

## QUESTÕES DE GÊNERO E O MUNDO DO TRABALHO, NO ATELIÊ DE BRINQUEDO DE MIRITI

---

Lidia Sarges Lobato<sup>1</sup>

Joyce Otânia Seixas Ribeiro<sup>2</sup>

**RESUMO:** O trabalho tem como objetivo trazer à tona a produção da diferença de gênero e sexualidade por uma mulher-artesã do miriti, no contexto de uma bicentenária tradição. O aporte teórico-metodológico é dos Estudos de Gênero e o método de pesquisa, a etnografia pós-moderna. Os resultados apontam para uma mulher que consegue cruzar as fronteiras, em uma trama que envolve aceitação, negociação e resistência; ao se movimentar na tradição do brinquedo de miriti, esta mulher produz peças conhecidas localmente como *casal de namorados*, borrando, a norma, a tradição e seus significados heteronormativos, diluindo binarismos e tensionando a heterossexualidade compulsória.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gênero. Sexualidade. Brinquedo de Miriti.

**ABSTRACT:** The work aims to bring up the production of the difference in gender and sexuality by a woman-artisan from the Miriti, in the context of a bicentennial tradition. The theoretical-methodological support is from Gender Studies and the research method, postmodern ethnography. The results point to a woman who manages to cross the borders, in a plot that involves acceptance, negotiation and resistance; moving in the tradition of the miriti toy, this woman produces pieces known locally as a “couple of lovers”, blurring the norm, the tradition and its heteronormative meanings, diluting binarisms and tensioning the compulsory heterosexuality.

**KEYWORDS:** Gender. Sexuality. Miriti toy.



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons – Atribuição Não-Comercial 4.0 Internacional.

1 Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Pará. E-mail: lidiasarges@yahoo.com.br

2 Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Pará. Estágio pós-doutoral na Universidad de Playa Ancha/Valparaíso/Chile. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisa Gênero e Educação/Gepege/CNPq. E-mail:

## INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta parte dos resultados de pesquisa<sup>3</sup> desenvolvida durante os anos de 2017 e 2018. Trata-se de uma experiência etnográfica desenvolvida durante quatro meses em um ateliê de brinquedo de miriti<sup>4</sup> na cidade de Abaetetuba, no Estado do Pará. Nosso objetivo para o momento é refletir e, ao mesmo, tempo evidenciar a prática de uma mulher-artesã do miriti, desvelada em suas criações artísticas entrelaçadas pelas questões relativas à produção da diferença. Embasadas nos aportes teóricos dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero, estamos sendo desafiadas a pensarmos tais questões, que vão além dos padrões normativos estabelecidos em sociedade.

Neste sentido, tomamos como método de pesquisa a etnografia pós-moderna, seguindo a norma, que prevê a observação participante, as conversações e a captura de imagens, que serão apresentadas ao longo da tessitura do texto. A etnografia “[...] se configura na verdade como um campo articulado pelas tensões, ambiguidades e indeterminações próprias do sistema de relações do qual faz parte” (CLIFFORD, 1998, p. 10), além de estar imersa nas experiências em meio às relações de poder existentes entre o etnógrafo/pesquisador e seus interlocutores. No processo de feitura da pesquisa, o campo assumiu grande relevância no que se refere à *automodelagem* etnográfica, momento no qual o/a etnógrafo/a constitui o *outro* e a *si mesmo/a*.

A etnografia pós-moderna não foca na descrição densa, mas na escritura. Por isso, Clifford (2016a, 2016b) afirma que o próprio texto embalsama o acontecimento na medida em que expande seu significado. É preciso observar os acontecimentos outros que fluem no cotidiano do ateliê e durante a produção do brinquedo de miriti, compondo o diário de campo para depois traduzi-lo, ou seja, passar as informações da performance oral para a escrita; agora, as informações também se movem de texto para texto, e a inscrição transforma-se em transcrição, de modo que tanto os interlocutores quanto a pesquisadora são leitores/as e coautores/as de uma invenção cultural. Fazer etnografia é saber experimentar *sensações outras* inimagináveis.

3 Pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Currículo e Gestão da Escola Básica, fruto da dissertação de Mestrado intitulada *O currículo e seus efeitos na subjetividade de uma mulher-artesã do miriti*.

4 O artesanato de miriti, popularmente chamado de brinquedo de miriti, consiste em peças miniaturizadas e multicoloridas de cenas do cotidiano ribeirinho no interior da Amazônia (fauna, trabalho, moradia, transporte, religiosidade e afeto); a matéria-prima para a modelagem das peças é a bucha ou braço do miritizeiro, espécie nativa da região que, por sua maleabilidade e leveza, é conhecida como o isopor da Amazônia. O brinquedo de miriti é reconhecido como patrimônio cultural imaterial do estado do Pará. Disponível em: <https://www.artesol.org.br>, acesso em: 18/11/2021.

