de Clifford Geertz, “elementos simbólicos”. A diferença é que sem esses elementos “apenas algumas coisas sentidas não poderiam mais ser ditas e, talvez, depois de algum tempo, deixassem até de ser sentidas – e, com isso, a vida ficaria um pouco mais cinzenta” (GEERTZ, 1997:150)<sup>5</sup>.



Foto 1 – Exemplar típico da varinha bordada. Acervo do autor, 2011.

<sup>4</sup> Gravura é o termo adequado para essa técnica de ampla utilização no domínio das artes plásticas. Bordar, então, é uma terminologia de caráter êmico, popular entre as mulheres.

<sup>5</sup> Geertz analisa a preocupação com a linha nas esculturas ioruba para afirmar traços existenciais em suas produções. As varinhas bordadas não chegam a tanto, mas a comparação serve diante do esforço das mulheres de manter as figuras bordadas, visto que o conceito de “elemento simbólico” se adequa à experiência delas.

Devido a esses significativos processos de mediação, dados no contato entre as culturas do índio e do negro, é interessante discutir a perspectiva de saberes “afroindígenas”, termo utilizado pelo historiador-pesquisador marajoara Agenor Pacheco (2009a) que considera improvável falar da presença africana desassociada das interações e redes de sociabilidades tecidas com grupos indígenas na região do arquipélago marajoara, foz do rio Amazonas. A categorização do termo é fundada na historização das narrativas, isto é, no valor das afirmações de conhecimento e verdade sobre o passado. Essas afirmações são resultados de relatos orais, etnografias e documentos de acervos onde se percebe a união de negros fugitivos a grupos indígenas, mutuamente protegidos na luta contra o domínio branco desde o século XVIII.

A configuração dos saberes afroindígenas tendo em vista a realidade amazônico-marajoara não representa um discurso muito diferente do que defende Marcio Goldman (2017), visto que este, ao situar o termo afroindígena dentro de uma “relação” entre culturas africanas e indígenas nas quais o elemento “branco dominante” não contribui, é adequado à experiência das mulheres. Goldman afirma que nas relações raciais e seus estudos, sempre que o elemento branco europeu surge, a relação afroindígena é colonizada e sobrecodificada pelo modelo homogeneizador. As ideologias e mitos de classes dominantes produzem efeitos danosos; esses mitos são condicionantes e “o problema é de agenciamento, não de representação, e a elaboração de narrativas é uma forma de resistência...” (GOLDMAN, 2017:20). As narrativas de resistência, portanto, constituem os contradiscursos formulados na “relação afroindígena” e buscam anular qualquer referência ao sincretismo e mestiçagem presentes no pano de fundo sociopolítico nacional.

Ao conhecer esses autores, percebe-se que estão observando o mesmo fato: a fuga da opressão dominante via redes de interação social. A particularidade colocada por Pacheco está na dinâmica própria da região onde as trocas ocorrem num contexto amazônico. Essas interações mostram que:

nações indígenas e africanas refizeram espaços do sagrado, inseriram outros repertórios e oráculos de matrizes culturais diversas, alguns para enlaçar empréstimos e influências recíprocas, outros para usar a arma dominante e não deixar se encapsular. (PACHECO, 2009a: 90)

Os estudos desenvolvidos na região do estuário marajoara apontam a relação afroindígena como responsável por uma produção cultural singular. O histórico dado na constituição do lugar sugere que não se pense nas expressões culturais apenas e tão-somente como um fenômeno indígena, herdado do povo tupinambá<sup>6</sup> que sofreu colapsos seguidos ao longo de sua trajetória, mas numa mescla de contribuições que inclui coletivos negros, que por sua vez, passam a ocupar o cenário histórico do lugar, mantendo vivas as diversas práticas de resistência. O fato de a prática resistir viva, não representa estabilidade nas relações políticas entre os representantes do poder hegemônico e o conquistado, muito pelo contrário. Essas lutas, ainda que sejam sempre desiguais, têm no seu mote a dimensão cultural como forma de continuidade e afirmação de suas raízes. Contudo, há de se ter cuidado com o termo “afroindígena” devidamente contextualizado no estudo da cultura amazônica para que não se torne um clichê disseminado como Goldman

<sup>6</sup> O levantamento etnográfico apurou via tradição oral quais seriam as etnias mais antigas da ilha: os caranã e miribira teriam sido dominados pelos tupinambá nos primeiros anos da invasão europeia. Em um mapa do século XVIII na pesquisa de João Lúcio d’Azevedo (1999) se lê “*missão miribire*” e por corruptela hoje se escreve murubira, nome tanto de um igarapé quanto de uma famosa praia de Mosqueiro.

