

**A TRADIÇÃO DO BRINQUEDO DE
MIRITI NO CURRÍCULO DAS ESCOLAS
DO MUNICÍPIO DE ABAETETUBA:
INICIANDO O DEBATE**

Lidia Sarges **LOBATO**¹
Curso Pedagogia/UFPA
lidiasarges@yahoo.com.br

Delisa Pinheiro **PINHEIRO**²
Curso Pedagogia/UFPA
Bolsista Pibic/interior/2014
delisapinheiro@yahoo.com.br

Joyce Otânia Seixas **RIBEIRO**³
Campus Universitário de Abaetetuba/UFPA
joyce@ufpa.br

Resumo: *Este artigo resulta da pesquisa que tem como um dos objetivos analisar as relações de gênero em dois ateliês de produção do brinquedo de miriti. A experiência etnográfica está em curso e a produção de informações já nos permite reflexões introdutórias, pois a observação cotidiana e as conversações com os interlocutores e interlocutoras possibilitaram nossa entrada no mundo dos costumes e na cultura do lugar. O trabalho está organizado da seguinte maneira: iniciamos com a invenção da tradição do brinquedo de miriti, para, em seguida, tratar*

1 Estudante do curso de Pedagogia da UFPA, do Campus de Abaetetuba. Bolsista PRODOUTOR/2014.

2 Estudante do curso de Pedagogia da UFPA, do Campus de Abaetetuba. Bolsista PRODOUTOR/2014.

3 Professora Adjunta da UFPA/FAECS. Doutora em Educação pelo PPGED/ICED/UFPA.

do processo de produção artesanal e generificado comum aos dois ateliês. Encerramos com uma reflexão sobre a pedagogia cultural dos ateliês e a necessidade de inclusão da tradição do brinquedo de miriti no currículo oficial das escolas municipais.

Palavras-chave: Tradição do brinquedo de miriti. Relações de gênero. Pedagogia cultural. Currículo.

Abstract: *This article results from research that has as one of the objectives to analyze the gender relations in two production workshops of miriti toys. The ethnographic experience is ongoing and the production of information allows us to have introductory reflections because the daily observation and discussions with the interlocutors enabled our entry into the world of custom and culture of the place. The work is organized as follows: we started with the invention of miriti toy tradition so then deal the handmade production and gendered common to the two workshops process. We ended with a reflection about the cultural pedagogy of workshops and the need for inclusion of the miriti toy tradition in the official curriculum of public schools.*

Keywords: *Miriti toy tradition. Gender relations. Cultural pedagogy. Curriculum.*

Introdução

A tradição do brinquedo de miriti do município de Abaetetuba foi inventada (HOBBSAWM, 1984) a partir de um artefato da cultura popular, mais especificamente da cultura ribeirinha, o brinquedo de miriti. Atualmente, essa tradição é mantida pelo trabalho de duas associações: a ASAMAB e a MIRITONG, que agregam inúmeros ateliês espalhados pela cidade. A produção do brinquedo de miriti se dá por meio de atividades diferenciadas e definidas a partir da cultura de gênero hegemônica, produzidas pela crença na existência de *trabalho bruto* e *trabalho leve*. As relações de gênero manifestas no processo produtivo têm aspectos singulares em cada ateliê: no ateliê da ASAMAB, a arquitetura reforça o separatismo entre homens e mulheres, e no ateliê da MIRITONG, há troca nas atividades generificadas devido as relações familiares e preferências pessoais.

Considerando a tradição do brinquedo e o processo produtivo generificado, finalizaremos argumentando sobre a omissão dessa importante tradição no currículo oficial da escola básica no município de Abaetetuba. Acreditamos na necessidade de incluí-la como conteúdo do currículo escolar, não só para conhecer e/ou valorizar a cultura local, mas para problematizá-la e historicizá-la por meio do currículo como política cultural.

1 A invenção da tradição do brinquedo de miriti

A tradição do brinquedo de miriti é recorrente nos discursos dos artesãos e artesãs, pois para eles e elas essa tradição “resgata” a memória e os valores que estão desaparecendo de Abaetetuba, logo, precisa ser valorizada e mantida. Assim, a tradição é importante por razões econômicas e culturais: no primeiro caso, por aquecer a economia do município sendo fonte de renda para muitas famílias, e no segundo, por ser parte do Círio de Nazaré⁴, uma das maiores celebrações religiosas do país. Adicionalmente, é um patrimônio histórico da cidade e do Estado, marcando a identidade local.