Organizamos este texto de modo a iniciarmos explorando o mundo do trabalho no ateliê, lugar de criação dos brinquedos de miriti e, para isso, abordaremos alguns aspectos do *lôcus* da pesquisa, destacando a profusão de cores, sentimentos, lutas e resistências que constituem o lugar. Em seguida, trataremos mais especificamente das práticas da mulher-artesã no contexto da tradição do brinquedo de miriti, buscando destacar como esta reinventa significados, a partir da produção da diferença. Com o intuito de finalizarmos a reflexão, problematizamos, sem nos aprofundar, as relações de gênero, sexo e corpo relacionando-as com as experiências da mulher-artesã do miriti.

## UMA ARTESÃ-CHEFE NO ATELIÊ RODRIGUES PACHECO

Nesta parte falaremos um pouco do *lôcus* de pesquisa e da artesã-chefe do ateliê *Rodrigues Pacheco*. Dessa forma, o espaço do ateliê é uma casa rústica, levemente tombada para o lado esquerdo, com paredes de madeira bem deterioradas e telhas levemente afastadas uma das outras. No inverno amazônico, as chuvas são ameaças constantes a este tipo de edificação, pois acaba incomodando o trabalho; mas no verão, o sol atravessa as janelas e as brechas que existem entre as tábuas, aquecem as roupas e deixando passar o calor para o corpo. A casa, no que se refere a parte externa, tem uma grande calçada de cimento recém-construída e uma porta que fica sempre entreaberta. Na fachada há um cartaz já apagado pelo tempo que sinaliza contra o trabalho infantil.

Em geral, os ateliês estão situados em bairros periféricos, nas ilhas e nas estradas de Abaetetuba; alguns ateliês como este, estão localizados na faixa da rua, porém, a grande maioria está localizado nos fundos das casas das famílias de artesãos e artesãs. O ateliê *Rodrigues Pacheco* situa-se no bairro denominado de São João, no município de Abaetetuba, no Pará. Funciona neste espaço que um dia já foi a casa de Maria de Fátima Rodrigues dos Santos, hoje mais conhecida como Dona Pacheco, de 60 anos, ribeirinha, artesã de miriti, mulher forte com uma história de resistência que atravessa sua história de vida e também a feita desta pesquisa.

O ateliê de brinquedo de miriti, assim denominado ao longo dos anos, é um espaço de criação e de resistência por meio dos brinquedos produzidos. Na grande maioria, como dito anteriormente, os ateliês apresentam características bastante marcantes relacionadas a localização e a espacialização: geralmente são casas antigas de madeira ou o que restou delas, transformadas em ateliê, local de produção do artesanato.

Figura 1: Interior do ateliê Rodrigues Pacheco



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2017.

A aparência rústica do ateliê com pouco conforto acomoda artesãos e artesãs, jovens e crianças na produção dos brinquedos de miriti. Nas paredes as imagens dos santos e santas simbolizam a fé e a devoção católica; há também sacolas penduradas que guardam peças de brinquedos e que a qualquer momento podem ser facilmente acionadas; ou ainda acomodam embalagens de margarina que se transformam em recipientes para a mistura das tintas; o rádio ou o televisor mantém artesãos e artesãs conectadas com o mundo externo e atualizado/as.

A profusão de cores presentes no espaço do ateliê nos leva a compará-lo a um arco-íris. Isto porque cotidianamente, buscando atingir o tom desejado, as artesãs misturam cores variadas à tinta branca, experimentando as misturas até alcançar a tonalidade considerada perfeita, aquela cujas cores vibram, iluminam, alegam o lugar e a vida. Sem querer, as cores marcam as roupas daqueles e daquelas que se aproximam da bancada na qual os brinquedos são deixados para secar.

Referindo-nos mais especificamente sobre o processo de feitura dos brinquedos de miriti, ou seja, o processo de produção e de organização das peças, Dona Pacheco assume as atividades de uma mulher-artesã-chefe,

pois corta, modela, monta as peças, lixa, aplica massa, pinta e embala. Já seu Antônio, artesão e seu companheiro, realiza parte destas tarefas como cortar e lixar, porém, não pinta, como ela mesma destacou: “O Antônio não pinta” (Dona Pacheco, 2017). E seu Antônio, sobre a pintura das peças, asseverou: “Não, é com ela [a pintura], não gosto de me sujar” (Seu Antônio, 2019).

Assim, a tradição bicentenária do brinquedo de miriti foi constituindo-se por uma infinidade de significados como a organização das atividades, os temas e a estética que disseminam normas, condutas e valores de uma sociedade patriarcal. A respeito disso, talvez um antigo e recorrente discurso explicado por Perrot (1988, p. 177) poderia nos ajudar a compreendermos melhor as questões aqui expostas, pois a autora afirma que: “[...] aos homens, o cérebro (muito mais importante do que o falo), a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão. Às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos”. Estas marcas, portanto, a partir da visão patriarcal, permitiriam ao homem a criação dos brinquedos, ou o trabalho considerado bruto, por seus traços de masculinidade, como força, coragem e destreza; às mulheres, o coração, a sensibilidade, o trabalho considerado leve, carregado de uma possível feminilidade, marcado pela pintura das peças, por sua suposta delicadeza ou ainda pelo discurso de que as mulheres tem mãos de fada.