(2017) destaca com profundidade. Em Mosqueiro essa relação é viva por meio do universo criativo onde as varinhas bordadas representam um ícone da cultura, ainda que no ostracismo para uma grande parte da população.

## O histórico insurgente da “varinha do amor”

O Maracajá é certamente um dos bairros mais antigos da ilha de Mosqueiro. Mas para falar desse bairro, não se pode deixar de citar outro bairro, vizinho: a Vila, como é chamada a parte mais urbana da ilha, onde estão situados marcos históricos como o velho trapiche, a paróquia de Nossa Senhora do Ó de 1868, a Praça da Matriz e o principal mercado do distrito, onde há mais de cem anos funcionam pequenos comércios (BAENA apud PREFEITURA, 2003). Um lugar que no passado foi cenário de guerra, sempre possuiu a dádiva de encantar pelas praias, florestas e por uma tradição entre os casais chamada “varinha do amor”. As referências desse tempo são ricas, bastando a qualquer pessoa o ato de caminhar com um exemplar de varinhas pelas ruas para que logo apareçam as intervenções dos moradores veteranos: “Olha uma varinha!”, “isso foi uma febre!” ou “conheço quem bordava bem!”, geralmente se referindo aos anos de esplendor da cultura local por algum adulto de meia-idade ou idoso.

Os depoimentos que relacionam as varinhas a casos de amor não são muito comuns nas falas dos antigos. Geralmente presenteavam alguém que era namorada(o) ou amiga(o) próxima(o). Dar uma varinha de presente a alguém não muito próximo ou desconhecido era uma ousadia para jovens da época que em geral eram tímidos. São relatos de dona Nair Lima da Silva (1933-2020) que foi mãe de dez filhos sendo um homem e nove mulheres, popularmente conhecida como “dona Neca” e moradora do Maracajá que outrora bordava varinhas (DE SOUZA, 2012). Além de ser uma das mais antigas bordadeiras entrevistadas por este autor, ela é uma das mulheres com boa memória da estrutura do bairro até 1976, pouco iluminado, mas nem por isso perigoso. Até a época de seu depoimento, entre 2010-2011, ainda lúcida, revelou memórias dos tempos em que reunia as filhas para confeccionar varinhas antes do navio atracar no trapiche da vila. Ela inicia falando do motivo de ter começado a bordar varinhas:

*É a curiosidade, né?...ficava olhando alguém passar com a varinha bordada...aí a gente ficava ...e já ia...às vezes inventava o desenho de cabeça (...) A gente via passar alguém na rua com a varinha e por curiosidade ia fazer...lá no mato tirar a varinha e em casa tirava medida e depois ia bordar...gravava o nome das pessoas que já mandavam pedir. As minhas filhas é que iam vender aqueles feixes de varinhas. Era tudo de lembrança! Quando tinha encomenda a gente já ia pro mato da Bitar...já teve encomenda de um monte de varinha pra São Paulo. Chegava em casa, a gente inventava todo tipo de desenho e às vezes deixava no meio da vara a casca preparada pra colocar o nome com a gilete. Graças a Deus eles vendiam bem. (...) Eu tinha dois irmãos... eles eram até analfabetos...não escreviam. Eles pegavam na faca e riscavam e cortavam, decoravam, desenhavam... mas a gente via aquilo por ver que a gente ainda estava tudo molecona...mas aí depois esqueci. Depois que eu me casei já mãe de filho é que eu fui perguntei. Eles eram rapazes adultos aí que faziam por fazer com faquinha. Ainda nem existia esse negócio de “bordar varinha pra vender”. Eles eram analfabetos e cortavam a Tapiririca, a Santa Clara que tinha antigamente. Não tem nada de índio não! Foi o pessoal do Maracajá mesmo!*

<sup>7</sup> Esta entrevista foi concedida em 2011 quando ainda tinha 77 anos. Dona Neca faleceu em janeiro de 2020 devido a complicações de uma inflamação no apêndice. Esta publicação torna-se uma homenagem a sua memória.

