



A DILUIÇÃO DAS FRONTEIRAS DA CULTURA DE GÊNERO NOS ATELIÊS DO ARTESANATO DE MIRITI

Joyce O.S. Ribeiro¹
Luana Carneiro Bezerra²
Thaize Moraes Ferreira³

Resumo

O objetivo é pensar a cultura de gênero dos ateliês de produção do brinquedo de miriti, considerando as negociações cotidianas. O trabalho de campo se deu por meio da etnografia pós-moderna (CLIFFORD, 1998) por um período de dez meses em dois ateliês de produção localizados em Abaetetuba/Pará. Entre os resultados, além de a *produção generificada* ser marcada pela cultura de gênero hegemônica, há ultrapassagem das fronteiras de gênero por meio de contestações e negociações motivadas por interesses pessoais e por arranjos familiares.

Palavras-chave: Brinquedo de miriti. Significados. Gênero-sexualidade.

Introdução

Este trabalho tem o objetivo de pensar a cultura de gênero que circula nos ateliês de produção do brinquedo de miriti, considerando as ultrapassagens cotidianas de fronteiras. Para tal, tomamos como referência os resultados de pesquisa desenvolvida por dez meses em dois ateliês de produção, que chamamos de *ateliê da Asamab* e de *Ateliê da Miritong*. Para refletir as informações produzidas, acionamos o aporte teórico dos Estudos de gênero com Louro (1997, 2003), Scott (1995), e Ribeiro (2010), além da Badinter (1985). O trabalho de campo se deu por meio da etnografia pós-moderna de Clifford (1998), que considera a cultura como uma “quermese cosmopolita”, em razão da hibridação e pluralismo; seu foco é a escritura, produzida pela experiência etnográfica, marcada pela diferença e por relações de poder.


Abaetetuba e a invenção da tradição do brinquedo miriti

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

² Estudante do curso de Pedagogia, FAECS/CAAB/UFPA, luanabezerra31@gmail.com

³ Estudante do curso de Pedagogia, FAECS/CAAB/UFPA, thaize.moraes.ferreira@gmail.com





Abaetetuba é uma cidade do interior do Pará, situada a poucas horas da capital, Belém. Com 291 anos a contar de sua fundação⁴, esta cidade ribeirinha é formada pelo distrito de Beja, por um conjunto de 72 ilhas e pelas colônias. Importante destacar que nas ilhas, o imaginário em torno de mitos e lendas constrói representações que são consideradas expressão de resistência cultural e marcas de pertencimento ao mundo ribeirinho, dado o contato cotidiano de homens e mulheres com a floresta e seus muitos rios e igarapés, considerados por Gomes (2013) como uma espécie de cordão umbilical que une ilhas e cidades, constituindo-se em sua rua. A população ribeirinha, movimenta-se nesta paisagem de riquezas naturais e simbólicas, compondo a *terra da encantaria* (LOUREIRO, 1995).

A despeito dos graves problemas sociais, Abaetetuba produziu uma cultura muito particular responsável por sua visibilidade e prestígio, a cultura do miriti, que é central para a cidade, cujos pilares são: a tradição e o patrimônio cultural.

Hobsbawn (1984) argumenta que toda tradição possui elementos que a torna eficiente no repasse de significados. Assim, conseguimos identificar quatro elementos na tradição do brinquedo de miriti: a relação com o Círio de Nazaré; os temas tradicionais, a estética da miniaturização e a *produção generificada*, este último, o elemento que mais nos deteve.


Os significados da *produção generificada*

A *produção generificada* está ancorada na crença de que existe *trabalho bruto e trabalho leve*. Em geral, o trabalho masculino consiste em cortar-modelar, lixar, selar e/ou aplicar massa; o trabalho feminino consiste em pintar e fazer o acabamento (contorno com caneta preta apropriada). Os homens são responsáveis pelo corte em dois momentos: o corte dos braços de miriti da árvore do miritizeiro e o corte-modelagem das peças. Porém, “qualquer um” pode cortar os braços do miriti e levá-los ao ateliê. Mas o corte-modelagem, este é considerado uma atividade quase sagrada, que compete só aos homens destemidos e habilidosos e que possuem o *dom*.