Colling (2015, p. 24) argumenta que, a partir da ideia de heteronormatividade, todas as pessoas “[...] devem organizar suas vidas conforme o modelo heterossexual, tenham elas práticas sexuais heterossexuais ou não”, o que desenha um modelo político que organiza a vida cotidiana. Essa lógica também está presente no ordenamento dos ateliês, o que instaura um regime de controle e devigilância das condutas social e sexual dos gêneros bem definidas e apartadas. Perrot (1988, p. 178), confirma este separatismo:

O século XIX acentua a racionalidade harmoniosa dessa divisão sexual. Cada sexo tem sua função, seus papéis, suas tarefas, seus espaços, seu lugar quase predeterminados, até em seus detalhes. Paralelamente, existe um discurso dos ofícios que faz a linguagem do trabalho uma das mais sexuadas possíveis. ‘Ao homem, a madeira e os metais. À mulher, a família e os tecidos’ (Grifos da autora).

De certa forma, a economia política de gênero reforça essa visão patriarcal e heteronormativa, distinguindo produção, reprodução e consumo. O homem assume a produção, a mulher o consumo e ambos a reprodução. E quem disse

que esta estrutura não pode mudar? Será que temos uma vocação natural para o sexo-gênero binário? De qualquer modo, a despeito de neste ateliê as atividades serem compartilhadas, já que ambos, Dona Pacheco e seu Antônio produzem suas peças cada um com as suas atividades, a artesã conquistou a posição de artesã-chefe.

*Ninguém nasce mulher, tornar-se mulher* é uma afirmação clássica de Simone de Beauvoir (1970), que muitas pensadoras remetem ao gênero e que, de forma tímida, mas com um pouco de ousadia, acionamos para fazer um movimento de aproximação aos discursos que giram em torno da bicentenária tradição do brinquedo de miriti, tais como os que dizem que “as mulheres nasceram para as tarefas consideradas leves, devido sua delicadeza com os pincéis”, tornando-as mulheres-artesãs para o *trabalho leve*; ou discursos como “os homens tornam-se artesãos-chefe para o *trabalho bruto*”, ambos disseminados pela ação das representações e normas patriarcais que penetram todos os espaços sociais e subjetividades.

Duas experiências subjetivaram Dona Pacheco. A experiência do contato, o movimento pela cidade de Abaetetuba e as viagens produziram esta mulher-artesã. Em nossas incontáveis conversações, Dona Pacheco relatou que em sua primeira viagem a Belém<sup>5</sup>, sua função era apenas vender os brinquedos de miriti durante a festividade do Círio de Nossa Senhora de Nazaré<sup>6</sup>. Ressaltou que bastou uma viagem acompanhando seu Antônio nas atividades do Círio, para que se apaixonasse por toda aquela movimentação, agitação, profusão de vozes, cores e sabores, o que despertou nela o desejo de produzir seus próprios brinquedos. Além das experiências de viagens, há outro diferencial, os estudos na bagagem, já que concluiu o ensino médio, aprendeu a negociar preços e quantidades relativos a matéria-prima, bem como a transitar na esfera pública com desenvoltura.

Segunda a artesã, foram várias tentativas e muitos ferimentos nas mãos, até que as peças atingissem o formato esperado. Com o passar dos anos, Dona Pacheco aprimorou sua técnica participando de cursos de aperfeiçoamento. Por mérito de suas habilidades manuais, a artesã tornou-se mestre em miriti por sua inovação e criatividade, colocando em cheque o que foi constatado

5 Capital do Estado do Pará. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Belém>, acesso em: 18/11/2021.

6 Manifestação religiosa católica, a procissão de Nossa Senhora de Nazaré acontece em outubro, em Belém, no estado do Pará. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cirio-de-Nazaré>. Acesso em: 18/11/2021.

em pesquisa realizada nos anos 2013-2015<sup>7</sup>, quando certos artesãos-chefe afirmavam que para se produzir um brinquedo de miriti era necessário ser homem, ter o *dom* ou talento, o que precisaria necessariamente estar no sangue, dado por certa tradição de família. Dona Pacheco rompe com todos esses discursos normalizadores.

Dessa forma, hoje, com seu carisma, Dona Pacheco recebe turistas e pesquisadores/as que vão à sua procura. As peças modeladas por ela expressam sua sensibilidade, representando as diferenças e a realidade da qual faz parte, realizando o trabalho considerado bruto, o trabalho considerado leve e o governo do ateliê. Sempre bem arrumada, com esmaltes nas unhas e tinta nos cabelos, a artesã borra a bicentenária tradição do brinquedo de miriti, negociando e contestando significados, ao transitar na esfera pública e no espaço privado, comprovando que “[...] a cultura é contestada, temporal e emergente” (CLIFFORD, 2016a, p. 53).