Em seu depoimento, dona Neca atribui à curiosidade seu primeiro contato com as varinhas ao ver as pessoas nas ruas de seu bairro as ostentando. O exercício com o tempo lhe proporcionou tanta destreza a ponto de começar a também “criar” os bordados e os fazer sob encomenda, implicando não mais na reprodução dos grafismos, mas na produção de motivos decorativos novos, o que devido às limitações da artista que há muitos anos deixou a atividade, não se pôde registrar. O hábito de gravar o nome das pessoas era comum e permanece vivo na atividade de artesãs locais.

A anciã se refere a dois de seus irmãos mais velhos, falecidos há muitos anos que, com robusta experiência nas matas, tinham aprendido a colher e confeccionar varinhas com uso de canivete. Ainda na infância, ela demonstrava curiosidade com os grafismos geométricos, inclusive as madeiras usadas, colhidas ali próximo, onde está localizado o terreno da Fábrica Bitar ou “mato da Bitar” que ainda hoje dispõe de uma certa quantidade de arbustos “santa clara”, o tipo predileto para confeccionar os bordados. Considerando os anos da infância e adolescência de dona Neca, essa memória dos irmãos se passaria na década de 1940 quando Mosqueiro era um lugarejo semiurbanizado, cercado de matas onde o contato com produtos manufaturados como as lâminas de barbear usadas para bordar as varinhas atualmente, eram provavelmente, incomuns ou mesmo desconhecidos (DE SOUZA, 2012). O depoimento de dona Neca ressalta o sentido da memória onde Maurice Halbwachs (1990) afirma que o pensamento coletivo comanda a sociedade através de uma “lógica da percepção que se impõe ao grupo e que o ajuda a compreender e a combinar todas as noções que lhe chegam do mundo exterior” (HALBWACHS, 1990: 61). Isso quer dizer que a percepção de mundo está estritamente ligada à experiência simbólica representada pelas varinhas na vivência da anciã.

Além do relato comum às demais bordadeiras sobre a finalidade comercial da produção das varinhas, destaca-se a afirmação de que os próprios moradores do Maracajá foram responsáveis pelo surgimento das varinhas e não os índios. A afirmação é no mínimo uma demonstração de orgulho, destacando a cultura do povo que ali vive. De fato, o Maracajá, e por extensão, Mosqueiro, se estabeleceu como espaço de intervenções e atravessamentos em vários momentos de sua história que não excluem as raízes constitutivas de sua tradição simbólica. Foi um bairro densamente ocupado por índios e negros desde o final do século XIX e suas tradições foram conjugadas ao longo dos anos.

Os navios que aportavam no trapiche de Mosqueiro desde o século XIX, trazendo turistas e demais visitantes, cultivaram entre os moradores o hábito de apreciar a chegada dessas embarcações sempre nos fins de tarde. Assim como o navio “Almirante Alexandrino” era uma memória viva para dona Neca, o “Presidente Vargas” também, e não para apenas ela, mas para grande parte dos interlocutores anônimos que em suas memórias expressam a eles um sentimento de gratidão. Olhando por essa ótica, percebe-se nitidamente o que descreve Pacheco (2009a) quanto ao que fornecem as memórias desses sujeitos:

no momento em que narram suas lembranças, recriam suas experiências, atribuindo-lhes novos sentidos a partir de sensações, sentimentos, emoções vividas que estavam recolhidas nos labirintos da memória. (PACHECO, 2009a: 84).

A inserção da família no mercado de trabalho e a ocupação das áreas de mata onde havia arbustos usados na produção, segundo a anciã, desmotivou o costume de bordar e tornou mais atraente a vida e os prazeres modernos. Ao posar para a

câmera digital, ela chama o marido e diz “hoje a foto sai na hora... na nossa época demorava uma semana!” O marido confirma dizendo que os filmes eram levados para a capital de navio. O fotógrafo só aparecia uma semana depois com o resultado que nunca se sabia se era satisfatório. Pensativo, o marido de dona Neca olha para o nada voltando aos tempos escondidos no pensamento e sussurra: “Tudo mudou...” Ao ver o companheiro afirmar isso, a veterana demonstra que nem tudo é ruim no mundo da modernidade. Certamente é um mundo mais perigoso, mas tudo é também, segundo ela, mais fácil do que antes.