Os brinquedos de miriti são fabricados há mais de duzentos anos no município de Abaetetuba, e se constituem em uma entre as muitas tradições que ainda sobrevivem atualmente e que foram inventadas no século XIX, quando a Europa foi sacudida por eventos políticos e culturais que mudaram o mapa cultural do mundo ocidental (HOBSBAWM, 1984).

As tradições foram inventadas com a finalidade de espalhar os valores republicanos, porém, no Brasil, bem antes, ainda no Império havia o objetivo de, por meio do folclore, construir uma

4 “Realizado em Belém do Pará há mais de dois séculos, o Círio de Nazaré é uma das maiores e mais belas procissões católicas do Brasil e do mundo. Reúne, anualmente, cerca de dois milhões de romeiros numa caminhada de fé pelas ruas da capital do Estado, num espetáculo grandioso em homenagem a Nossa Senhora de Nazaré” (grifos nossos). Disponível: <http://www.ciriodenazare.com.br/historico/> Acesso: 12/11/ nov. 2103.

cultura nacional que incluísse o país no conjunto das nações cultas. Mais adiante, no período do modernismo brasileiro, o folclore e a cultura popular foram tratados como representantes da essência nacional. Na perspectiva das elites, de intelectuais, artistas e de certos governos, a cultura popular, o artesanato e o folclore têm sido acionados com a finalidade de preservar tradições e costumes considerados ameaçados de extinção.

Como as tradições oficiais, as tradições populares também se valem de um conjunto de símbolos, como roupas, músicas, danças e artefatos culturais, para fabricar identidades e subjetividades, adequadas a certa formação cultural. A tradição é um discurso-prática capaz de produzir sentimentos e condutas politicamente sancionadas, disseminada como uma “religião”, pois é uma forma de fé, só que laica. Para Hobsbawn (1984), a tradição é um conjunto de práticas reguladas e aceitas socialmente, e que tem como objetivo inculcar significados (ideias, valores, condutas, atitudes, crenças) por meio da repetição.

A tradição supõe uma continuidade com o passado, porém, essa continuidade é artificial, pois as sociedades não são estáticas, mas alteradas pelo contexto histórico. Hoje, em muitos aspectos, o município de Abaetetuba vive o ambiente cultural de século XXI, globalizado, midiaticizado e tecnologicizado, o que afeta a tradição do brinquedo de miriti.

Falamos acima que uma das funções dos símbolos de certa tradição é construir identidades e subjetividades marcadas pelo orgulho de pertencimento. Um brinquedo peculiar pode integrar uma cultura local, já que o brinquedo, além de significados lúdicos, tem outros, como os econômicos e os culturais, com efeitos na constituição identitária coletiva e individual, logo, diz muito sobre quem os produz e os prestigia, tendo implicações simbólicas para a cultura, para a política, para a economia e para a educação.

Consideramos que a invenção da tradição do brinquedo de miriti guarda uma função cultural bem específica, que é de unificar a cultura local, delineando traços de identidade local-regional, com implicações simbólicas para a cultura e para a política regional, mediante a transmissão de valores como riqueza, grandeza, orgulho, diferenciação, singularidade, com

vista à constituição da região como forte, rica e civilizada, e da necessária identidade cultural coesa e homogênea adequada.

Porém, nem tudo da tradição do brinquedo de miriti sobreviveu nos dias atuais, já que alguns aspectos foram descartados como antiestéticos (certos cortes, tamanhos e combinação de cores), pois poderiam ocasionar o desinteresse da população por eles. Assim, apenas alguns aspectos da tradição do brinquedo de miriti foram selecionados para representar o passado significativo – de reconhecimento, respeito e glórias – e modelar o presente, dentro de um amplo setor simbólico (WILLIAMS, 1979). Em geral, esta seleção é definida por certos grupos ou classes na intenção de organizar a sociedade e a cultura na contemporaneidade. No caso do brinquedo de miriti, os temas prioritários são as cenas do cotidiano ribeirinho e os temas religiosos.

Mas é possível perceber a inclusão de temas diversos, inclusive certos modismos midiáticos, personagens de desenhos e filmes⁵, bem como os atuais artefatos da cultura tecnológica e midiática – televisores, rádios, aparelho celular, computadores. Mesmo assim, a política cultural dos ateliês é de produzir os brinquedos chamados de tradicionais – considerados os preferidos do público em geral – que são os que representam a fauna e a flora regional, o cotidiano da vida ribeirinha, com homens e as mulheres trabalhando na pesca, na agricultura familiar, no extrativismo, no comércio extrativista, habitando suas palafitas, namorando, dançando, participando de procissões religiosas. A produção do brinquedo de miriti aumenta em dois períodos: no *Miritifest* realizado no município de Abaetetuba e no Círio de Nossa Senhora de Nazaré realizado na Capital paraense, quando grandes quantidades são comercializadas nas praças de Belém atingindo grande público.

