



## AS REPRESENTAÇÕES DO CORPO NO ARTESANATO DE MIRITI

Joyce O.S. Ribeiro<sup>1</sup>  
Ana Cláudia Santos Silva<sup>2</sup>

### Resumo

O trabalho tem como objetivo refletir sobre a representação dos corpos na peça *casal de namorados*, um artesanato típico de Abaetetuba/Pará. O procedimento de análise é a representação cultural do modo como explorada por Hall (1997). A peça é modelada a partir de marcas como roupas e corte de cabelos, representando os corpos de modo idealizado. Concluímos pela necessidade de promover a desnaturalização das representações, pois o corpo é provisório e produz fissuras em sua superfície sempre reversível.

**Palavras-chave:** Artesanato de miriti, representação cultural e corpo.

### Introdução

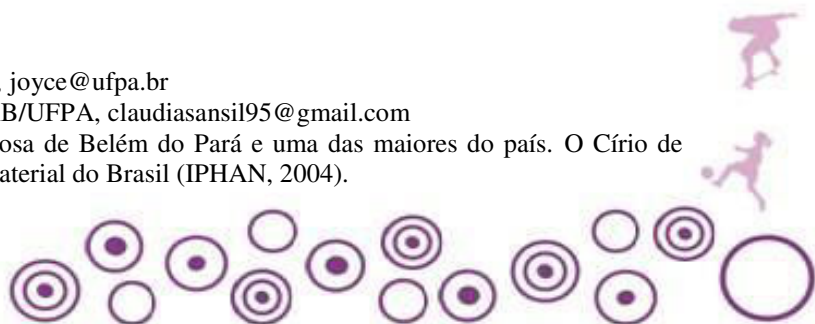
Neste trabalho nos propomos a pensar sobre a representação dos corpos masculino e feminino na peça *casal de namorados*. O popularmente chamado brinquedo de miriti é um artesanato típico de Abaetetuba, cidade ribeirinha localizada relativamente próxima à Belém, a capital do estado do Pará. A modelagem das peças em miriti conta com uma tradição bicentenária, de origem popular e trazida ao presente pela tradição oral. Além de ser a peça-chave desta bicentenária tradição, estes artefatos são considerados “elementos estruturantes do Círio de Nazaré” (IPHAN 2004)<sup>3</sup> e patrimônio cultural imaterial do estado do Pará (Lei 7.433/2010).

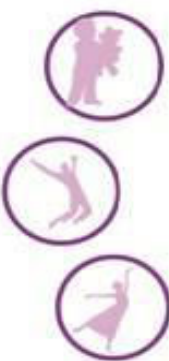
A matéria-prima usada na produção dos brinquedos é o pecíolo, braço ou “bucha” retirado da palmeira do miriti, espécie abundante na região das Ilhas da cidade. A bucha do miriti é leve e quebradiça, levando-o a ser chamado de isopor da Amazônia; é esta maleabilidade que permite a grande riqueza de detalhes das peças. Estas ainda guardam certo aspecto de rusticidade, mas atravessaram o tempo e chegaram aos dias atuais por meio da iniciativa das duas associações existentes. Entre os elementos desta bicentenária tradição estão os temas do famoso artesanato; os temas tradicionais são os mais procurados por representam a cultura ribeirinha: as palafitas, canoas, barcos, a fauna e a flora, a alimentação, o lazer, o trabalho e o afeto.

<sup>1</sup> Doutora em Educação, PPGCITI/CAAB/UFPA, joyce@ufpa.br

<sup>2</sup> Estudante do curso de Pedagogia, FAECS/CAAB/UFPA, claudiasansil95@gmail.com

<sup>3</sup> O Círio de Nazaré é a maior celebração religiosa de Belém do Pará e uma das maiores do país. O Círio de Nazaré é certificado como patrimônio cultural imaterial do Brasil (IPHAN, 2004).





Antes continuar, cabe esclarecer sobre a noção de representação que acionaremos. Estamos considerando a representação como “[...] como inscrição, marca, traço, significante e não como processo mental” (SILVA, 1999, p. 32), o que a faz ser concreta, visível e tangível. Assim considerada, a representação adquire sentido quando colada a certa cadeia de significados, neste caso os de gênero e de sexualidade.