Os relatos de dona Neca sugerem uma atividade coletiva, feminina, que via no bordar uma alternativa econômica, mas também uma forma de expressar sua cultura, transmitida por membros do seu núcleo familiar. A memória traz à tona a dimensão artística nesse trabalho, produzida a partir do processo de criação, tendo uma matriz iconográfica comum que se fixou historicamente como símbolo, patenteado nas falas das(os) que detinham a prática.

### **Caruarú e Marí Marí das “lembranças de Mosqueiro”**

Atualmente, bordar varinhas é uma atividade viva devido à iniciativa de algumas mulheres. Das mais importantes uma é da comunidade do Caruarú (Foto 02) e outra pertence ao Castanhal do Marí Marí, embora more atualmente no bairro do Maracajá. As duas são responsáveis pelo elo entre o passado e o presente do grafismo em varinhas como símbolo da identidade local e suas falas são aporte para discussões sobre a expressão estética e memória, questões a serem aprofundadas. Além dessas falas, conta-se com os depoimentos de outros membros das comunidades que trazem informações das dimensões política, social e econômica que permeiam os processos que constituíram historicamente o local onde os grafismos são produzidos.



Foto 2 – Vista da entrada da comunidade ribeirinha do Caruaru. Fonte: Acervo pessoal (julho de 2018)

A comunidade do Caruarú (Mapa 01) tem 552 hectares e está localizada no interior da ilha de Mosqueiro. Ela constitui a sede de povoados menores, distribuídos numa área de mata secundária, onde são localizadas as comunidades de Caruarú de Cima, Tucumandeuá, Curuçá e Tapiapanema. A comunidade do Castanhal do Marí Marí é interligada ao Caruarú por uma estrada na mata, aberta em 2012. O acesso a ambas as comunidades se dá por terra; mas ainda há pequenas embarcações que saem do Porto Pelé no bairro do Maracajá. A viagem dura em média trinta minutos e ainda faz parte do roteiro ecológico da ilha. O Caruarú possui atualmente 41 famílias com respectivas residências de descendentes dos primeiros moradores.



Mapa 1 – Localização das comunidades do Caruarú e Marí Marí com indicação de acesso pelos rios. Arte: Luciano Gemaque. Fonte: <https://www.google.com.br/maps/place/Mosqueiro;> acesso em 30/03/2021

A bordadeira Leila do Socorro, quarenta e oito anos, casada, mãe de três homens e três mulheres e estudante de pedagogia é hoje a principal representante das varinhas bordadas no “sítio do Caruarú” como a ele se referem as interlocutoras. Leila herdou da mãe o amor à tradição de bordar varinhas (Foto 03) e demonstra irritação com a luta para manter a produção de varinhas em seu relato:

*Pra muitas pessoas isso aqui é nada... é como uma vez jogaram até na cara... porque o meu material foi roubado sabe? aqui mesmo. Ai eu fui... procurar saber, disseram assim mesmo pra mim:” Por que ela está fazendo caso de uma porcaria que aqui no mato a gente vai lá e pega?” Mas não sabe o valor que tem! Foi assim mesmo: “Uma porcaria!” (risos) Ah Deus...misericórdia desse povo! [...] O inimigo não é tanto o desmatamento sabe? Eu acho que são as pessoas da localidade mesmo... é que pra gente tem um valor, mas pra outras, até pessoas mesmo da comunidade é uma... não é nada! Sabe? É ali um pauzinho que se tira lá do mato e pra eles não tem nenhum significado, nenhum valor.*



Foto 3 – Leila do Socorro posando com uma de suas varinhas. Fonte: Acervo pessoal (2021)

O relato apresenta uma circunstância corriqueira entre as “gerações pós-nativos” que nunca tiveram contato com a cultura das varinhas bordadas, colocada por Leila como um inimigo acima do desmatamento. Quando a tradição “adormeceu”, não houve nenhuma ação coletiva no sentido de manter de pé essa prática para as gerações subsequentes, o que garantiria, teoricamente, o respeito dos mais jovens pelo seu significado cultural. Há na verdade, o desconhecimento total do histórico das varinhas, inclusive pelas gerações adultas que, segundo a fala de Leila, “não sabe o valor que tem”, pois não o reconhecem como parte de sua própria trajetória. As varinhas, diferentemente do que as artesãs veteranas demonstram, tornaram-se um objeto banal que a qualquer momento pode ser extraído da floresta.

