



GT23 - Gênero, Sexualidade e Educação – Trabalho 213

## A *PRODUÇÃO GNERIFICADA* DO BRINQUEDO DE MIRITI: ESPAÇO PARA O RE-EXISTIR POR MEIO DA PEDAGOGIA DECOLONIAL

Joyce Ribeiro - FAECS/Campus de Abaetetuba/UFPA

### Resumo

Este trabalho analisa como a *produção generificada* do brinquedo de miriti foi produzida e reproduzida, a partir dos valores da cultura portuguesa colocados em circulação durante os processos de colonização e descolonização do Brasil. O objetivo é descrever a *produção generificada* e interpretá-la partir do aporte teórico do feminismo pós-colonial. Para tanto aciono Bhari (2013), Spivak (2010) e Anzaldúa (2000, 2005), além de Scott (1995) e Louro (1977, 1999, 2004); Del Priore (2006, 2011, 2016) contribui com a descrição histórica dos gêneros no período colonial brasileiro. As informações foram produzidas durante dez meses de trabalho etnográfico em dois ateliês de produção do brinquedo de miriti, tendo como interlocutores duas famílias de artesãos do miriti. Os resultados informam que a *produção generificada* está naturalizada nos ateliês e resulta da cultura de gênero produzida no processo de colonização do Brasil e, em certa medida, reafirmada no processo de descolonização; seus efeitos no cotidiano dos ateliês são o separatismo espacial, a hierarquia e a desigualdade entre os gêneros, que se traduzem em desvantagens para as mulheres artesãs. Concluo afirmando a necessidade de construção de espaços que movimentem uma *pedagogia decolonial* capaz de promover a apropriação, o debate e a desnaturalização da cultura de gênero e seus danosos efeitos, particularmente para as mulheres.

**Palavras-chave:** Brinquedo de miriti. Cultura de gênero. Feminismo pós-colonial. Pedagogia decolonial.

### Introdução

Este trabalho analisa de, modo introdutório, como a *produção generificada* do brinquedo de miriti foi produzida e reproduzida, a partir dos valores da cultura portuguesa, como o patriarcalismo e o catolicismo, colocados em circulação durante os processos de colonização e descolonização do Brasil. O objetivo é descrever a *produção generificada* e interpretá-la a partir do aporte teórico do feminismo pós-colonial. Para tanto acionamos Bhari (2013), Spivak (2010), Anzaldúa (2000, 2005), Scott (1995), Louro (1977, 1999, 2004), e Del Priore (2006, 2011, 2016) que faz uma descrição histórica dos gêneros no período colonial brasileiro.

As informações foram produzidas durante dez meses de trabalho etnográfico (Clifford, 1998) em dois ateliês de produção do brinquedo de miriti, situados na cidade de Abaetetuba/Pará, tendo como interlocutores e interlocutoras duas famílias de artesãos do miriti. Organizei o trabalho de modo a iniciar descrevendo Abaetetuba, os ateliês, os artesãos e as artesãs; em seguida, descrevo a *produção generificada* buscando compreendê-la como resultante da cultura de gênero instalada durante o processo de colonização e descolonização do Brasil; encerro explorando a necessidade de construção de espaços para uma *pedagogia decolonial* (Walsh, 2013), capaz de promover a apropriação, o debate e a desnaturalização da cultura de gênero e seus efeitos, quais sejam, o separatismo espacial, a hierarquia, e a desigualdade entre artesãs e artesãos, cuja a expressão mais visível é a desvantagem das mulheres artesãs.

### **1 Abaetetuba, os ateliês, os artesãos e as artesãs do miriti**

Abaetetuba é uma cidade típica do interior do Pará, localizada a poucas horas de Belém, a capital do Estado. Atualmente, o comércio é a principal atividade econômica, e a produção do brinquedo de miriti é central, pois garante renda adicional à centenas de famílias. A cidade é formada pelo distrito de Beja, inúmeras colônias e por um conjunto de 72 ilhas; estas últimas são responsáveis pela produção do exuberante imaginário formado por mitos e lendas que compõem a *terra da encantaria* (LOUREIRO, 1995) e que também são marcas de pertencimento ao mundo ribeirinho.

