



**Educação,
Formação &
Crioulidade**

6 e 7 de julho
em Cabo Verde

Brinquedo de miriti e a representação idealizada do corpo: questões para o currículo

Joyce Ribeiro – joyce@ufpa.br

Lidia Sarges – lidiasarges@yahoo.com.br

Igora Dácio – igorarock@hotmail.com

1 O brinquedo de miriti e a *produção generificada*

- Abaetetuba é uma cidade ribeirinha do estado do Pará/Brasil;
- A tradição do brinquedo de miriti é bicentenária e de origem popular;
- A matéria-prima usada na produção de tais brinquedos é a “bucha” (leve e quebradiça) retirada da palmeira do miriti, espécie abundante na região das Ilhas de Abaetetuba;

- As peças ainda guardam certo aspecto de rusticidade, mas chegaram aos dias atuais por meio da iniciativa das associações existentes (Asamab e Miritong) e do dedicado trabalho de artesãos e artesãs.
- A produção dos brinquedos de miriti é realizada em ateliês familiares, por meio do trabalho artesanal organizado pela divisão de tarefas, que denominamos de *produção generificada*;
- *A produção generificada está ancorada na crença de que existe trabalho bruto (masculino) e trabalho leve (feminino).*

2 *A peça casal de namorados e o corpo idealizado*



Peça casal de namorados. Fonte: Lidia Sarges (2015).

- Entre os muitos temas tradicionais (do cotidiano ribeirinho) e inovadores (midiáticos), há a peça casal de namorados. Na peça 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 têm 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;
- É assim em razão do corpo ser veículo de significados, logo, por meio do vestuário e do corte de cabelos, se identifica inequivocamente já na primeira mirada;
- A sociedade controla o indivíduo por meio do corpo com a finalidade de disciplinamento, para levar o sujeito a *cuidar de si* (FOUCAULT, 1987).

- Os cabelos, tanto para eles quanto para elas, expressam a diferença;
- As roupas marcam os corpos: há roupas para homens e mulheres, para heterossexuais e homossexuais, para negros, indígenas e brancos, para pobres e ricos, para crianças, jovens e velhos (STALLYBRAS, 1999).
- Na peça em análise, a boneca usa minissaias, uma roupa que pelo erotismo que produz, causa assombro e furor social.
- Quanto ao vestuário masculino, as roupas da peça são modernas, traçadas em corte retos, verticais e simples, com cores sóbrias, para esconder 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.

3 A representação dos corpos na peça *casal de namorados*

- Consideramos que, com a peça *casal de namorados*, artesãos e artesãs representam os gêneros hegemônicos e o erotismo heteronormativo, na medida em que insinuam 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.

4 O currículo como representação e uma ética-estética outra

- Conforme Foucault (1998), entre as marcas, os significados e o referente há espaços reversíveis; no jogo das identidades, o sujeito pode aceitar, negociar e/ou resistir à representação;
- No quadro da representação 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, para que seja possível compreender o forte arsenal simbólico na construção das representações hegemônicas;
- Outra finalidade é a desconstrução das representações hegemônicas, para produzir outra arte de viver;
- Ao final, as coisas (objetos, eventos e pessoas) não tem um sentido fixo e verdadeiro, pois os sujeitos, situados histórica e culturalmente é que imprimem os significados. Então, se as sociedades, culturas e pessoas mudam, os sentidos também podem mudar.

Referências

- 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. **Isso não é um cachimbo**. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- 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.
- 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.
- TALYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memórias, dor. Belo Horizonte: autêntica, 2000.