Na comunidade sua fala é em tom de desabafo. A princípio ela se refere à varinha; mas esse objeto não está só. A varinha vem de um arbusto que só cresce à sombra de grandes árvores, que por sua vez, estão ainda de pé graças a uma parte da floresta que foi preservada. No Caruarú também se percebe entre os mais velhos essa forte relação, conectada à floresta, rios, caça e pesca onde significados são intensamente atualizados. Isso perfaz um conceito de paisagem formulado por Tim Ingold (1993) onde as coisas se relacionam – pessoas, árvores, terra, pedra – não de forma objetiva/quantitativa, mas de forma qualitativa. A nossa relação com o que nos envolve é de incorporação dos elementos do mundo, pois “a paisagem é o mundo como é conhecido por aqueles que nela habitam que habitam seus lugares e percorrem os caminhos que os conectam.” (INGOLD, 1993:156).

A discussão de paisagem é aprofundada pelo mesmo autor ao refletir sobre a noção de “coisa”. Diferentemente de objeto como um conglomerado limitado e desconectado do mundo, coisas são fluidas e perpassadas por fluxos da vida e do meio ambiente. Coisas como varinhas, árvores e uma infinidade de elementos podem ser entendidos como “um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam” (INGOLD, 2012:29). Assim, observar uma varinha e suas gravuras é como contemplar o Caruarú e ser convidado a interagir com seu mundo de produções, sejam elas materiais ou não.

Leila, bordadeira e artista, demonstra ser consciente dos problemas da comunidade e quando questionada sobre o que as varinhas bordadas representam para ela, responde sem hesitar:

*Identidade! Identidade mosqueirense! Pra mim a varinha é a identidade de Mosqueiro! Pela história que eu já ouvi contar, pela minha mãe que aquela história de que as pessoas chegavam a Mosqueiro e essa varinha identificava como elas tinham estado em Mosqueiro. Se elas não retornassem com essa varinha... pra outra cidade, pra sua cidade e não levasse a varinha...ela não tinha passado em Mosqueiro, era mesmo que nada! De palavra não valia! Se ela falasse assim "olha, eu estive em Mosqueiro!" de boca, de palavra... não, mas ela tinha que levar essa varinha pra...identificar mesmo que ela teve em Mosqueiro. [...] Eu já fui tomar conhecimento já e me interessar...a fazer, a estar trabalhando com esse artesanato, acho que em 2002...quando eu comecei a trabalhar com a varinha, eu comecei a varinha a fazer os desenhos na varinha a partir de 2002, que eu comecei a trabalhar direto.[...] Tem umas que ...poucas pessoas já pegaram, já estão confeccionando, já trabalhando também com a varinha. Mas não todos os desenhos, alguns, os mais fáceis.[...] Sempre chegam pessoas aqui na comunidade eles procuram essas varinhas, então eu acho que quando elas chegam até a comunidade e procuram pelas varinhas que é a identidade de Mosqueiro... Depois já fazem a divulgação. (Leila do Socorro)<sup>8</sup>*

Ao falar de identidade, Leila apresenta uma leitura pessoal, baseada no legado da mãe bordadeira falecida em 2012: em um lugar distante, onde quer que seja e estando lá, a varinha bordada representará Mosqueiro. Essa particularidade significa afirmar que a varinha bordada em outro tempo, era símbolo do “eu estive lá”. O significado, alusivo aos tempos de viagens de navio, deve, segundo a bordadeira, ser restituído. Falar desse objeto poderia ser comum, como se faz objetivamente a um *souvenir* qualquer, mas na fala de Leila, há algo além que se prende às suas raízes. Apesar do apego à cultura das varinhas, Leila só começou a bordar em 2002 e o comentário de que há outros adeptos do fenômeno na comunidade inibe a relação conflituosa existente. Na verdade, há três pessoas que aprenderam a confeccionar bordados, ao menos, as figuras mais fáceis às quais ela se refere. Contudo, essas pessoas não têm a mesma percepção política e cultural que as representa, talvez, por não terem sido apresentadas aos saberes do mesmo modo como Leila. Devido a isso, ela durante o depoimento, hesita em falar da transmissão do bordar varinhas, interrompendo o argumento para dizer que as comercializadas por ela sempre venderam bem.<sup>9</sup>

