



O BRINQUEDO DE MIRITI E A REPRESENTAÇÃO CULTURAL DOS CORPOS FEMININOS E MASCULINOS: TÓPICOS PARA O CURRÍCULO¹

Joyce Otânia Seixas Ribeiro

Campus Universitário de Abaetetuba/UFPA; joyce@ufpa.br

Joneide Pinheiro Alexandre

Campus Universitário de Abaetetuba/UFPA; alexandrejoneide@hotmail.com

GT 08 - Educação Em Direitos Humanos, Diversidade, Gênero E Sexualidade

O trabalho tem como objetivo refletir sobre a representação dos corpos no *casal de namorados*, uma peça tradicional do brinquedo de miriti, um artesanato típico da cidade de Abaetetuba/Pará. O procedimento analítico é a representação cultural do modo como explorada por Hall (1997). Como resultados, argumentamos que a peça casal de namorados, consiste de um casal abraçado; a peça é modelada a partir de certas marcas ou princípios organizadores para a homogeneização-diferenciação dos corpos masculinos e femininos como as roupas e o corte de cabelos, dispositivos que intervêm para identifica-los inequivocamente. Porém, como o corpo é provisório e reage obedecendo-desobedecendo à cultura de gênero, pode produzir fissuras em sua superfície sempre reversível. Mas para que isso se materialize, concluímos pela necessidade de um currículo considerado como política cultural, pois este tem potencialidade para promover a desnaturalização e desconstrução destas representações.

Palavras-chave: Brinquedo de miriti. Representação cultural. Corpo. Currículo.

Introdução

Neste trabalho faremos uma reflexão sobre a representação dos corpos masculino e feminino nos brinquedos de miriti, mais especificamente na peça *casal de namorados*. Também é nossa intenção discutir o currículo como representação, como artefato necessário para ajudar a identificar, compreender e desconstruir os significados de gênero comunicados pelos mais diversos textos culturais, inclusive, o arsenal simbólico acionado na construção das representações hegemônicas, para o governo de mulheres e de homens.

Mas 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). Hall (1997) distingue dois sistemas de representação intimamente relacionados no

¹ O trabalho resulta da pesquisa A tradução da tradição do brinquedo de miriti - Prodoutor/2013-15.



interior da cultura: o primeiro nos permite dar sentido ao mundo por meio da construção de um conjunto de correspondências entre as coisas e os conceitos. O segundo, depende da construção de correspondências entre estes conceitos e um conjunto de signos, organizados em várias linguagens que representam esses conceitos. A relação entre as coisas, conceitos e signos estão no centro da produção de sentido dentro de uma linguagem. O processo que liga os três elementos convertendo-os em um conjunto é o que chamamos de ‘representação’. Uma importante premissa desta noção de representação é a de que as coisas não possuem sentidos fixo, final ou verdadeiro. O sentido é fixado pelas pessoas em certo contexto histórico e cultural, logo, são passíveis de mudanças. Até por que, um objeto de certa cultura pode não ter sentido equivalente em outra, em razão da diferença cultural e dos processos de tradução. Dito de outro modo, nesta noção de representação há um forte relativismo cultural.

Os signos visuais são icônicos, pois tem em sua forma certa semelhança com as coisas às quais se refere, logo, portam sentidos que precisam ser interpretados. Porém, vale lembrar que no processo de representação, a identificação inequívoca é uma ficção, pois entre significados, marcas e o referente há espaços difíceis de decifrar, há superfícies sempre reversíveis (FOUCAULT, 1987). A representação para Hall (1997), é enredada por relações de poder e a compreensão deste complexo processo é possibilitada pela noção foucaultiana de saber-poder. Na analítica foucaultiana, o poder circula por toda a sociedade e está espalhado como uma malha ou rede, o que sugere que todos estamos implicados em sua circulação, opressores e oprimidos, homens e mulheres. As relações de poder operam em todos os aspectos da vida social, tanto na esfera pública – economia e leis - quanto na esfera privada – família e sexualidade. E o mais desconcertante, é que o poder não é unicamente negativo por regular, controlar e disciplinar, ele é também produtivo.

1 O brinquedo de miriti e a peça casal de namorados

A tradição do brinquedo de miriti é bicentenária em Abaetetuba, cidade ribeirinha localizada relativamente próxima à Belém, a capital do estado do Pará/Brasil. Esta é uma tradição de origem popular, trazida ao presente pela memória oral. A matéria-prima usada na produção de tais brinquedos é o pecíolo, também chamado de braço ou “bucha”, retirado da palmeira do miriti, espécie abundante na região das Ilhas de Abaetetuba. A bucha do miriti é leve e quebradiça, levando-o a ser chamado de isopor da Amazônia, e é esta maleabilidade que possibilita a grande riqueza de detalhes nas peças. As peças ainda guardam certo aspecto de rusticidade, mas atravessaram o tempo e chegaram aos dias atuais por meio da iniciativa das associações existentes (Asamab e Miritong)² e do dedicado trabalho de artesãos e artesãs.