Abaetetuba é uma cidade híbrida, porém, a despeito de a população manter contato cotidiano com a capital do estado, em intenso contato com os signos da cultura urbana e da globalização como as mídias e a *internet*, ainda mantém uma dinâmica própria do campo, marcado pelo modo de vida caboclo (GOMES, 2013). A cidade é conhecida por muitas e contingentes representações como: terra da cachaça, cidade da dança, cidade das olarias, cidade das drogas, cidade das águas, cidade da poesia, cidade dos autos, cidade da carpintaria naval<sup>1</sup>, cidade da arte, terra das cestarias (MORAES, 2013), e, mais recentemente, é representada como a *capital mundial do brinquedo de miriti*. A cultura do miriti é responsável por sua visibilidade e prestígio, e sua maior expressão é um artesanato chamado de brinquedo de miriti; no passado este artefato cumpriu a função de entreter as crianças em momentos lúdicos, porém, atualmente cumpre uma função mais decorativa.

---

<sup>1</sup> A técnica usada na construção de barcos tornou os estaleiros de Abaetetuba referência nacional.

A cultura do miriti tem expressão na tradição e no patrimônio cultural. A tradição é bicentenária, de origem popular, e trazida aos dias atuais pela tradição oral (HOBSBAWN, 1884). Os relatos orais informam que o brinquedo de miriti se originou pela iniciativa de crianças ribeirinhas<sup>2</sup> que, sem acesso aos brinquedos industrializados, usavam a bucha do miriti para produzir pequenos barcos e canoas destinados às suas brincadeiras. Fontes orais afirmam que *canoinhas de promessas*<sup>3</sup> de miriti foram comercializadas durante a primeira Feira de Produtos Regionais da Lavoura e da Indústria<sup>4</sup> instalada por ocasião da realização do primeiro Círio de Nazaré no ano de 1793. A visibilidade levou ao reconhecimento do brinquedo de miriti como “elemento estruturante” do Círio de Nazaré (IPHAN, 2004) e como patrimônio cultural imaterial do estado, pela Lei Estadual 7.433/2010. Sendo central para a cidade economicamente e culturalmente, a cultura local veicula significados que proporcionam prestígio, diferenciação, visibilidade e uma marca às identidades culturais (HALL, 1997).

Durante a pesquisa identifiquei alguns vários elementos desta tradição, como: a estética da miniaturização, os temas tradicionais, a relação com o Círio de Nazaré e a *produção generificada*; em razão do objetivo deste trabalho e do espaço, para o momento vou explorar apenas a *produção generificada*.

Antes de adentrar na descrição da *produção generificada*, acredito na necessidade de falar um pouco dos ateliês e dos artesãos. Os ateliês contexto da pesquisa foram denominados de *ateliê da Asamab*<sup>5</sup> e de *ateliê da Miritong*<sup>6</sup>; ambos tem arquitetura em madeira, funcionam na própria casa dos artesãos. No primeiro, trabalham cinco pessoas e no segundo, seis pessoas; a maioria são parentes, sendo pai, mãe e filhos e filhas; mas há sobrinhos e agregados e, às vezes, um artesão ou artesã contratado/a, em razão de grandes encomendas. A produção do brinquedo de miriti é familiar e ainda bastante artesanal, a despeito de certa racionalização do processo de produção semelhante a uma

---

<sup>2</sup> As populações ribeirinhas, vivem às margens dos muitos rios da Amazônia e, em geral, moram em palafitas e sobrevivem da agricultura familiar e do extrativismo.

<sup>3</sup> <http://equipeaga.blogspot.com.br/> Acesso: maio/2016.

<sup>4</sup> Atualmente a feira do Brinquedo de Miriti, ocorre no sábado e no domingo do Círio, sendo realizada nas praças do Carmo e Frei Caetano Brandão (Largo da Sé).

<sup>5</sup> A ASAMAB - Associação dos Artesãos 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.

<sup>6</sup> A MIRITONG - 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 Tauerá de Beja, próximo ao ramal do Maranhão e do ramal do Pirocaba.