Além do Caruarú, a comunidade do Castanhal do Mari Mari é um sítio valioso na configuração do estudo das varinhas bordadas. A bordadeira mais profícua dessa comunidade é Inês Garcia, casada, cinquenta e sete anos, aposentada, mãe de duas mulheres e um homem. Inês nasceu na comunidade e a ela pertence, mesmo morando atualmente no bairro do Maracajá. A comunidade é pequena, constituída de 26 moradias das quais 16 são ocupadas e as 10 restantes são visitadas em época de férias e festividades anuais. Apesar das dificuldades enfrentadas pelo grupo de moradores, há um forte apego ao lugar, principalmente, a família da bordadeira, que tem o irmão Simão na liderança comunitária. Ele afirma que a comunidade não se desenvolve devido a tensões existentes entre os moradores do “Castanhal” e os do “Canavial”, vilarejo próximo, que não se entendem na administração da localidade. O Mari Mari não tem associação de moradores organizada, e a Unidade Pedagógica que sempre foi um suporte para a comunidade, encontra-se desativada. Devido a esse conjunto de situações promovidas pela falta de cooperação entre os membros é que a vida no Castanhal do Mari Mari tem se tornado mais difícil.

<sup>8</sup> Entrevista concedida ao autor. Mosqueiro, junho de 2011.

<sup>9</sup> Depois de dez anos desta entrevista nota-se mudanças positivas na comunidade. As varinhas ganham espaço em exposições itinerantes e o artesanato volta a ser alvo de políticas municipais de fomento e inclusão social na gestão do Partido Socialismo e Liberdade – PSOL em 2021.

O conflito na comunidade, entretanto, não parece ser decisivo para o desaparecimento dos saberes, embora se reconheça que há grande interferência nos modos de sobrevivência, garantidos regularmente como herança, materializados na pesca e na agricultura. Parte da comunidade quer aderir ao moderno, usufruir de bens materiais acessíveis apenas aos que obtêm mais renda. Aliás, obter receita aqui pode significar desmatar ou mesmo corromper hábitos simples como a pesca seletiva. É a transição de culturas que não é distante nem da pequena comunidade. Inês sofre pelos que vivem lá, cercados de dificuldades. Assim como no Caruarú, a confecção de varinhas é uma herança cultural que vem sendo abandonada ao longo dos anos pelas novas gerações, conforme a bordadeira esclarece, mencionando a falta de incentivo dentro da comunidade:

*As pessoas que ficaram não se dedicaram. Na verdade, as pessoas que ficaram não se interessaram. Eu aprendi com a minha tia Guajarina que era irmã do meu pai e eu sempre ia pra casa dela quando a gente ia fazer farinha... eu chegava lá ela estava bordando essas varinhas. Ela tinha encomenda... Essas varas ela fazia pra vender! Aí com ela aprendeu a filha dela, Maria da Assunção... e eu ia pra lá por curiosidade...ver também ela bordar as varas aí eu fui aprendendo. Eu tinha seis pra sete anos. Eu fazia com gilete e agora eu faço com estilete. Na época não tinha esse negócio de estilete. Aí eu comprava a gilete, pra ela não cortar com a outra parte o dedo da gente eu quebrava ela no meio e fazia só com uma banda da gilete .... Se eu sentar mesmo pra fazer, eu bordo umas dez por dia, mas aí eu não tenho tempo né? Tempo que eu faço aqui rapidinho eu bordo umas três ou quatro. Eu porque eu tenho amor nas varinhas, eu gosto! Quando eu pego pra fazer eu gosto de sentar e fazer, não gosto que ninguém me atrapalhe não! Eu me dedico mesmo às varinhas.*

A bordadeira dá a entender que no passado havia um grupo bem maior de moradores que ao se mudar da comunidade, deixaram a tradição de confeccionar varinhas na responsabilidade das(dos) que lá permaneceram, que por sua vez, não se interessaram pelo trabalho. A própria tia, que lhe ensinou o ofício, dona Guajarina<sup>10</sup>, não teve sucesso com a filha, Maria da Assunção, que apesar de ter aprendido a técnica com a mãe, não demonstrou interesse em dar continuidade. Além de Inês, apenas Simão, o irmão e líder da comunidade, borda varinhas, porém, sem a mesma destreza por ter aprendido os rudimentos à pouco tempo. No relato, Inês revela a produção dos bordados, que no começo fazia com lâmina de barbear e atualmente usa o estilete, produzindo um acabamento visivelmente mais rústico que os do Caruarú (Foto 04), também resultante do uso da Santa Clara, encontrada somente no Mari Mari, a madeira utilizada pelas bordadeiras do Maracajá de outrora. Na sequência, Inês recorda da preocupação da tia com o acabamento estético dado aos grafismos:

*Na época da minha tia ela deixava assim, natural mesmo... umas ela deixava assim, mas outras ela pintava, ela comprava essas tintas de madeira, pra madeira, ela pintava, cada desenho desse ela botava uma cor e ficava muito bonito; mas aí já não fica...já não fica ne? Aí já leva química aí, aqui não, ela já tá mesmo pura. E outra coisa, o verniz, se você envernizar ela, ela fica uma beleza! Fica muito bonita envernizada... depois que borda ela, deixa secar um pouco aí você...vê como ela fica [...] Ela vendia muito! Ela fazia de feixe de vara! Servia de bastão... ela bordava umas mais grossas justamente que serviam de bastão pros velhos. [...] A minha tia tinha vários, vários desenhos! Só que eu não aprendi todos. Quando foi antes de nove anos o meu pai morreu e eu tive que ir embora pra Belém... aí pronto, eu não aprendi mais. Mas o que eu aprendi eu não esqueci. Até hoje eu faço [...] passei nove anos sem pegar nessas varas. Aprendi uns doze. (Inês Garcia)<sup>11</sup>*

<sup>10</sup> Dona Guajarina em 2018 morava em Icoaraci, distrito de Belém. Idosa, com uma fala incompreensível e devido à degeneração mental que possui, não teve condições de contribuir para este trabalho.

<sup>11</sup> Entrevista concedida ao autor em julho de 2018.



Foto 4 – Detalhe das varinhas do Caruarú à esquerda e do Mari Mari à direita onde se percebe o tom mais claro dos bordados em madeira Santa Clara. Fonte: Acervo pessoal (2011).

A particularidade do relato demonstra a preferência de bordadeiras do passado e do presente pela rusticidade do objeto com raras exceções. No caso da tia de Inês, havia o uso de tinta industrial, assim como do verniz, que dava um acabamento mais refinado que chamava a atenção dos compradores. Mas, para as mulheres bordadeiras do Caruarú e Mari Mari, a beleza dos desenhos parece estar justamente na ausência de acabamento. O símbolo que esse objeto representou e ainda representa para a cultura material é um motivo de estímulo para todas que o mantém. Inês confirma depoimentos de que essas varinhas eram vendidas em grande quantidade aos viajantes e traz outra utilidade: um bastão mais robusto servia para apoiar pessoas idosas, devidamente decorado com os bordados. Esses bordados eram de vários padrões gráficos, e ela não conseguiu aprender todos, pois se ausentou da comunidade ainda na infância. Algumas pessoas que ainda vivem no Maracajá confirmam essa variedade, mas não sabem precisar que tipo de grafismos se perderam. Quando Inês voltou para a comunidade, conseguiu lembrar de apenas doze padrões que bordava na infância e com esses tem mantido vivo o seu trabalho como representante do Castanhal do Mari Mari.

## Conclusões

Como se pode perceber, os relatos das bordadeiras ilustram diferentes aspectos circundantes da memória das varinhas e que são marcantes na cultura da ilha. Neste caso, o conceito de história oral se aplica perfeitamente ao presente estudo, visto que permite o conhecimento de “experiências e modos de vida de diferentes grupos sociais” por meio da memória (ALBERTI, 2005: 166). Além de possibilitar o acesso ao que denomina “histórias dentro da história”, a memória desses relatos é essencial a um grupo porque está atrelada à construção de sua identidade. Ela [a memória] é:

resultado de um trabalho de organização e de seleção do que é importante para o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência – isto é, de identidade. E porque a

memória é mutante, é possível falar de uma história das memórias de pessoas ou grupos, passível de ser estudada por meio de entrevistas de História Oral. (ALBERTI, 2005: 167)

A memória aqui é colocada como uma construção identitária. De acordo com essa linha de raciocínio, os relatos orais são mecanismos capazes de descrever a identidade do grupo. As opções estéticas são basicamente definidas segundo critérios que mantêm o processo de continuidade e coerência acima mencionados. O conceito de identidade não se refere aqui a um sentido ideológico que satisfaz por muito tempo a plausibilidade científica da História, mas sim a uma dimensão antropológica defendida por Diehl que tem ênfase no saber tradicional. Nas narrativas é possível ver uma resistência ora velada, ora explícita diante de padrões culturais hegemônicos. As mulheres mostram conexões com saberes opostos à razão epistêmica colonialista, criticada por Walter Mignolo (2008) e que se impõe a todos na modernidade. Esses saberes se perfazem na relação dos humanos com coisas, constituindo linhas de fluxo que formam “malhas relacionais”, tais quais, nas palavras de Ingold (2012:40), rendas de lã ou teias de aranha, conexões fortemente presentes nas falas das interlocutoras.