Há vários discursos que justificam a masculinização do corte-modelagem: o perigo e a consequente exigência de habilidade. Isto porque o artesão-chefe, para proceder ao corte-modelagem manuseia uma faca com fio cortante, considerada excessivamente perigosa, pois

⁴ “Fundada pelo português Francisco Azevedo Monteiro em 1724, Abaetetuba é elevada à categoria de cidade em 15 de Agosto de 1885, com suas referências mais remotas quando da ocupação do vilarejo de Beja por índios vindos do Marajó (Mortiguar) e logo depois padres capuchinhos e jesuítas vindos de Portugal, além dos negros fugitivos e trabalhadores dos senhores de engenhos que em minoria passaram a compor sua população” (GOMES, 2013, p. 42).





cotidianamente até o artesão mais hábil e cuidadoso sofre com ferimentos nas mãos. A permanente ameaça de ferimentos em mãos pouco habilidosas mantém o corte-modelagem como um trabalho masculino. É importante ressaltar que os artesãos e artesãs consideram a divisão generificada das atividades como natural, já que para eles e elas, os homens sempre cortaram e as mulheres sempre pintaram⁵, e chegaram a ressaltar que jamais perceberam essa divisão de tarefas como um “problema”.

Para a análise, considerados o gênero como categoria analítica Scott (1995), e que guarda certa função de legitimação na organização da cultura. Assim, nos ateliês os significados são muitos: os homens são fortes, corajosos, destemidos e hábeis; possuem um *dom*, ou seja, detêm certas qualidades divinas que permitem dar vida aos brinquedos; as mulheres são delicadas, frágeis, e pouco habilidosas com a faca; precisam da proteção masculina, para que não se golpeiem distraidamente com a faca. Mulheres são detalhistas, cuidadosas, perfeccionistas e preocupadas com a aparência, logo, é de sua natureza pintar e fazer o acabamento. Destacamos que a estética final dos brinquedos é perseguida cotidianamente.


A *produção generificada* está naturalizada devido a repetição bicentenária, promovendo a interdição e estilização dos corpos por meio de normas que prescrevem a conduta e os valores para a conformação dos corpos (FOUCAULT, 1984). Esta diferenciação normativa considera o homem um sujeito viril, que domina a si mesmo, para depois dominar os outros; a mulher é considerada frágil e naturalmente procriadora, e por isso deve ficar sob o cuidado da família ou do marido. Estes imperativos sobre como deve ser um homem e uma mulher configuram o que hoje denominamos de masculinidade e feminilidade hegemônicas, o modo certo de ser homem e mulher, o padrão aceito universalmente.

Os atributos próprios dos homens são: virilidade, força, racionalidade, organização e controle, pensamento abstrato, o trabalho, o provimento da família, e o domínio da esfera pública; e os da mulher: fragilidade, sensibilidade, instinto maternal, domínio do privado, logo, cuidado com o lar, marido e filhos (RIBEIRO, 2010). Mulheres masculinas ou homens femininos são considerados inadequados e desviantes e, em geral, são rejeitados por sua não adequação à norma.

Por meio da *produção generificada* dos ateliês, a cultura de gênero é produzida e reproduzida, orientando as experiências cotidianas de homens e mulheres, constituindo suas

⁵ A despeito deste argumento, o curioso é que o ícone da precisão, da habilidade, da criatividade e da originalidade no corte-modelagem é uma mulher, cujo nome é Nina Abreu. Adiaremos esta reflexão, pois ainda necessitamos de mais informações.