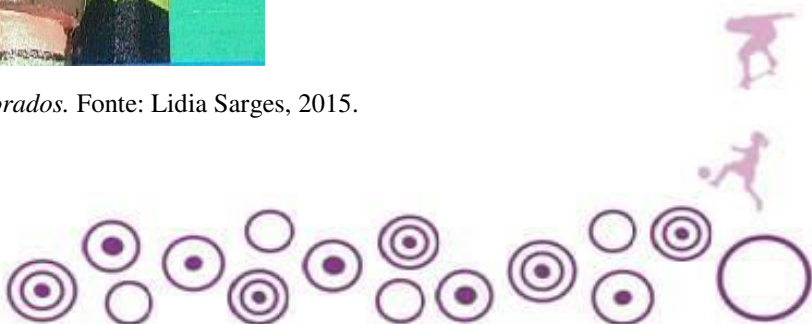
Na perspectiva construtivista de Hall (1997), a representação se dá por meio da linguagem e é um modo de dar sentido ao mundo e às coisas. Para o autor, a representação “[...] é o vínculo entre os conceitos e a linguagem, o que nos capacita a referir seja sobre o mundo ‘real’ dos objetos, pessoas ou eventos, ou aos mundos imaginários dos objetos, pessoas e eventos fictícios” (HALL, 1997, p. 5 – tradução livre). Uma importante premissa desta noção de representação é a de que as coisas não possuem sentido fixo, final ou verdadeiro. O sentido é fixado pelas pessoas em certo contexto histórico e cultural, logo, são passíveis de mudanças. Porém, vale lembrar que no processo de representação, a identificação inequívoca é uma ficção, pois entre os significados, as marcas e o referente há espaços difíceis de decifrar, há superfícies sempre reversíveis (FOUCAULT, 1987). A reversibilidade da representação é possível em razão de estar enredada por relações de poder.


### **A peça *casal de namorados* e a plástica dos corpos**

A peça *casal de namorados* representa o afeto e consiste na representação de um homem e uma mulher abraçados. Como há uma variedade de peças, estas apresentam uma leve variação na posição dos rostos, podendo simular um beijo na boca ou apenas os rostos colados como em uma dança.



Peça *casal de namorados*. Fonte: Lidia Sarges, 2015.






Na imagem acima é possível perceber as marcas de gênero na representação dos corpos masculinos e femininos, expressas no corte dos cabelos e nas roupas. O boneco que representa o homem tem cabelos curtos, veste calças compridas e camisa com mangas curtas; e a boneca que representa a mulher, possui cabelos longos e veste saias. Os bonecos da peça são a imagem dos gêneros hegemônicos, em razão do corpo ser considerado veículo de significados sobre o que é adequado e aceitável para homens e mulheres, em relação ao vestuário, ao corte de cabelo e ao par romântico, de modo a identifica-los inequivocamente já na primeira mirada.

Para Bordo (1997), há a disseminação de princípios organizadores para o cuidado com o corpo muito eficientes, e que integram uma economia do corpo, cujo objetivo é a um só tempo a homogeneização-diferenciação de suas marcas. Entre estes princípios organizadores estão os cabelos, que identificam os gêneros e funcionam como um sinal visual, pois sempre houve uma estética diferenciada para eles e elas. Hoje, os homens mantem cabelos curtos, apesar da onda metrossexual que prevê penteados descolados, por meio do uso de tintura e pomadas, sem deixar de sublinhar a moda dos cabelos completamente raspados dos desportistas famosos e astros do *hip hop*. Porém, os mais conservadores asseveram que cabelos compridos não são adequados para homens. Os cabelos, tanto para eles quanto para elas, expressam a diferença, e com cortes diferenciados para os gêneros, almejam a identificação inequívoca. Os cortes e penteados são definidos para homens e mulheres, mas se considerarmos outros marcadores, como raça-etnia, geração, sexualidade, classe, religião, nação, e profissão, teremos aí uma extensa listagem de regras.

Outro dispositivo que intervêm nos corpos é a roupa. Estas marcam os corpos também com a intenção de identificar inequivocamente o homem e a mulher, pois a roupa expressa a diferença, havendo roupas para heterossexuais e homossexuais, para negros, indígenas e brancos, para pobres e ricos, para crianças, jovens e velhos (STALLYBRAS, 1999). Na peça em análise, as saias são recorrentes, inclusive as minissaias, o que imprime contemporaneidade ao artefato. As saias começaram a encurtar a partir de 1920, alterando os padrões morais com a exibição das pernas, e por motivos óbvios: “Quanto maior a parte das pernas à mostra, mais fácil é imaginar o ponto onde elas se encontram” (MORRIS, 2007, p. 279), produzindo forte erotismo, o que causou e ainda causa assombro e furor.

Quanto ao vestuário masculino, as da peça sugerem roupas modernas e estas surgiram no século XVIII. As roupas masculinas buscavam e ainda buscam destacar certas partes do corpo como tórax, ombros e braços, passando a ideia de solidez, virilidade, força e poder, tudo o que se espera socialmente de um homem. Este tipo de roupa imprimia a ideia do herói,





o que também tem um forte apelo erótico. Porém, essa sobriedade peculiar não impede a roupa de apresentar uma sexualidade latente, pois ao buscar o padrão de beleza *apolíneo*<sup>4</sup>, aproxima os homens de semideuses (SIMÃO, 2011).