Antes de continuarmos, é importante ressaltar que a tradição é também uma forma de saber-poder, e como dispositivo

5 Personagens de desenhos animados: meninas superpoderosas; personagens de programas humorísticos, como Chaves, Chiquinha, entre outros.

um de seus objetivos é o disciplinamento do corpo por meio de normas – entre as quais as normas da cultura de gênero. Essas normas atravessam os corpos de homens e mulheres produzindo “adequadamente” o masculino e o feminino.

2 A produção generificada do brinquedo de miriti

Chamaremos os ateliês de ateliê da ASAMAB⁶ e ateliê da MIRITONG⁷. No primeiro, trabalham cinco pessoas: o artesão-chefe, José Roberto do Carmo Ferreira, de 39 anos, católico, casado, e com ensino fundamental completo; Carlos da Silva Santos, de 21 anos, católico, solteiro e está concluindo o Ensino Médio; Eleson Ferreira Pinheiro, de 20 anos, sobrinho de José Roberto, solteiro, se declara sem religião e possui cursou Ensino Médio completo; Marinilda Rodrigues Barbosa, 35 anos, católica, ensino fundamental incompleto, casada com José Roberto, e com ele tem dois filhos; Nelma Ferreira, 42 anos, solteira, católica, tem uma filha, e possui tem Ensino Médio completo.

O segundo é um ateliê familiar, no qual trabalham seis pessoas, o artesão-chefe Augusto Costa da Costa, o Gugu, de 43 anos, casado com Odineide Araújo Araújo de 38 anos, com quem tem cinco filhos, todos cursando a escola básica. Os filhos e filhas do casal são: Augusto Costa da Costa Júnior, chamado de Júnior, de 22 anos; Alcione Araújo da Costa, de 19 anos; Andressa Araújo da Costa, de 17 anos; e Glória Araújo da Costa, de 12 anos. Apenas Clara de Nazaré Araújo da Costa, de

6 O ateliê da ASAMAB -- Associação dos Artesões do Município de Abaetetuba está localizada na esquina entre a Rua Getúlio Vargas e Travessa Tiradentes. São muitos os ateliês associados, e um dos que aceitaram participar da pesquisa é o localizado na Travessa Alípio Gomes, n. 563, no Bairro São João.

7 A Associação Arte-Miriti de Abaetetuba foi fundada dia 12 de dezembro de 2005, porém, já desenvolvia as atividades de repasse das técnicas de produção do brinquedo bem antes de sua fundação. Entre os ateliês associados, há este que funciona desde o ano de 2000, no ramal Tauera de Beja, próximo ao ramal do Maranhão e do ramal do Pirocaba.

7 anos, ainda não está envolvida no processo produtivo por ser jovem demais.

A produção do brinquedo de miriti se dá por meio do trabalho artesanal, marcado pela divisão generificada do trabalho, em razão da crença na existência de trabalho bruto e leve. Em geral, os trabalhos considerados brutos são os masculinos e envolvem o corte-modelagem, a lixa, a selagem, e a aplicação de massa; os trabalhos leves, os femininos, são a pintura e o acabamento (contorno) com caneta preta apropriada.

Em ambos os ateliês, o corte é responsabilidade do homem, do artesão-chefe, que em geral é dono de ateliê e/ou chefe da família de artesãos. Os homens são responsáveis pelo corte em dois momentos: corte dos braços de miriti e corte-modelagem dos brinquedos. Porém, qualquer homem pode cortar o braço do miriti da árvore do miritizeiro e levá-los ao ateliê para ser modelados. Mas o corte-modelagem, este é considerado uma atividade quase sagrada, que compete só aos homens destemidos e habilidosos. Há vários discursos que justificam a masculinização do corte-modelagem: o suposto perigo e a conseqüente exigência de habilidade. O artesão-chefe, para proceder ao corte, manuseia uma faca com fio cortante, considerada excessivamente perigosa, pois 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.