identidades e modelando as relações que se estabelecem entre eles e elas. Ao prever um roteiro bem definido para o pensar-fazer de artesãos e artesãs, com foco nos atributos específicos de cada um/uma, a cultura de gênero promove hierarquias e desigualdades, com nítidas desvantagens para as mulheres, pois, em geral os artesãos ocupam a esfera pública, viajam, reúnem com autoridades públicas e empresários, negociam financiamentos, concedem entrevistas, expõem em feiras nacionais e internacionais; e estas experiências produzem desenvoltura e segurança. Como as artesãs dividem seu tempo entre o ateliê e os afazeres domésticos, acabam impedidas de ocupar a esfera pública, o que as torna inseguras. Porém, há movimentos masculinos e femininos de resistência, o que implica afirmar que nenhum processo de identificação é fechado e intransponível (LOURO, 1997; SCOTT, 1995).

A diluição das fronteiras generificadas e as negociações cotidianas

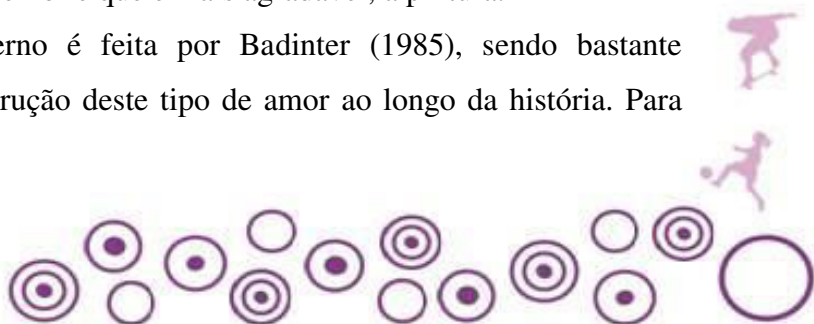
A *produção generificada* do brinquedo de miriti é bem definida como mostramos anteriormente, mas suas fronteiras são ultrapassadas por uma série de eventos e situações como: a agenda de encomendas, a economia do afeto, as resistências e negociações. A seguir, descreveremos apenas um destes eventos.


No *ateliê da Miritong* há a ultrapassagem das fronteiras da *produção generificada*, na medida em que um artesão e uma artesã desenvolvem atividades alheias àquelas destinadas ao seu gênero: uma artesã lixa, e um artesão pinta. Estamos falando de Odineide e Júnior, mãe e filho⁶, cujas conversações complexificam as relações de produção e de gênero.

Durante as conversações, Júnior argumentou que sabe cortar e lixar, mas não gosta, pois, ao lixar fica sujo de poeira; mais um pouco de prosa e ele afirmou que deseja outra profissão e, para isso, está concluindo o Ensino Médio; segundo Júnior, caso demonstre suas habilidades no corte-modelagem, será demandado a permanecer no ateliê como artesão por seu pai. E isso é tudo o que deseja evitar. Por seu lado, Odineide disse gostar de pintar, mas como Júnior (e os demais filhos/as) não gostam de lixar, ela acaba lixando, justificando que assim evita prejuízo à saúde deles com enfermidades dermatológicas e alérgicas. Odineide, assim, assume a postura que se espera de uma mãe cuidadora, amorosa, dedicada, preocupada com a saúde e o bem-estar do filho, sendo protetora e até complacente, pois abre mão de sua preferência e se doa completamente em benefícios do filho, pois como bem afirmou, se pudesse escolher faria o que sabe fazer melhor e que é mais agradável, a pintura.

A reflexão sobre o amor materno é feita por Badinter (1985), sendo bastante esclarecedora sobre o processo de construção deste tipo de amor ao longo da história. Para

⁶ Odineide tem 38 anos; Júnior, 22 anos.





autora, o amor materno não existia antes do século XIX, ou seja, não é um sentimento natural, inerente às mulheres-mães. A convicção da existência de um instinto maternal foi paulatinamente imposto pela cultura ocidental ao normalizar um padrão de maternidade e, conseqüentemente, a relação entre mãe-filho que passou a ser idealizada como perfeita. Como este amor é considerado inato, já que supostamente nasce com as mulheres, as que não o praticam sofrem com estereótipos e preconceitos devido a carência deste sentimento “inato”. Resulta desta crença o modelo de mãe perfeita, pura, que nutre apenas sentimentos nobres relativos aos seus filhos, que são a razão de sua existência.