### **A representação dos corpos: provisória e arbitrária**

A descrição e interpretação desta peça tem apenas a intenção de mostrar sua potencialidade analítica, pois como artesanato fica encoberta por uma aura de inocência e beleza. Mas exposta, circulará pela sociedade, lançando um conjunto de significados que reforçará a economia de gênero e os princípios organizadores para o cuidado com o corpo. Os significados flutuarão livres e desimpedidos, diante do expectador e da expectadora, *sujeito olhante*, à semelhança de um *voyeur* para Foucault (1998).


Uma mirada rápida pode não perceber as ambivalências entre significados e significantes devido ambos se encontrarem disseminados na superfície da peça e ser adequados ao referente. Essa adequação restringe a pergunta: o que é isso? pois, de antemão, já é possível saber que se trata de um casal, formado por um homem e uma mulher. É assim porque essa é a função de um quadro, de um desenho e, neste caso, desta escultura miniaturizada, qual seja, “[...] deixar aparecer sem equívocos nem hesitação aquilo que [...] representa” (FOUCAULT, 1998, p. 20). Até por que o corpo é o responsável imediato por nossa identificação. Os traços e marcas da peça conservam as marcas do referente espalhados por toda sua superfície. A pequena escultura dissemina os princípios organizadores que conformam um corpo quase sem paradoxos, sendo desnecessário explicação adicional para ser compreendida, pois está assegurado seu reconhecimento (FOUCAULT, 1998).

No contexto do realismo a imagem é o reflexo do real, porém, como bem argumenta Silva (1999), tem havido contestação e desobediência das identidades culturais subjugadas contra os muitos modos dominantes de representação, em razão deste último pretender representar a totalidade do humano e do mundo. Uma razão para a contestação, é a própria natureza da noção de representação, que a faz ultrapassar as fronteiras do realismo, para trilhar tateante o solo movediço de outra epistemologia – errante e incerta – mas que a delinea como construção discursiva, social e histórica. Da perspectiva da representação em Hall (1997), a peça *casal de namorados* mesmo que não represente um “verdadeiro” *casal de namorados*, precisa ser considerada como um modo de produção da verdade sobre o corpo masculino e feminino. Deste ponto de vista, é, em certa medida, uma prisão volátil em razão das lutas culturais permanentes em torno dos significados.

---

<sup>4</sup> A beleza *apolínea*, remete ao Deus Grego Apolo e simboliza a forma perfeita.





Assim, a despeito da segurança do reconhecimento, este não é um *casal de namorados*. Trata-se de uma peça artesanal, cujas marcas e traços (contornos dos corpos, roupas, cabelos) são apenas a representação do referente. A peça apenas mostra a forma corporal de um homem e de uma mulher, mas não “fala” tudo, pois a representação visual nunca é dada de uma única vez, já que “Barcos, casas, gente, são ao mesmo tempo formas reconhecíveis e elementos de escrita” (FOUCAULT, 1998, p. 40). A representação tem caráter provisório e arbitrário, logo, os signos não estão encerrados e subordinados à forma, sendo provável supor outras leituras e formas no exterior das peças. Os signos dos quais fala Foucault (1998) não estão encerrados no corpo, visto que este é provisório, e produto da cultura conforme Goelner (2003), contingente em razão de tempo-espacos diferentes, e passível de intervenções socioculturais variadas. O corpo recebe intervenções, mas também reage obedecendo e desobedecendo. Por isso, a identificação inequívoca entre o corpo e a imagem do homem e a da mulher é uma ficção, pois entre significados, marcas e o referente há espaços difíceis de decifrar, há superfícies sempre reversíveis (FOUCAULT, 1987). Ao final, *este-esta* pode não ser um homem ou uma mulher tal como definidos pela roupa que veste ou pelo corte de cabelo, mas tão somente a imagem de um homem ou de uma mulher culturalmente ideal. A constituição do feminino e do masculino, bem como da sexualidade é fluída, em razão de ser atravessada por condições históricas e culturais, o que impede a fixidez e os binarismos (SCOTT, 1995), e provoca rachaduras quase invisíveis na sua superfície.


### **O currículo como representação e uma ética-estética outra**

Neste ponto do debate, queremos tratar do currículo como representação, pois sendo uma dessas coisas reais e/ou abstratas das quais menciona Hall (1997), também é representado e representa, produzindo sentido.