No ateliê da ASAMAB, a única mulher que esporadicamente corta é Nelma, mas até o momento, não registramos tal fato. A despeito do corte do miriti ser considerado um *trabalho bruto*, devido as facas afiadas ocasionarem ferimentos recorrentes, até o momento nenhuma mulher se feriu perigosamente cortando o miriti nesse ateliê. Mesmo com estes argumentos, 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. No ateliê da MIRITONG, só quem corta-modela é Gugu, pois Júnior sabe, mas não gosta desta atividade.

Para os artesãos e artesãs, essa divisão de trabalho artesanal é natural, e chegaram a ressaltar que jamais perceberam

a divisão de atividades, com funções específicas para homens e mulheres. O que querem dizer é que essa divisão nunca foi um problema, pois para estes artesãos e artesãs, os homens sempre cortaram e as mulheres sempre pintaram.

A naturalização da cultura de gênero no cotidiano só é possível devido à repetição, e esta data de muito tempo. A normatividade das experiências cotidianas para homens e mulheres já estava prevista na Grécia clássica, e esta definia um detalhado conjunto de normas que interditavam e estilizavam por meio de prescrições de conduta, de valores por meio de um extenso e minucioso código normativo. Esta diferenciação normativa considera o homem um sujeito viril, que domina a si mesmo, para depois dominar os outros; a mulher é considerada um ser frágil e naturalmente procriadora, deve ficar sob o cuidado da família ou do marido (RIBEIRO, 2010). 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.

Assim, nos dois ateliês, homens e mulheres realizam trabalhos diferenciados definidos conforme o gênero, pois há trabalho para homem e trabalho para mulher. Porém, há pequenas singularidades em cada um dos ateliês. No da ASAMAB, a divisão da produção generificada muito marcada, é reforçada pela espacialização arquitetural, que coloca homens e mulheres em espaços separados. No ateliê da MIRITONG, mesmo havendo divisão generificada do trabalho, há uma troca de atividades, pois quem deveria pintar lixa, e quem deveria lixar pinta.

2.1 O trabalho artesanal generificado reforçado pela espacialização

No ateliê da ASAMAB, chama à atenção a espacialização. O prédio possui tem dois pavimentos: o térreo destinado à produção masculina, e o pavimento superior, destinado à produção feminina. Não há trânsito cotidiano entre eles e elas, pois os homens não sobem e mulheres não descem. Cada um,

cada uma produz o brinquedo de miriti no seu devido lugar. Aqui a espacialização generificada é bem demarcada, dispondo homens e mulheres em seu devido lugar, por meio daquilo que Foucault (1987) chama de esquadrinamento.

Destacamos a espacialização, pois consideramos que a arquitetura possui tem uma poética, ou seja, tem intenções morais em relação ao sujeito que almeja produzir. Nesste caso, as intenções morais dizem respeito aos significados de gênero que circulam no local almejando a subjetivação.

A política da espacialização, planeja, organiza, ordena o espaço, enclausurando e imobilizando o sujeito, colocando homens e mulheres em seu devido lugar, impedindo e/ou autorizando a circulação e a permanência em certos espaços. A espacialização tem como finalidade um modo de existência, uma arte da vida, o cuidado de si com vista à constituição de um sujeito moral. No ateliê da ASAMAB, por meio de uma ética generificada, a espacialização define a relação entre os corpos masculinos e femininos, por meio de uma relação ordenada pelo separatismo, pelo isolamento, pela falta de contato e de diálogo. A espacialização e o separatismo, enfim, diferenciam homens e mulheres.

A espacialização generificada, informa o lugar de homens e mulheres pela geometria definida; assim, aprisiona o sujeito em certo espaço geométrico, tentando anular seus esforços (ARGAN, 1991). O traçado do ateliê da ASAMAB permite que seja definido o lugar dos homens e das mulheres e, mais, define onde andar, sentar, criar, cortar, lixar, pintar, contornar, conversar, comer, ouvir música e assistir a TV. Nesse processo de espacialização, até o momento, há aceitação tácita desse lugar, pois não há questionamentos ou contestação.

Para Frago e Escolano (1998), qualquer espaço arquitetural possui tem uma poética espacial e ensinam algo, por meio de um conjunto de significados que transmitem uma grande quantidade de saberes e valores da cultura. Ao final, essa poética espacial marca o ateliê como espaço organizado e disciplinar.