Dentre tantos motivos ainda não sistematizados, o que se encontrou no lugar até aqui serve para uma análise razoável pautada na re-existência de mulheres e seus bordados, e as insurgências enraizadas no contínuo histórico das falas permaneceu. Todas as bordadeiras mencionam políticas de inclusão social para que a cadeia sustentável seja mantida. Além da dimensão política, há um argumento presente que sugere a importância da expressão cultural com o amparo econômico para a sua continuidade, tal como a arte urbana, sendo este um dado notável na relação das mulheres com as varinhas. Também é possível ver que a produção das varinhas bordadas não se dá em uma conjuntura harmônica e propícia para o seu processo de ressignificação e continuidade. As tensões nesse meio, provocadas pela proliferação de racionalidades antagônicas entre os membros da comunidade e as bordadeiras, fazem com que se pense numa continuidade dos processos de luta político-pedagógica. Também é nítida em Mosqueiro a prevalência da relação afroindígena onde o passado resiste em significados no presente, ainda que possa haver mudanças nas relações sociopolíticas das gerações recentes para com sua história e sua cultura.

*Recebido em 2 de junho de 2021.*

*Aceito em 30 de agosto de 2021.*

## Referências

ALBERTI, Verena. “Histórias dentro da história”. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

AZEVEDO, João Lúcio d'. *Os jesuítas no Grão-Pará: suas missões e a colonização: bosquejo histórico com vários documentos inéditos*. Belém: SECULT, 1999.

- DE SOUZA, Renato V. *Varinhas, grafismo e identidade: cultura da memória e experiência estética no estuário marajoara*. Dissertação (Mestrado em Artes). ICA. Belém: UFPA, 2012.
- DIEHL, Astor Antônio. *Memória e identidade: perspectiva para a história*. In: *Cultura historiográfica: memória, identidade e representação*. Bauru, SP: Edusc, 2002.
- GEERTZ, Clifford. *O saber local: Novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- GOLDMAN, Márcio. *Alguma antropologia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará. Núcleo de Antropologia da Política, 1999.
- GOLDMAN, Márcio. Contradiscursos afroindígenas sobre mistura, sincretismo e mestiçagem. *RAU - Revista de Antropologia da Universidade de São Carlos*, 9(2): 11-28, 2017.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.
- INGOLD, T. The temporality of landscape. *World Archaeology*, 25 (2): 152-174, 1993.
- INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, 18 (37): 25-44, 2012.
- MEIRA FILHO, Augusto Ebremar de Bastos. *Mosqueiro ilhas e vilas*. Belém: Grafisa, 1978.
- MIGNOLO, Walter. Desobediência Epistêmica: a opção Descolonial e o significado de Identidade em Política. *Cadernos de Letras da UFF* (Dossiê: Literatura, língua e identidade), 34: 287-324, 2008.
- PACHECO, Agenor Sarraf. *En El Corazón de La Amazonía: identidades, saberes e religiosidades no Regime das Águas Marajoaras*. Tese (Doutorado em História Social). São Paulo: PUC, 2009a.
- PACHECO, Agenor Sarraf. História e literatura no regime das águas: práticas culturais afroindígenas na Amazônia marajoara. *Amazônica – Revista de Antropologia*, 1 (2): 406-441, 2009b.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE BELÉM – PMB. *Pesquisa da cartografia socio-cultural de Mosqueiro*. Belém: SEMEC, 2003.
- WALSH, Catherine (Ed.). *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo I. Quito: Abya-Yala, 2013.

## Registros orais

- Inêz Garcia Carvalho*. Mosqueiro, fev. 2011 a junho, 2018.
- Leila do Socorro Araújo Cunha*. Mosqueiro, nov. 2009 a setembro, 2021.
- Nair Lima da Silva (dona Neca)*. Mosqueiro, nov. 2010 a junho, 2012.