“linha de montagem fordista-pós-fordista” pois, mesmo rudimentar, é organizada por uma sequência de atividades individualizadas capaz de produzir grandes quantidades.

Os artesãos e as artesãs são homens e mulheres ribeirinhos, jovens, adultos e velhos, católicos, com pouca escolarização e que se declaram heterossexuais. Em geral, os artesãos são considerados pessoas especiais por que dão vida aos brinquedos e porque são considerados os grandes responsáveis pela manutenção da tradição e do patrimônio, devido sua persistência, determinação e até teimosia, considerando suas condições de existência e de trabalho, pois a beleza e a alegria do colorido vibrante dos brinquedos está longe de dar sentido às suas vidas. Artesãos e artesãs enfrentam dificuldades de muitas ordens como: dividem a produção artesanal com outras atividades fontes de renda devido aos baixos salários, não dispõem de incentivos financeiros públicos e/ou privados, contam com escassa mão-de-obra especializada quando de uma grande encomenda, produzem com peças rudimentares, e com total ausência de equipamentos de segurança o que os expõem à constantes ferimentos nas mãos, a problemas respiratórios e dermatológicos devido a poeira e ao forte cheiro do selador e da massa, e a problemas ortopédicos devido ao esforço repetitivo. Este cenário resulta dos paradoxos da cultura expressos em movimentos de inclusão e exclusão e, esse último, se revela na exclusão concreta dos artesãos e artesãs aos bens sociais e simbólicos da sociedade, afinal, são caboclos/as (mestiços/as com predominância indígena) considerados indolentes, incultos e rústicos.

## **2 A produção generificada**

O elemento da tradição que mais me mobilizou foi a *produção generificada* do brinquedo; esta resulta da crença de que existe *trabalho bruto e trabalho leve*. Em geral, os trabalhos considerados brutos são os masculinos: cortar-modelar, lixar, selar e/ou aplicar massa; os trabalhos considerados leves, são os femininos: a pintura e o acabamento (contorno com caneta preta apropriada).

Os homens são responsáveis pelo corte-modelagem, considerada atividade quase sagrada, que compete só aos homens destemidos e habilidosos, pois estes possuem o *dom* de dar vida aos brinquedos. Há vários discursos que justificam a masculinização do corte-modelagem: o suposto perigo e a conseqüente exigência de habilidade em razão do manuseio de 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 mantém o corte-modelagem como uma tarefa masculina. Para os artesãos e artesãs, essa divisão generificada das tarefas é considerada

natural, pois que para eles e elas, os homens sempre cortaram e as mulheres sempre pintaram<sup>7</sup>. Chegaram a ressaltar que jamais perceberam essa divisão de tarefas como um “problema”.

No cotidiano dos ateliês, a *produção generificada* produz separatismos, hierarquias e desigualdades, com desvantagens para as mulheres. Tal situação pode ser comprovada na medida em que no Ateliê da Asamab, por exemplo, chama a atenção a especialização generificada que coloca cada homem e cada mulher em seu “devido lugar”, na medida em que o prédio possui dois pavimentos, um destinado aos homens e outro às mulheres, o que impede o trânsito e o diálogo entre eles.

Em ambos os ateliês, em razão da dinâmica familiar, o pai, dono da casa e dono do ateliê, é também o artesão-chefe, aquele que decide, organiza e controla a produção, e quem representa o artesanato na esfera pública, em festividades, feiras e exposições fora do estado e também do país. As artesãs, também mães e donas de casa, ficam presas à esfera privada, à domesticidade; mesmo quando possuem outra atividade fonte de renda, não chegam a representar o artesanato na esfera pública.

A pintura, apesar de ser destaque no brinquedo, pois estes chamam atenção pela beleza do colorido vibrante, é considerada secundária e atividade feminina, pois supostamente exige habilidades como delicadeza, paciência e preocupação com a aparência final dos artefatos. A força deste significado é tamanha que os raros homens que pintam, o fazem durante a noite, às escondidas, distante dos olhos de desconfiança de sua masculinidade.