² Asamab - Associação dos artesãos de brinquedos e artesanatos de miriti de Abaetetuba; Miritog – Associação Arte em Miriti de Abaetetuba.



Uma das peças mais icônicas do famoso artefato, é o *casal de namorados* 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.

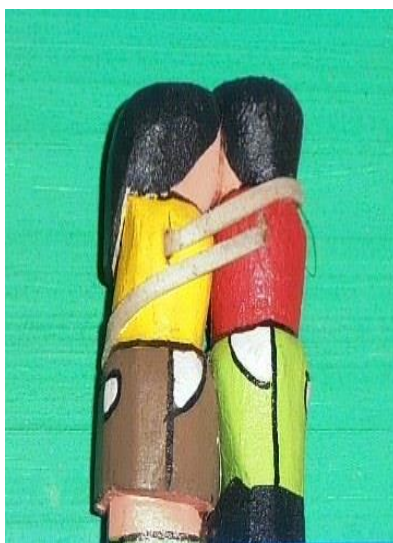


Figura 1- Peça *casal de namorados*. Fonte: Lidia Sarges, 2015.

Na imagem acima é possível perceber as marcas de gênero na plástica 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.

Os cabelos identificam os gêneros, e funcionam como um sinal visual, pois sempre houve uma estética diferenciada para eles e elas³. Hoje, os homens mantem cabelos curtos, apesar da onda metrosexual que prevê penteados descolados, pelo 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 para homens.

Segundo Morris (2007), para as mulheres os cabelos significam glória e feminilidade, e seu poder de sedução ainda é motivo de tabus religiosos; o autor afirma que esta é a parte do corpo feminino que mais sofreu transformações ao longo do tempo. Cabelos longos simbolizam a juventude, e como a mídia tem focado no corpo feminino jovem, os cabelos precisam obrigatoriamente ser longos. Os cabelos longos têm ainda o poder de seduzir pelo seu potencial erótico, mas também

³ Nos chamou atenção o boneco loiro, pois o homem mestiço (ribeirinho, caboclo, indígena) é o mais comum na região terreno de pesquisa, porém, adiaremos esta reflexão.



podem simbolizar liberdade de espírito, rebeldia e criatividade. 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. Considerando isso, o corpo não é ou está isolado, mas é constituído por tudo que está ao seu redor, produzindo imagens e sentidos. As roupas 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. Quanto ao vestuário masculino, as da peça sugerem roupas modernas e estas surgiram no século XVIII, quando da redescoberta dos valores neoclássicos que acabaram por ditar uma nova estética para o corpo masculino, ornamentado por roupas traçadas em corte retos, verticais e simples, com cores sóbrias, compondo, no geral, um visual quase inexpressivo em razão de esconderem os contornos do corpo masculino. 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, que também tem um forte apelo erótico. Porém, mesmo essa sobriedade peculiar, não impede a roupa de apresentar uma sexualidade latente, pois ao buscar o padrão de beleza *apolíneo*⁴, aproxima os homens de semideuses (SIMÃO, 2011).

Com esta peça *casal de namorados*, da perspectiva do gênero e da sexualidade, consideramos que artesãos e artesãs estão representando o erotismo heteronormativo, na medida em que insinua a reprodução e a continuidade da vida. Bataille (1987) argumenta que os corpos travam uma intensa busca pela superação do isolamento, do fechamento e da solidão, única via que garantirá a continuidade da vida. Em Bakhtin (1987), os corpos se encontram para abrir-se ao erotismo que está ligado à reprodução da vida por temor da morte. Ambos os autores falam aqui do erotismo heterossexual.

3 O currículo como representação

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.

Entre as muitas experimentações que tem circulado na arena educacional, o currículo como representação é “um local em que circulam signos produzidos em outros locais, mas também um local

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



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 sobre os corpos na peça *casal de namorados*, a finalidade do currículo como representação é a de distribuir elementos 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, se posicionando no jogo das identidades de gênero, mobilizando outras estratégias de identificação e subjetivação, questionando a economia do corpo, os binarismos e as hierarquias naturalizadas, delineando outra 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.

Considerações finais

Uma das peças icônicas do brinquedo de miriti é a chamada de *casal de namorados*. Nesta peça, a plástica dos corpos masculino e feminino é modelada em atenção aos princípios organizadores contidos na cultura de gênero. Além de representar as normas de gênero, a sexualidade hegemônica e os corpos ideais, a peça também representa o erotismo enquanto *exuberância da vida*, proporcionado pelo encontro de corpos para a reprodução. 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: _____. (Org.). **O magistério e a política cultural**. Canoas: Ed. ULBRA, 2006. pp. 69-92.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. 27ª. Edição. Petrópolis: Vozes, 1987.
- _____. **Isso não é um cachimbo**. 3ª. 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. (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2003.

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

RIBEIRO, Joyce; SARGES, Lidia; PINHEIRO, Delisa. A cultura de gênero nos ateliês de produção do brinquedo de miriti. In: RIBEIRO, Joyce e outros. **A pesquisa no Baixo Tocantins**: resultados de pesquisa. São Paulo: Livraria da Física, 2015.

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.