Essa autonomia e desenvoltura da artesã resultou também das lutas que foram travadas ao longo da história das mulheres. Segundo Louro (1997), as manifestações contra uma suposta inferioridade feminina que posicionava a mulher sempre em posição inferior na hierarquia em relação aos homens, adquiriram visibilidade e expressividade maior durante o chamado sufrágismo, movimento voltado para estender o direito do voto às mulheres. O sufrágismo passou a ser considerado a primeira onda do feminismo, e naquele contexto “[...] seus objetivos mais imediatos (eventualmente acrescidos de reivindicações ligadas à organização da família, oportunidade de estudar ou acesso a determinadas profissões) sem dúvida estavam ligados aos interesses das mulheres brancas” (LOURO, 1997, p. 15). Já na segunda onda, as preocupações que giravam em torno de questões sociais e políticas, agora passam ao âmbito das construções em nível teórico, deslocando a pauta para a ampliação de opções de escolarização e para a produção feminista nas academias. Estas lutas e conquistas se refletem hoje em mulheres de classes, etnias e gerações diferentes, subjetivando-as.

De acordo com Louro (1997, p. 17) “[...] é preciso notar que essa invisibilidade, produzida a partir de múltiplos discursos que caracterizaram a esfera do privado, o mundo doméstico, como o ‘verdadeiro’ universo da mulher, já vinha sendo gradativamente rompido por algumas mulheres”. No

7 Pesquisa intitulada *A tradução da tradição do brinquedo de miriti em Aboetetuba/Prodoutor/UFPA*, da qual a autora foi bolsista de IC.

Brasil, Del Priore (2001) argumenta que desde os primórdios, a luta pela própria sobrevivência ou a dos seus, foi a marca das nossas ancestrais. A dupla jornada de trabalho existiu e continua existindo, o trabalho no campo ou na cidade, em casa ou nas ruas, acrescidos das muitas tarefas, foram fundamentais para a estabilidade da família. A mulher é “[...] obrigada a utilizar estratégias complicadas para dar conta do que sociólogos chamam de ‘dobradinha infernal’” (DEL PRIORE, 2001, p. 101), para conquistar sucesso na profissão, tendo que dar conta do trabalho doméstico, da educação dos filhos e atenção às demandas do companheiro.

Del Priore (2001) ressalta que a negociação, a mediação como modo de resolução dos conflitos, é preferível ao autoritarismo, até nas práticas de certos dirigentes políticos. A cooperação, a solidariedade e a assistência ao outro, esvaziam o espírito de competição e o egoísmo. As mulheres reivindicaram múltiplas dimensões, na medida em que desejam ser, ao mesmo tempo, mães, trabalhadoras, cidadãs e sujeitos de seu lazer e prazer, em um estilo particular de construir suas relações com o homem e com outras mulheres. Mediante tais negociações, a artesã consegue administrar e transitar na fronteira entre o público e privado.

A experiência de viagem, a escolarização, a vontade de ter sucesso em uma profissão, para ter autonomia, que são pautas do feminismo, subjetivaram Dona Pacheco, a ponto de ela se relacionar com o real e com o outro de modo diferenciado. É o que apresentaremos a seguir.

## **DONA PACHECO E A REPRESENTAÇÃO DA DIFERENÇA**

A representação da diferença nas variadas peças do brinquedo de miriti, está para além dos modos de vida caboclo do Pará Amazônico, de suas encantarias que fascinam e encantam o imaginário ribeirinho, em uma produção de energia que consome a todos e a todas, e que nos captura, nos remete a pensar a produção de gênero e sexualidade a partir de peças produzidas em certo contexto e lugar. O que estamos querendo dizer é que, em especial, uma das peças, o *casal de namorados*, que em sua maioria consiste na representação de um casal heteronormativo, branco, que se abraça e se beija, institui os padrões normativos de gênero e de sexualidade, o que nos impõe a necessidade de pensá-las.

Figura 2. Peça representando um casal de namorados heterossexual.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2017.

A peça *casal de namorados* é um dos temas preferidos entre as muitas peças de miriti produzidas, representando, em geral, um casal aceito socialmente, que ‘apaixonado’ troca carícias. Porém, há uma linguagem dos corpos, presente em tais peças, que naturalmente cria uma ideia de que cada corpo pode comportar-se ou enquadrar-se de acordo com as normas, com minuciosos detalhes: às mulheres com cabelos compridos, a saia com estampa floral acima dos joelhos, e o lugar das mãos; aos homens os cabelos curtos e o uso de calça e camisa. Assim, a partir desse olhar, os brinquedos de miriti consistem em grandes inspirações para aqueles que buscam aventurar-se na análise cultural, como uma rica fonte de conhecimentos e aprendizagens a respeito da produção da diferença de gênero e sexualidade.

Ao se movimentar por entre os significados da tradição do brinquedo de miriti, Dona Pacheco começa a borrá-la reinventando-a, não apenas na organização do ateliê assumindo a função de artesã-chefe, mas reinventando os significados a partir da diferença de gênero e de sexualidade, como a peça *casal de namorados* homoafetivo. Disse ela:

Já fiz e faço casal gay, casal negro; tem cada moreno que casa com cada mulher brancona; faço brinquedo deficiente, sem braço; é um jeito de acabar com o preconceito. Uma

vez uma mulher perguntou por que eu fazia esses brinquedos. Eu respondi, porque eles já sofrem muito preconceitos (Dona Pacheco, 2017).