Outro fator que comprova a desvantagem deste arranjo para as mulheres é a desenvoltura bastante diferenciada. Os homens, habituados à esfera pública demonstram certos conhecimentos e muito desembaraço ao falar do brinquedo de miriti, enquanto as mulheres são mais contidas e parcimoniosas.

Neste cenário, há resistência no Ateliê da Miritong, manifesta no fato de uma mulher lixar e um homem pintar, o que só é possível explicar e entender considerado as complexas negociações cotidianas, pois a mulher e o homem em questão são mãe e filho. Sem me estender em demasia, é possível dizer que o homem que pinta é um jovem de 19 anos que estuda, sonha outra profissão e sabe que se for reconhecido pela qualidade de seu corte-modelagem, será demandado a permanecer no ateliê. Então, ele resiste. A mãe,

---

<sup>7</sup> A despeito deste argumento, o curioso é que o ícone da precisão, da habilidade, da criatividade e da originalidade no corte-modelagem é uma mulher, chamada Nina Abreu.

mesmo que não goste de lixar e prefira pintar, troca de atividade com o jovem para evitar conflito com o marido e artesão-chefe.

A cultura de gênero dos ateliês prevê um roteiro bem definido para artesão e artesãs com foco nos atributos específicos, porém, há movimentos masculinos e femininos de resistência – que não foi possível explorar aqui –, o que implica afirmar que nenhum processo de identificação é fechado e intransponível (LOURO, 1997; SCOTT, 1995). Por meio da *produção generificada* no cotidiano dos ateliês, a cultura de gênero é produzida e reproduzida, orientando os modos de ser e sentir de homens e mulheres, e modelando as relações que estabelecem entre si, bem como os modos de viver de um e de outro. É assim em razão do gênero ser um elemento que constitui as relações sociais, pois ancorado nas diferenças sexuais fornece um meio para interpretar as complexas relações mulheres e homens, legitimando a organização da cultura (SCOTT, 1995).

No próximo tópico, explorarei como o feminismo pós-colonial pode explicar a *produção generificada* nos ateliês do miriti em Abaetetuba.

### **3 O feminismo pós-colonial e a cultura de gênero**

Explicar a cultura de gênero que circula nos ateliês de produção do brinquedo de miriti por meio do feminismo pós-colonial, é uma tarefa que exige considerar os pressupostos do pós-colonialismo, um termo que possui sentido cronológico e epistemológico, pois remete tanto a uma era, um momento após a colonização, quanto a uma outra formação epistêmica. No sentido epistemológico, difere do neocolonialismo<sup>8</sup>, sendo considerado por Hall (2003) como uma *episteme-em-formação*, que tanto seduz quanto afasta intelectuais. A recorrente aversão se dá em razão de o ponto de partida ser, assim como os demais “pós”, a crítica aos pilares da ciência moderna. A ênfase na diferença, nas relações de poder, e na provisoriamente incomoda os que desejam a tranquilidade da ordem, da linearidade e da política bem definida.

Hall (1992; 2003) argumenta que o termo pode ajudar a descrever e, mais, a reler as relações de poder globais na era da pós-independência ou da pós-descolonização. Nas palavras do autor, o pós-colonialismo reescreve a colonização e as narrativas imperiais e como outra modalidade de crítica, é capaz de reler as narrativas coloniais de gênero,

---

<sup>8</sup> O neocolonialismo aconteceu em fins do século XIX, com França e Inglaterra repartindo a África e a Ásia em busca de novos mercados; neste estágio, a justificativa foi de “modernizar” tais regiões, levando ciência e progresso aos “povos atrasados”; as críticas ao neocolonialismo são delineadas nos marcos da ciência moderna.

afetando sobremaneira os feminismos latino-americanos e o modo como problematizam as relações de gênero. Desse modo, por meio de uma crítica desconstrutiva, o pós-colonialismo busca o exame das relações de poder entre homens e mulheres de nações colonizadoras e colonizadas, para explicar como as narrativas imperiais constroem o Outro colonizado e como as narrativas dos grupos colonizados resistem ao poder colonial.