Mesmo que a poética de gênero da tradição reforce a feminilidade e a masculinidade hegemônica – o trabalho leve para as mulheres pouco habilidosas com a faca, e o trabalho

bruto para os homens –, no ateliê da ASAMAB, homens e mulheres expressam o gênero esperado e só saem desta zona de conforto quando são demandados, ou seja, quando há a pressão pela entrega de uma grande encomenda. Nestes momentos esporádicos, qualquer pessoa pode cortar-modelar, lixar, pintar e fazer o acabamento. O importante é cumprir o compromisso e entregar a encomenda na data estipulada.

2.2 A produção generificada alterada pelos laços familiares e preferências pessoais

No ateliê da MIRITONG não há separatismo espacial, pois homens e mulheres trabalham, conversam, discutem, enfim, trocam experiências habitando o lugar conjuntamente. Porém, a despeito do processo produtivo generificado, há certa ultrapassagem das fronteiras de gênero na produção, pois Odineide e Júnior desenvolvem atividades alheias àquelas destinadas ao seu gênero: Odineide lixa, e Júnior pinta e contorna. Odineide já fez uma tentativa de cortar o brinquedo, mas feriu-se ficando impedida de produzir o brinquedo; devido a este acidente desistiu de aprender. Por outro lado, Júnior sabe cortar os brinquedos, mas não gosta, preferindo pintar.

As conversações com Júnior e Odineide complexificam as relações entre artesãos e artesãs. Júnior argumentou que sabe cortar, mas não gosta; também não gosta de lixar, pois, segundo ele, “as mãos ficam sujas de poeira”, por isso prefere pintar e contornar. Porém, insistindo um pouco mais para compreender as razões dessa “troca de tarefas”, Odineide, mãe de Júnior, comentou que gosta de pintar, e que pinta muito bem, e que pintava quando os filhos eram pequenos. Hoje não pinta por que os filhos não gostam de lixar devido ao excesso de poeira próprio desta etapa do processo, e os filhos não querem ficar empoeirados. Além do que, argumenta Odineide, a poeira faz mal à saúde, por isso, não permite que fiquem expostos à a enfermidades pulmonares e alergias. Mesmo com a indicação de uso de uma máscara protetora, Odineide alega que não consegue usá-la pois se sente sufocada. Ao final, Odineide acaba fazendo

esta tarefa, argumentando que se seus filhos não fazem, alguém precisa fazer. Segundo ela, algumas vezes os filhos querem que, além de lixar, também pinte, mas ela se impõe e diz não. Odineide afirma que, se fosse escolher, preferia pintar.

Assim, apesar de Júnior tecer argumentos em torno de suas preferências. Ele foi claro, não quer ficar sujo. Por seu turno, Odineide assume a postura que se espera de uma mãe cuidadora, amorosa, dedicada, preocupada com a saúde e o bem-estar do filho, protetora e até complacente, que abre mão de sua preferência e se doa completamente em benefícios dos filhos, pois, como bem afirmou, se pudesse escolher faria o que sabe fazer melhor e que é mais agradável, a pintura. Não abre mão apenas de sua preferência, mas de sua saúde, pois se expõe às enfermidades ocasionadas pela poeira. Mas há uma manifestação de certo poder feminino, dado pelo fato de ser mãe, quando diz enfaticamente não, ao perceber que os filhos ainda querem que ela pinte. Nesse momento, ela impõe limites às demandas dos filhos.

A reflexão sobre o amor materno é feita por Badinter (1985), sendo bastante esclarecedora do de como este amor foi construído ao longo da história. Para autora, o amor materno não existia antes do século XIX, ou seja, não é um sentimento natural, inerente às mulheres-mães. Hoje a convicção da existência de um instinto maternal foi paulatinamente imposto pela cultura ocidental que normalizou um padrão de mãe e, conseqüentemente, a relação entre mãe-filho que passou a ser idealizada como perfeita. Como este amor é considerado inato, pois supostamente nasce com as mulheres, as que não o praticam sofrem com estereótipos e preconceitos devido a à carência desta emoção básica. Resulta desta crença o modelo de mãe perfeita, pura, que nutre apenas sentimentos nobres relativos aos cuidados de 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 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.

A fronteira generificada bem delimitada no processo de produção do brinquedo de miriti pode parecer excessivamente rígida. Porém, como sugere Scott (1995), as relações de gênero são construídas historicamente, e se visualizadas por lentes desconstrutivas, observaremos diluição dos binarismos, pois, ao final, os gêneros são relacionais porque atravessados por relações de poder e hierarquia, cujo gradiente é não só o gênero, mas as relações familiares. No ateliê da ASAMAB, artesãos e artesãs ultrapassam as fronteiras bem delimitadas de gênero esporadicamente, quando há pressão para entregar uma grande encomenda. No ateliê da MIRITONG, eles e elas escorregam e saem desta zona de conforto cotidianamente.