Para a artesã essa é uma forma de amenizar os preconceitos que estão enraizados em nossa sociedade. A sensibilidade e a perspicácia de Dona Pacheco para observar o real, o mundo a sua volta salta aos olhos. Segundo ela, a maioria desses casais são personagens representados a partir de sua própria realidade cultural; são amigos, vizinhos, que dentre tantas outras formas de ser, vivem a diferença.

Figura 3. Peça que representa um casal heterossexual



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2017.

A tradição é o meio prático de incorporação de ideias e valores mais poderoso, capaz de operar no processo de identificação social e cultural, definindo o masculino e o feminino hegemônico. Assim, a cultura de gênero hegemônica, tão presente em nosso cotidiano, produz um padrão aceitável pela sociedade, o casal heterossexual e branco. Na tradição do brinquedo de miriti, as peças representam a fauna, a flora, o modo de vida ribeirinho, as palafitas da região, porém, quando o assunto é a estética do corpo do homem e da mulher cabocla, ribeirinha, esta é ignorada, em favor do casal heterossexual, branco e louro. Em geral, as peças *casal de namorados* invisibilizam os casais homoafetivos, negros, indígenas e inter-raciais. A heterossexualidade como

norma é, assim, materializada nos brinquedos de miriti com a peça *casal de namorados*, configurando uma heterossexualidade compulsória.

A heterossexualidade compulsória consiste na exigência de que todos os sujeitos sejam heterossexuais, isto é, se apresenta como a única forma considerada normal de vivência de sexualidade. Essa ordem social/sexual se estrutura através do dualismo heterossexualidade versus homossexualidade, sendo que a heterossexualidade é naturalizada e se torna compulsória (COLLING, 2015, p. 24).

Ou seja, a heterossexualidade é vista como o padrão, o princípio da vida sexual em sociedade; por algum motivo, os corpos que se desviam desta norma são considerados anormais, desajustados e abjetos. Na heteronormatividade a vida de homens e mulheres deve ser organizada conforme o modelo heterossexual. Colling (2015, p. 25) escreve:

Se na heterossexualidade compulsória todas as pessoas que não são heterossexuais são consideradas doentes e precisam ser explicadas, estudadas e tratadas, na heteronormatividade elas tornam-se coerentes desde que se identifiquem com a heterossexualidade como modelo, isto é, mantenham a linearidade entre sexo e gênero: as pessoas com genitálias masculinas devem se comportar como machos, másculos, e as com genitálias femininas devem ser femininas, delicadas.

Porém, considerando a diferença, precisamos compreender que a “[...] heterossexualidade e a homossexualidade são considerados formas possíveis de vivência da sexualidade, ao menos em tese, em muitos lugares do planeta (não em todos)” (COLLING, 2015, p. 24). Para Junqueira (2015), normais e anormais estão ambos situados no interior do critério que estabelece a separação, a norma. No entanto, a norma precisa ser naturalizada, por meio de processos disciplinares voltados para os sujeitos, disseminando a heterossexualidade por todas as instituições sociais – como a escola –, tornando-a presente em todos os espaços, normas, ritos e rotinas.

As relações de gênero estão espalhadas no interior dos ateliês e fazem parte da cultura de gênero hegemônica. A cultura de gênero é reproduzida e transmitida por homens e mulheres por meio de suas práticas cotidianas, compondo os cenários da história da humanidade há muito tempo. A cultura de gênero remonta a Grécia clássica, chegando ao século XXI com homens e mulheres “[...] imersos em uma cultura de gênero conflitante e paradoxal: por um lado a normatividade tradicional; por outro, traços de uma outra cultura

de gênero que ocasiona uma fissura profunda na primeira” (RIBEIRO, 2010, p.125), o que acaba por influenciar artesãos e artesãs em suas práticas cotidianas e também no próprio brinquedo de miriti. A normatividade é diferente para homens e mulheres.

Figura 4. Peças que representam casais homoafetivos



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2017.

Nas figuras 3 é possível observar a representação de um casal negro e heterossexual; na figura 4, é possível observar um casal gay e branco, e um casal lésbico e inter-racial. Estas peças inovadoras para a realidade de Dona Pacheco e da maioria dos demais ateliês, apresentam corpos com a estética da diferença, o que se constitui em um modo de desconstruir as normas de gênero-sexualidade padrão e os preconceitos de gênero e sexualidade que estão enraizados em nossa sociedade.