A atitude de Odineide está colocada nos marcos da maternagem moderna delineada entre os significados do feminino hegemônico e os de mãe ideal. Assim, ela protege Júnior da poeira, cuidando de sua saúde, e também de suas emoções, pois não quer contrariá-lo forçando-o a uma tarefa que o desagrada. Ao lixar, Odineide também intercede evitando o agravamento do conflito entre o pai-artesão-chefe e o filho, um jovem que não deseja ser artesão.


As fronteiras generificadas bem marcadas no processo de produção do brinquedo de miriti pode parecer excessivamente rígida, porém, como sugere Scott (1995), as relações de gênero são construídas contextualmente, e se visualizadas por lentes desconstrutivas, observaremos a diluição tanto das fronteiras quanto dos binarismos, pois ao final, os gêneros são relacionais porque atravessados por relações de poder e pela diferença.

Ao explorarmos o gênero como categoria analítica não o descolamos do debate sobre a sexualidade, por isso, além da constituição das identidades de gênero supor a afirmação do masculino e do feminino padrão, supõe uma sexualidade padrão, um modo certo de viver o desejo, que na cultura ocidental é a heterossexualidade compulsória. Assim, observamos que no processo de produção do brinquedo, há uma peça chamada de *casal de namorados*, que é montada a partir da referência heteronormativa, com a justificativa de que mesmo que não discriminem outros casais, o brinquedo pede um casal, um homem e uma mulher. Este evento nos chamou atenção, e foi explorado em outro lugar.

Conclusão

A *produção generificada* do brinquedo de miriti nos dois ateliês etnografados, é marcada por um conjunto de normas que naturalizam o *trabalho bruto e o trabalho leve*; porém, mesmo com os significados disseminados que produzem e reproduzem a cultura de gênero hegemônica, há a ultrapassagem das fronteiras bem delimitadas de gênero, devido a fluidez dos significados, as subjetividades e as relações de poder que acabam por redefinir as





posições de gênero e as relações entre homens e mulheres. Concluímos que a fluidez dos significados e as contestações e negociações promovidas por artesãos e artesãs, motivados por seus interesses e pelos arranjos familiares, subvertem a normalização dos ateliês.

Referências

- BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BRASIL. **Certidão Círio de N.S. Nazaré**. Brasília: IPHAN, 2004.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II**: o uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- GOMES, Jones. **Cidade da arte**: uma poética da resistência nas margens de Abaetetuba. Tese de Doutorado. Belém: PPGCS/IFCH/UFPA, 2013
- HOBBSAWM, Eric. Introdução: A Invenção das Tradições. In: HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- LOUREIRO, João de J.P. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. Belém: Cejup, 1995
- LOURO, Guacira L. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.
- LOURO, Guacira L. Currículo, gênero e sexualidade: o “normal”, o “diferente” e o “excêntrico”. In: LOURO, Guacira L.; NECKEL, Jane F.; GOELLNER, Silvana V. (Org.). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2003.
- PARÁ. Lei 7.433/2010. Belém: Diário Oficial do Pará, 2010.
- RIBEIRO, Joyce O. S. Escola, cultura e normatividade de gênero. In: GONÇALVES, Jadson F.G; RIBEIRO, Joyce O. S.; CORDEIRO, Sebastião M. S. (Org.). **Pesquisa em educação**: territórios múltiplos, saberes provisórios. Belém: Editora Açai, 2010.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre: FAGED/UFGRS, v. 20, n. 2, jul./dez., 1995.
- SILVA, Tomaz T. **O currículo como fetiche**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- SILVA, Tomaz T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz T. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 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