A cultura de gênero presente nos ateliês é construída a partir do poder-saber de certa tradição da cultura popular, para controlar, sanear e educar os corpos femininos e masculinos, definindo o lugar correto para homens e mulheres (LOURO, 1997), e ainda, o que elas e eles devem ser e sentir (RIBEIRO, 2010). Entretanto, no jogo entre os significados, as fissuras emergem e possibilitam que os corpos escapem para zonas de fronteiras, o entre-lugar pedagógico-cultural, instalando o efêmero e a fluidez (LOURO, 2004), como ocorre no ateliê da MIRITONG. Os corpos das artesãs e dos artesãos evidenciam muitas posições de gênero, matizadas por muitos marcadores culturais, que estão expostos no cotidiano das atividades artesanais.

3 A tradição do brinquedo de miriti: pedagogia cultural e currículo

A cartografia social, cultural e pedagógica da contemporaneidade é indelevelmente marcada pela diluição das fronteiras bem delimitadas que separavam cultura e pedagogia. Isso tem ocorrido pela revolução na comunicação e informação que “[...] tornam cada vez mais problemáticas as separações e distinções entre o conhecimento cotidiano, o conhecimento da cultura de massa e o conhecimento escolar” (SILVA, 1999, p. 142).

Considerando este cenário, para os Estudos Culturais⁸ todo conhecimento que se constitui em sistema de significação é cultural, levando pesquisadores e pesquisadoras a considerar os processos educativos para além da escola, tomando por objeto a publicidade, os filmes, e outras instituições como presídios e hospitais, para citar apenas alguns. Essas instâncias são consideradas tão pedagógicas quanto a escola, pois se também ensinam, é porque têm uma pedagogia (SILVA, 1999). Por conta dessa perspectiva inovadora e criativa, a pedagogia passa a ser considerada uma forma cultural, e a cultura passa a ser considerada uma pedagogia.

Assim, os ateliês são instâncias culturais que têm uma pedagogia, por isso vamos designá-los de instâncias pedagógico-culturais, e seu produto, o brinquedo de miriti, como também tem uma pedagogia cultural, chamaremos de artefato pedagógico-cultural. Como instância pedagógico-cultural, os ateliês transmitem significados ou conhecimentos culturais que mesmo não sendo parte do conteúdo escolar, ou do conhecimento acadêmico “[...] são vitais na formação da identidade” (SILVA, 1999, p. 140). Os conhecimentos culturais dos quais falamos são aqueles que circulam cotidianamente nos ateliês: os conhecimentos relativos à tradição do brinquedo de miriti, à história de Abaetetuba, as representações da cidade, os conhecimentos técnicos da produção, bem como as normas de gênero.

Silva (1999) argumenta que esses conhecimentos culturais têm uma vantagem em relação ao conhecimento escolar que é sua forma sedutora e até irresistível, pois acionam “[...] a emoção e a fantasia, o sonho e a imaginação: eles mobilizam uma economia afetiva que é tanto mais eficaz quanto mais é

8 Os Estudos Culturais nascem da crítica aos desvios do stalinismo e da crítica ao reducionismo da metáfora base-superestrutura do marxismo, o que lhe imprime certa versatilidade teórico-metodológica. Os EC podem ser designados como uma tradição intelectual e política, um paradigma teórico ou campo de estudos, pois têm objetos particulares, colocando como problema-chave a relação entre sociedade e subjetividade.

eficiente” (SILVA, 2000, p. 140). Então, entre emoções e fantasias, os artesãos e artesãs constituem suas identidades. Esta *economia do afeto* envolve necessidades, desejos, e sentimentos como o orgulho de pertencer, e um jeito de ser masculino e feminino.

3.1 A presença da tradição do brinquedo de miriti no currículo escolar

A tradição do brinquedo de miriti é cara à cidade e consta no portal de entrada que leva a frase “Bem-vindos à Abaetetuba, a capital mundial do brinquedo de miriti”. Há uma política cultural municipal e estadual de incentivo, valorização e divulgação da tradição, pois o brinquedo de miriti está indissociavelmente ligado ao Círio de Nazaré, celebração religiosa de repercussão nacional. Essa repercussão o fará presente em exposições nas cidades onde ocorrerão os jogos da Copa do Mundo de 2014⁹. Diante de tamanha importância, sentimos a curiosidade de saber a tradição do brinquedo de miriti tem lugar no currículo oficial.