Ao lançar mão dos pressupostos desta *episteme-em-formação*, o feminismo pós-colonial ganhou impulso na academia, preocupando-se em identificar e desconstruir a representação do *Outro* colonizado, inventado, produzido pelo colonizador. As teorias feministas pós-coloniais, articulam sujeitos subalternos-racializados, e se movimentam fora do modelo centro/periferia, tradição/modernidade (LEITE, 2012). Isto em razão de as representações do *Outro* colonizado, ou da Mulher colonizada, estar saturadas de valores etnocêntricos, sexistas, homofóbicos e racistas, o que complexifica as relações de poder, as negociações e a constituição de identidades e subjetividades. Assim, para o feminismo pós-colonial a mulher do terceiro mundo não existe; porém, esta não é uma afirmação de que a Mulher desapareceu ou esteja morta, mas sim, que é produzida no interior das práticas discursivas, logo, não existe apenas um modo de ser mulher no terceiro mundo, mas múltiplos (BAHRI, 2013).

Tendo esclarecido estas noções, explicarei como a cultura de gênero foi produzida e reproduzida no contexto do colonialismo, para chegar quase intacta aos ateliês nos dias atuais.

Início argumentando com Said (1978) que os povos do terceiro mundo e demais povos colonizados são marcados por discursos e representações generificadas ancoradas no patriarcado, o que se traduziu em um grande contingente de mulheres subordinadas às normas ditadas por homens, pais e/ou maridos.

No caso brasileiro, as relações de gênero na colônia foram marcadas por três traços da cultura portuguesa: a língua, o patriarcalismo e o catolicismo, responsáveis por divulgar e cimentar seus costumes, tradições, hábitos, crenças, e valores. Estes duradouros traços da cultura portuguesa, são componentes da catequese que se impunha a toda sociedade colonial, como parte indispensável da agenda civilizadora de educar nos princípios cristãos (DEL PRIORE, 2011), homens desbravadores, destemidos e temidos, e mulheres destinadas ao casamento; neste contexto, a mulher nativa foi usada para justificar o projeto colonial como uma missão civilizadora, pois o pequeno contingente de mulheres brancas impôs a mestiçagem.

Segundo a lógica cristã, a família deveria ser constituída pelo modelo formado por pai e mãe *casados na Igreja*, o que traduz o ideário do Vaticano definido no Concílio de Trento. Este modelo de família foi parcialmente concretizado, pois a despeito do discurso religioso oficial, outros arranjos familiares<sup>9</sup> foram amplamente negociados no cotidiano. Mesmo assim, a família extensa foi central no processo de colonização, constituindo-se como pilar em todos os campos produtivos, da produção agrícola ao comércio.

Na vida privada, a grande família se reunia em torno de um chefe, pai e provedor temido que impunha a lei e a ordem em seus domínios; a autoridade patriarcal garantia a união entre parentes, e a obediência dos escravos (DEL PRIORE, 2006).

Porém, é possível perceber a participação das mulheres na vida na colônia o que, em alguma medida, mostra a resistência à lógica da dominação patriarcal. Na esfera privada, muitas mulheres detinham certo poder sobre os criados e negociavam com o marido certos direitos e tarefas. Na esfera pública, nos centros urbanos do século XVIII muitas mulheres estavam envolvidas com o comércio, enquanto outras rompiam com o casamento e lutavam por autonomia em uma sociedade cuja sobrevivência era masculina, sustentando suas casas, e transitando nas cidades. O comércio de que fala a autora, refere-se a administração de pequenos negócios como tavernas e vendas; elas eram ainda estalajadeiras, costureiras, tecedeiras, lavadeiras, cozinheiras, e padeiras. Sendo assim, para Del Priore (2016), o lugar da mulher no espaço colonial constituiu-se como plural.

Na fase chamada de descolonização, o interesse pelas questões de gênero seguiram fortes, já que os discursos sobre o “papel<sup>10</sup>” da Mulher no projeto de descolonização era recorrente, conclamando-as ao empenho na construção das novas nações. Na maioria dos casos, este “papel” foi reduzido ao cuidado e educação dos futuros cidadãos.