Para Costa (2006), precisamos de elementos para perceber os significados, os sentidos e demais componentes discursivos de gênero comunicados pelos mais diversos textos culturais, para compreender a lógica cultural que dispõe certas combinações de elementos, pois estes compõem um forte arsenal simbólico na produção das representações, neste caso, sobre o corpo. É preciso questionar como a cultural ocidental tem naturalizado a relação entre certas marcas do masculino e do feminino, usando estratégias de subjetivação para o governo de mulheres e de homens. O currículo como representação é “[...] um local em que circulam signos produzidos em outros locais, mas também um local de produção de signos” (SILVA, 1999, p. 64). O currículo como representação detém uma poética, pois ele não é apenas a







expressão do real, ele produz o real por meio dos conhecimentos que transmite. Por sua vez, estes conhecimentos são produtos e produtores de signos que definem o que conta como real. Então, é preciso destacar o duplo processo de produção do currículo, para mostrar seus códigos, marcas e artifícios e, mais, o que isso faz com as pessoas.

No quadro de representações idealizadas dos corpos masculinos e femininos, a finalidade do currículo como representação é a de distribuir elementos (conhecimentos) que auxiliem na identificação, compreensão e desconstrução dos significados comunicados pelos mais diversos textos culturais, sendo possível compreender a lógica cultural e o forte arsenal simbólico na construção das representações hegemônicas. Outra finalidade a partir da desconstrução das representações hegemônicas, é que homens e mulheres possam construir espaços para questionar a cultura ocidental, a partir da mobilização de outras estratégias de identificação e subjetivação, capazes de questionar a economia do corpo, os binarismos e as hierarquias naturalizadas, para, assim, delinear uma arte de viver ancorada em outra ética-estética de existência. Ao final, as coisas não têm um sentido fixo e verdadeiro, pois nós, situados histórica e culturalmente é que imprimimos tais significados. Então, se as sociedades, culturas e pessoas mudam, os sentidos também podem mudar.

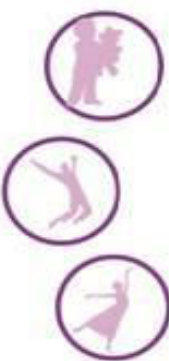
### Considerações finais

Nesta peça *casal de namorados* a plástica dos corpos masculino e feminino é modelada em atenção aos princípios organizadores contidos na cultura de gênero. Além de representar os corpos ideais, a peça também representa a sexualidade hegemônica e o erotismo enquanto *exuberância da vida*. No contexto da educação, o currículo como representação pode produzir espaços de desconstrução simbólica, distribuindo elementos que auxiliem na identificação e compreensão de significados de gênero, para que possamos reagir ao forte arsenal simbólico acionado na produção das representações. Acreditamos, que a identificação inequívoca do corpo é uma ficção, pois em sua superfície há espaços reversíveis e que o sujeito reage contestado das normas de gênero e a sexualidade compulsória.

### Referências

BORDO, Susan R. O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: JAGGAR, Alisson M.; BORDO, Susan R. **Corpo, gênero e conhecimento**. Trad. Brítta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1997.





COSTA, Mariza V. O magistério e a política cultural de representação e identidade. In: COSTA, Mariza V. (Org.). **O magistério e a política cultural**. Canoas: Ed. ULBRA, 2006.pp. 69-92.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. 27. Edição. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. Isso não é um **cachimbo**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

GOELLNER, Silvana V. A produção cultural do corpo. In: LOURO, Guacira L.; NECKEL, Jane F.; GOELLNER, Silvana V. (Org.). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2003.

HALL, Stuart. El trabajo de la representación. HALL, Stuart. (Ed.). **Representation**: Cultural representations and Signifying Practices. Trad. Elías Sevilla Casas. London: Sage Publications, 1997. p. 13-74.

LOURO, Guacira L. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MORRIS, Desmond. **A mulher nua**: um estudo sobre o corpo feminino. São Paulo: Editora Globo, 2007.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre: FAGED/UFRGS, v. 20, n. 2, jul./dez., 1995.

SILVA, Tomas T. **O currículo como fetiche**: a poética e a política do texto curricular. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SIMÃO, Luiza A. M. A influência do corpo masculino na construção do terno contemporâneo. **ECOM**, São Paulo, 2011.

STALYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memórias, dor. Belo Horizonte: autêntica, 2000.





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG

**Catálogo na Publicação:**

Bibliotecária Simone Godinho Maisonave – CRB -10/1733

S471a Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade (7. : 2018 : Rio Grande, RS)

Anais eletrônicos do VII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade, do III Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade e do III Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade [recurso eletrônico] / organizadoras, Paula Regina Costa Ribeiro... [et al.] – Rio Grande : Ed. da FURG, 2018.

PDF

Disponível em: <http://www.7seminario.furg.br/>

<http://www.seminariocorpogenerosexualidade.furg.br/>

ISBN:978-85-7566-547-3

1. Educação sexual - Seminário 2. Corpo. 3. Gênero 4. Sexualidade I. Ribeiro, Paula Regina Costa, org. [et al.] II. Título III. Título: III Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade. IV. Título: III Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade.

CDU 37:613.88

Capa e Projeto Gráfico: Thomas de Aguiar de Oliveira  
Diagramação: Thomas de Aguiar de Oliveira