Em diálogos com a equipe pedagógica da 3ª Unidade Regional de Educação e com uma das muitas especialistas em educação da Secretaria Municipal de Educação do município de Abaetetuba, ficou evidente a proeminência da tradição do brinquedo de miriti tanto para a cultura local, quanto para o currículo escolar e a formação docente. As justificativas são várias, como “o brinquedo de miriti é lendário”, “é um ícone para a cultura de Abaetetuba”, “é patrimônio cultural”, “é parte do Círio de Nazaré”, “mostra a história do município” e “representa o cotidiano ribeirinho”.

Apesar de tamanha relevância, percebemos que a 3ª URE não tem realizado ações pedagógicas como cursos e oficinas,

9 Um projeto do SEBRAE em parceria com a FIFA indicou um conjunto de 10 artesanatos do país para ser exibidos nas cidades onde ocorrerão os jogos da Copa do Mundo 2014, entre os quais, foi selecionado o brinquedo de miriti. Disponível em: <http://www.abaetetuba.pa.gov.br/index.php/299-artista-abaetetubense-participa-da-copa>; acesso em: 19 abr. 2014.

limitando-se a orientações gerais para que os professores “relacionem este conteúdo com a realidade do aluno”. Segundo informações da equipe técnica, há orientações direcionadas à elaboração dos Projetos Políticos Pedagógicos, destacando o currículo escolar, e a possibilidade de o brinquedo de miriti ser trabalhado em algumas disciplinas como Artes, Português e Matemática.

Por outro lado, a SEMEC tem procurado maior aproximação com a ASAMAB, garantindo a participação da associação no Conselho Municipal de Educação. Há também alguns projetos como *Pro-Jovem Saberes da Terra*, e o projeto *Sementinhas do saber*, que desenvolvem oficinas de produção do brinquedo, do qual participam crianças e jovens de comunidades do campo e das ilhas de Abaetetuba. Essas oficinas, realizadas no campo e nas ilhas, não têm como único objetivo repassar as técnicas de produção do brinquedo, mas refletir a representação do mundo ribeirinho, a realidade paraense e o brinquedo de miriti como patrimônio cultural. Entendendo a necessidade de formação docente para atender a essa demanda cultural, a SEMEC realizou vários cursos de formação docente para o trabalho com o brinquedo de miriti por meio do NUPAC (Núcleo de Produção Arte e Ciência).

Pensamos que dada a importância dessa tradição para o município, o currículo poderia ser pensado como uma política cultural. Para Costa (1998), o currículo é um campo no qual circulam uma infinidade de significados em meio a relações de poder, logo, é um terreno fértil para a política cultural, pois no currículo há produção, circulação e consolidação de significados que constituem a identidade cultural. Desse modo, o currículo constitui subjetividades e identidades, “[...] concretizando um projeto de indivíduo para um projeto de sociedade” (COSTA, 1998, p. 51).

Não se trata de criar disciplinas para dar conta desse conteúdo, ou indicar que essa ou aquela disciplina podem trabalhar os temas culturais, e outras não. Trata-se de refletir os temas culturais como cultura ribeirinha, tradição, patrimônio cultural, questões ambientais, religião, identidade cultural, enfim, a cultura em relação com a história do município de Abaetetuba.

A ausência de estudos e pesquisas sobre a tradição do brinquedo de miriti dizem sobre o pouco conhecimento produzido sobre o assunto, o que talvez indique as razões dessa omissão, pois sem referências teóricas sobre o assunto, os professores ficam sem parâmetros para proceder à seleção do conteúdo.

O fato é que a escola básica em Abaetetuba não tem levado o debate cultural para o interior da sala de aula, e os alunos e alunas se restringem a aprender sobre a tradição do brinquedo de miriti, apenas o que os blogs e sites informam, ou o conteúdo dos discursos oficiais. Constatamos, em um breve levantamento, que nem 3ª URE, nem a SEMEC têm considerado o currículo como política cultural. Assim considerado, o currículo não pode seguir omitindo a tradição do brinquedo de miriti, o que contribui para sua desvalorização local, pois, como informam alguns artesãos e professores, o brinquedo é desvalorizado pela população.