Corpo, gênero e sexualidade estão sendo refletidos sob diferentes abordagens teórico-metodológicas<sup>8</sup>, mas nem sempre foi assim. A partir da segunda

8 Entre as perspectivas que se movimentam nesta arena, entre outras, estão: a historiografia feminista, a perspectiva marxista, a perspectiva psicanalítica, a abordagem pós-estrutural, a teorização pós-colonial, o feminismo negro e o feminismo decolonial. *Perspectiva Pós-Coloniais e Decoloniais em Relações Internacionais*. Aureo Toledo (Org.). Salvador: EDUFBA, 2021. 288p. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br>. Acesso em: 18/11/2021.

metade do século XX, gênero e sexualidade começam a aparecer, oriundos das transformações ocorridas na sociedade, mais precisamente na década de 60, a partir de movimentos, manifestações, contestações organizadas por grupos feministas, movimento negro e coletivos gays. O movimento gay ganhou força em várias partes do mundo, e, no Brasil eclodiu já na década de 90 em passeatas do orgulho gay, o que levou a academia a também iniciar um movimento de pesquisa e análise.

Dos estudos e pesquisas, resulta que os corpos são constituídos socialmente, com uma multiplicidade de marcas em sua superfície maleável e mutante. Para Scott (1995), o gênero é atravessado pelas diferenças que existem nos corpos – ou o sexo, bem como por significados que e marcadores sociais que produzem formas de ser em sociedade: homem, mulher, heterossexual, homossexual, branco, negro, mestiço, jovem ou velho.

**Figura 4.** Peça que representa um casal homoafetivo.



**Fonte:** Acervo pessoal da autora, 2018.

Na figura 4, a peça casal homoafetivo, está inspirada no modelo de corpo aceitável para o homem; os bonecos estão vestidos conforme o padrão aceito para o gênero masculino, de classe média, com o cuidado de manter certa

distância um do outro, para não haver constrangimento do público, sem a sugestão de beijo ou qualquer troca de carícias que possam insinuar a sexualidade; o cachorro deixa claro que não há crianças entre os dois.

Quando argumentamos em algumas passagens do texto que a tradição está sendo reinventando com novos elementos e significados, estamos nos referindo a esses novos temas inseridos na tradição por Dona Pacheco. Ainda que de modo um tanto tímido, acreditamos que estes casais de namorados homoafetivos sejam uma forma de resistência. Romper as fronteiras culturais não é tarefa fácil, principalmente para uma mulher que sai de sua posição de costume, para assumir outra, de inovação. A reinvenção da tradição do brinquedo de miriti por esses novos significados estéticos, traz os traços de uma mulher como potência criadora de representações *outras* sobre os corpos e o desejo.

## **GÊNERO-SEXUALIDADE-CORPO: ENTRETECENDO RELAÇÕES**

Mencionamos antes que a tradição do brinquedo de miriti representa, em geral, a peça *casal de namorados* por meio de representações hegemônicas do corpo masculino e feminino. Porém, Dona Pacheco resiste a estes significados e reinventa a plástica dos corpos de seus bonecos a partir da produção da diferença, considerando marcadores como etnia e sexualidade. Ao representar os corpos por meio da estética da diferença, desconstrói as normas de gênero-sexualidade que estão enraizados em nossa sociedade. Logo, mesmo que a tradição seja uma forma de fé e o meio prático de incorporação mais poderoso, sendo capaz de constituir identidades e subjetividades aceitáveis socialmente, o espaço é contingente, as identidades e subjetividades voláteis e a superfície dos corpos maleáveis.

Scott (1995, p. 86) argumenta que o “[...] gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e [...] é uma forma primária de dar significado às relações de poder”. Esta noção complexifica o campo. Portanto, o gênero passa a ser um problema, ou então, um problema que produz outros, a busca por sua definição e genealogia tem sido objeto de análise de vários estudiosos e grupos dentre os quais, os grupos feministas. Um termo cercado de críticas, efeito de práticas e discursos de instituições, com pontos de intercessões múltiplos e difusos.

Gênero é constituído nos diferentes contextos históricos e nem sempre de forma coerente, até porque se estabelece, nas intersecções de classe, raça, etnia e sexualidade que, de maneira discursiva constitui a noção de gênero implicada com questões políticas e culturais envolvidas num movimento incessante que produz, mantém e reproduz. Por isso revela-se um problema. Problemas são inevitáveis, principalmente quando entrelaçados a outras demandas, neste caso, sexo e sexualidade.

Contudo, a tarefa aqui é pensar a melhor maneira de criá-los, a melhor maneira de tê-los (BUTLER, 2003). Por seu turno, o sexo é definido em termos biológicos, cromossômico, hormonal pelos discursos científicos e, por sua vez, o gênero é culturalmente construído, não se limitando ao resultado do sexo, sendo muito mais volátil. Gênero é a interpretação múltipla do sexo, de modo a ser “[...] os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado” (BUTLER, 2003, p. 24).

Pensando sobre sexo, surgem inquietações outras. E se os vários discursos sobre sexo foram também inventados a fim de atender os interesses de grupos políticos hegemônicos? E se o sexo tido como um dado natural fosse também uma construção cultural? Quanto a isso, Butler (2003) salienta que o caráter imutável do sexo é contestável, devido a própria construção do que é chamado “sexo” pois é tão culturalmente construído quanto o gênero.

A rigor, porém, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo-gênero é absolutamente nenhuma. Assim sendo, o gênero passará a não ser meramente concebido como inscrição cultural de um sexo; noutras palavras, gênero não estará para a cultura como o sexo para a natureza, e sim num domínio pré-discursivo que antecede a cultura.

[...] a produção do sexo como pré-discursivo deve ser compreendida como efeito do aparato de construção cultural que designamos por gênero. Assim, como dever a noção de gênero ser reformulada, para abranger as relações de poder que produzem o efeito de um sexo pré-discursivo e ocultam [...] (BUTLER, 2003, p. 25 a 26).

Gênero é uma interpretação cultural do sexo e constituído culturalmente, conforme Butler (2003). As pessoas possuem um gênero? Quantas vezes somos levados a assumir determinado gênero, dar respostas a questionários e entrevistas de emprego: Qual é o seu gênero? A sociedade cobra dados exatos e não pontos ‘fora da curva’ (situações que fogem de sua conformidade, da norma). Todavia o anúncio “é uma menina” ou “é um menino” feito por um

profissional diante da tela de um aparelho de ultrassonografia morfológica, põe em marcha o processo de fazer deste ser um corpo feminino ou masculino, um ato de caráter performativo, que vai inaugurando uma sequência de outros atos no intuito de constituir um sujeito com sexo e gênero (LOURO, 2016).

Se o sexo e o gênero são fixos, como quer a sociedade patriarcal, com limites culturais estabelecidos pelo discurso hegemônico, como pode um corpo diferenciar-se? Butler (2003) argumenta que embora os cientistas sociais se refiram ao gênero como um fator ou dimensão da análise, e também aplicado a pessoas reais como uma ‘marca’ de diferenças biológica, linguística e cultural, o gênero pode ser compreendido por um corpo diferenciando-se sexualmente, um significado que só existe em relação ao outro significado oposto, levando o corpo a existir em relação ao outro.

Como ponto de partida de uma teoria social do gênero, entretanto, a concepção universal da pessoa é colocada pelas posições históricas ou antropológicas que compreendem o gênero como uma *relação* entre sujeitos socialmente construídos, em contextos especificáveis. Este ponto de vista relacional ou contextual sugere que o que a pessoa ‘é’ – e a rigor, o que o gênero ‘é’ – refere-se sempre às relações construídas em que ela é determinada (BUTLER, 2003, p. 29).

O gênero é relacional, instável, contextual e converge nas relações culturais e históricas. Em outros termos o “[...] gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada” (BUTLER, 2003, p. 37). A noção de gênero é em muitas ocasiões corroboradas pelo discurso popular tanto no caso de homens quanto de mulheres a uma suposta noção de gênero, o que leva a certa conclusão de que a pessoa pertence a um determinado gênero em virtude de seu sexo, devendo conseqüentemente atender aos desejos sexuais notavelmente do sexo, uma estrutura aparentemente e moralmente coerente, correta. Uma naturalização tão fortemente estabelecida e poucas vezes criticada, mas que não é impossível de contestar e alterar.

Butler (2003) destaca que essa coerência entre os gêneros, exige uma heterossexualidade estável, e produz a um só tempo a univocidade, ou seja, única correspondência de cada um dos termos marcados pelo gênero que constituem o limite das possibilidades do sistema binário, numa relação entre sexo, gênero e desejo. Por exemplo, uma fêmea, do gênero feminino que tivesse tão somente o desejo direcionado ao oposto masculino, como

se o desejo refletisse o gênero e o gênero exprimisse o desejo, confirmaria a heterossexualidade compulsória e naturalizada.

O gênero é performativo. Na discursão delineada em torno da construção performativa do gênero, que se manifesta nas práticas e matérias da cultura, Butler (2003), contestando a temporalidade das explicações que confundem ‘causa’ e ‘resultado’, faz uma comparação entre Monique Wittig e Luce Irigaray; a primeira refere-se ao sexo como uma marca que de algum modo é aplicada pela heterossexualidade institucionalizada, marca que pode ser apagada por meio de práticas que efetivamente contestem essa natureza; por outro lado, Irigaray compreende a marca de gênero como parte da economia de gênero hegemônica centrada no masculino, que opera mediante a auto elaboração. Ambas tentam elaborar explicações capazes de esclarecer as marcas de gênero nos corpos. A partir disso, pensarmos nas relações de poder que de alguma forma estão aí imbricadas.

As relações de poder que permeiam as ciências biológicas não são facilmente redutíveis, e a aliança médico-legal que emergiu na Europa do século XIX gerou ficções categóricas que não poderiam ser antecipadas. A própria complexidade do mapa discursivo que constrói o gênero parece sustentar a promessa de uma convergência inopinada e generativa dessas estruturas discursivas e reguladoras. Se as ficções reguladoras do sexo e do gênero são, elas próprias, lugares de significado multiplamente contestado, então sua construção oferece a possibilidade de uma ruptura de sua postulação unívoca (BUTLER, 2003, p. 58).

Gênero é, assim, constituído e dimensiona um processo no qual não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim, sendo uma prática discursiva contínua, sempre aberta as intervenções e ressignificações. “O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2003, p. 59); desse modo, há várias forças que policiam os corpos, seus atos e gestos a uma aparência social do gênero e da própria necessidade da aparência naturalizada.