O objetivo de se voltar a atenção para o currículo como política cultural não é fortalecer a tradição ou subjetivar pelo orgulho de pertencer; o objetivo é problematizar a cultura, a identidade cultural e a tradição deste centenário artesanato. O brinquedo de miriti aparece ao grande público apenas duas vezes ao ano, quando da realização do *Miritifest* e do Círio de Nazaré, para depois desaparecer do cenário cultural. Qual a razão para tal fato? E outros questionamentos: a tradição do brinquedo de miriti é central para a cultura e economia local e regional, então, por que os artesãos e artesãs enfrentam tantas dificuldades para produzi-lo? Como explicar a relação entre a tradição e a preocupação com a estética modernizada do brinquedo? Por que a preocupação com o mercado? E mais: em geral há a crença de que o mundo ribeirinho e o trabalho artesanal seguem em certa harmonia por estar mais próximo da natureza; mas, e as relações de poder e hierarquia entre os gêneros? Pensamos que incluir essas questões no currículo permite compreender a complexidade da cultura, mais especificamente da tradição e do cotidiano dos artesãos e artesãs.

Tratar estes temas no currículo escolar não quer dizer que a escola e os professores reproduzirão os discursos sobre

a tradição do brinquedo de miriti, ou que vão representá-lo de modo verdadeiro, ou ainda, que vão constituir identidades também verdadeiras na sala de aula. Não se trata disso, mas, sim, de questionar os discursos sobre a tradição, a identidade abaetetubense e as representações do brinquedo de miriti, pois muitos relatos sobre a tradição são formulados do ponto de vista dos grupos culturais dominantes. É preciso conhecer de perto a experiência cotidiana dos ateliês, suas dificuldades, suas alegrias e sonhos relativos ao brinquedo de miriti.

Conclusão

A generificação da produção do brinquedo de miriti nos dois ateliês etnografados é marcada pela crença na existência de *trabalho bruto e trabalho leve*, sendo o primeiro destinado aos homens e o segundo, às mulheres. A despeito da generificação das atividades bem marcadas, há particularidades em cada ateliê, como a especialização e a troca de tarefas. Essas particularidades dizem sobre o forte binarismo do ateliê da Asamab e de certa fluidez no da Miritong. Porém, mesmo no ateliê da Asamab, a generificação da produção possibilita a ultrapassagem das fronteiras de gênero, sendo esporádica no ateliê da ASAMAB e cotidiana no ateliê da Miritong. Isso se dá devido os gêneros serem fluidos e relacionais, ou seja, o contexto, as circunstâncias, as subjetividades e as relações de poder entre homens e mulheres é que definem, momentaneamente, as posições de gênero em dado momento.

Acionando a noção de gênero de Scott (1995), uma infinidade de possibilidades de reflexão se espraiam diante de nós. É preciso, para Scott (1995), rejeitar a fixidez, os binarismos e buscar a historização e a desconstrução da diferença sexual e de gênero. A autora explica que a desconstrução é o movimento de crítica que analisa contextualmente o funcionamento das oposições binárias, alterando, deslocando e desnaturalizando a hierarquia. Aqui, gênero é uma forma de descrever, analisar, e explicar os sistemas de relações sociais e sexuais, buscando explicar as assimetrias entre mulheres e homens.

A despeito da relevância local, regional e nacional da tradição do brinquedo de miriti, a 3ª URE e a SEMEC, apesar de algumas iniciativas relativas a oficinas e formação de professores, ainda não iniciaram o debate sobre a inclusão dessa tradição no currículo oficial. Acreditamos na necessidade de considerar o currículo como política cultural, não para enaltecer e valorizar a tradição, mas para refletir e problematizar a cultura e a história do município.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giúlio C. **Arte moderna**. Tradução Denise Bottamnn e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

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

COSTA, Mariza V. Currículo e política cultural. In: COSTA, Mariza V. **O currículo: nos limiares do contemporâneo**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

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

FRAGO, Antonio V.; ESCOLANO, Agustín. **Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa**. Tradução Alfredo Veiga-Neto. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HOBSBAWM, Eric. Introdução: A Invenção das Tradições. In: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LOURO, Guacira L. **Gênero, sexualidade e educação: uma**

perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.

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

RIBEIRO, Joyce O. S. Escola, cultura e normatividade de gênero. In: GONÇALVES, Jadson F. G.; RIBEIRO, Joyce O. S.; CORDEIRO, Sebastião M. S. (orgs.). **Pesquisa em educação: territórios múltiplos, saberes provisórios.** Belém: Editora Açaí, 2010.

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

SILVA, Tomaz T. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais.** Petrópolis: Vozes, 2000.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.