Butler (2003) escreve que desde sempre o corpo estabelece limites para os significados imaginários que ocasiona, mas nunca está livre de uma construção imaginária. O corpo fantasiado, por assim dizer, jamais poderá ser compreendido em relação ao corpo real, porém, só pode ser compreendido

em relação a outra fantasia cultural. Todavia, os limites do real são produzidos no campo da heterossexualização naturalizada dos corpos, estabelecendo uma relação entre os fatos físicos e os desejos, ou seja, os fatos físicos servem como causas e os desejos como efeitos inexoráveis dessa fisicalidade. A estratégia do desejo é em parte a transfiguração do próprio corpo desejante, a condição imaginária do desejo excede o corpo físico pelo qual ou no qual atua. Desconfiamos que a incorporação sobre um corpo sustente a ideia de prazeres, em que residem somente a determinados órgãos, naturalizando-os. Partes do corpo tornam-se desejantes e “[...] em certo sentido, os prazeres são determinados pela estrutura melancólica do gênero pela qual alguns órgãos são amortecidos para o prazer e outros, vivificados” (BUTLER, 2003, p. 108), tornando-se tabus.

Sexo-gênero-corpo são regulamentados por mecanismos culturais, com vista a transformação de masculinos e femininos hierarquizados, comandados a um só tempo pelas instituições culturais, como a família, a escola, a igreja e as leis, encarregadas de produzir e reproduzir as estruturas sociais e subjetivas, impulsionando o desenvolvimento individual de cada um, dentro dos marcos de uma distinção entre a heterossexualidade legítima e homossexualidade ilegítima.

No espaço cultural do ateliê Rodrigues Pacheco, Dona Pacheco, mulher-artesã que contesta os significados de gênero-sexualidade disseminados pela tradição do brinquedo de miriti, estende as fronteiras bem demarcadas pelo discurso hegemônico, e promove fissuras na tradição. Dona Pacheco afirma e reafirma, a partir da produção de suas peças que ultrapassam as fronteiras erigidas pelas normas de gênero e sexualidade, que estes são complexos, relacionais, instáveis, e adiados no espaço-tempo cotidiano das relações culturais e históricas. Dona Pacheco sabe da univocidade e da heterossexualidade compulsória, mas sabe também porque vive cercada pela diferença, que há outros corpos e outros desejos. Com suas peças *performáticas* do *casal de namorados*, Dona Pacheco dilui a naturalização e representa a multiplicidade da trama entre corpo e desejo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou tecer algumas reflexões sobre as questões de gênero no mundo do trabalho, no ateliê de brinquedo de miriti. Por meio da trilha etnográfica, entrelaçamos questões de gênero, sexualidade e produção da

diferença. Assim, temos uma mulher que se tornou artesã-chefe de um ateliê de brinquedo de miriti, o que não é usual, cruzou as fronteiras do espaço privado e ocupou a esfera pública. Neste processo, constituiu uma trama de aceitação, negociação e resistência aos significados de gênero e sexualidade disseminados pela bicentenária tradição do brinquedo de miriti. Considerando o gênero, a sexualidade e os corpos performáticos, Dona Pacheco reinventa a tradição a partir da diferença de gênero, de sexualidade e de etnicidade, modelando peças que representam casais homoafetivos e inter-raciais; assim, tensiona a heterossexualidade compulsória e disseminam outros corpos e desejos, menos binários, ressignificando a tradição do brinquedo de miriti, em Abaetetuba, Pará.

## REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 4. ed. Trad. Sergio Millet. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1970.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CLIFFORD, James. Introdução: verdades parciais. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George (Orgs.). **A escrita da cultura: poética e política da etnografia**. Tradução: Maria Cláudia Coelho. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens Edições, 2016a.

CLIFFORD, James. Sobre a alegoria etnográfica. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George (Orgs.). **A escrita da cultura: poética e política da etnografia**. Tradução: Maria Cláudia Coelho. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens Edições, 2016b.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

COLLING, Leandro. O que perdemos com os preconceitos? **Cult** - Revista Brasileira de Cultura. São Paulo, n. 202, jun., 2015.

DEL PRIORE, Mary. **História do cotidiano**. São Paulo: Contexto, 2001.

JUNQUERIA, Rogério Diniz. Pedagogia do Armário: ditadura heteronormativa. **Cult** - Revista Brasileira de Cultura. São Paulo, n. 202, jun., 2015.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. Uma Sequência de atos. **Cult** - Revista Brasileira de Cultura. São Paulo, n. 6, jan., 2016.

PERROT, Michele. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Tradução: Denise Bottman. 2. ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

RIBEIRO, Joyce Otânia Seixas. Pesquisando os gêneros nas fronteiras culturais: a “nova” etnografia. In: NASCIMENTO, Afonso W. S.; RIBEIRO, Joyce O. S. (Orgs.). **Educação**: enfoques, problemas, experiências. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010.

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