No início do século XX, o contexto sócio cultural foi modificado pela industrialização crescente e pela obsessão médica pela higiene dos corpos masculinos e femininos. Apareceram os sabonetes, a água encanada, a luz elétrica, a pasta de dentes, os livros sobre sexualidade, a fotografia (fotografia erótica), o cinema (filme pornô), as revistas (revistas pornográficas), o rádio, as lambretas, os cigarros, a coca cola, o rock, o

---

<sup>9</sup> No contexto das classes populares, o casamento legal era raro em razão da precária situação financeira; as famílias eram formadas por ligações transitórias e consensuais – concubinato – entre homens e mulheres livres, pobres e escravos; a necessidade de estabilidade a fazia muito semelhante à família patriarcal, tentando criar uma atmosfera de respeito e solidariedade, o que não evitava as tensões e a violência.

<sup>10</sup> O uso do termo “papel” é criticado por Louro (1997), pois remete a condutas fixas, o que impediria a ultrapassagem de fronteiras e as negociações entre os gêneros.

movimento hippie e o Maio de 68, o que alterou a cena cultural e política nos grandes centros urbanos (DEL PRIORE, 2006). Hoje, nesses grandes centros há baixos índices de natalidade, aumento de união estável e também de divórcios, maternidade e paternidade fora do casamento, e o casamento *gay*. Soma-se a isso, o recuo da família patriarcal como um grupo pré-definido e sua reconfiguração como rede de trocas individuais.

Esta nova sociabilidade afetou os antigos padrões de conduta de gênero e de sexualidade, mas a despeito disso, o casamento segue considerado sinônimo de felicidade e a família a principal célula social, especialmente nas cidades pequenas. Tanto é assim que, atualmente, muitas marcas do passado colonial ainda sobrevivem, reverberando nos ateliês: a família continua sendo produtora e reprodutora de costumes e tradições, e mantém sua função sócio cultural de ensinar valores e de definir condutas; ao final, a família ainda é um espaço de poder.

Apesar de Abaetetuba se localizar na intersecção local-global, a cultura de gênero ainda é fortemente marcada pelas tradições ibéricas ancorada no patriarcalismo e no catolicismo, mantendo a lógica binária homem provedor-esfera pública, mulher protegida-esfera privada, articulando valores patriarcais, religiosidade e família na constituição dos corpos masculinos e femininos. A lógica cultural dos ateliês, afirma a família como pilar econômico-social, destacando a autoridade paterna.

#### **4 Os ateliês e o imperativo de uma *pedagogia decolonial***

Mesmo observando contestação à lógica da cultura de gênero dos ateliês, esta é pontual e não se mostra capaz de abalar as relações de poder aí instaladas, pois artesãos e artesãs consideram natural a divisão de tarefas, já que para eles-elas “sempre foi assim”<sup>11</sup>.

Para Anzaldúa (2005), como as mulheres sempre estiveram na desvantagem nas relações coloniais e pós-coloniais, é preciso que busquem constituir-se na “nova mestiça”, cruzando mundos e identidades, questionando as certezas objetivas e buscando outras formas de conhecimento e de humanidade. Costa e Ávila (2005) argumentam que é preciso que as mulheres latino-americanas produzam para si uma consciência polivalente e por meio de uma prática performática/textual, ocupem os interstícios culturais em constante sobreposição-deslocamento, considerando suas exclusões múltiplas.

---

<sup>11</sup> Marinilda, artesã do ateliê da Asamab, em conversa no ano de 2014.

Anzaldúa (2000, 2005), considera que o processo de constituir-se na “nova mestiça” é complexo pois requer mobilizar a intersubjetividade, já que a identidade não é um amontoado de cubículos nos quais se deposita tranquilamente o intelecto, a sexualidade, a raça, a classe, a geração, e o gênero. A identidade flui e é um processo. Homens e mulheres vivem na intersecção entre valores colonais e valores pós-coloniais, entre duas ou mais culturas de gênero, logo, recebem múltiplas e paradoxais mensagens. O encontro de todas essas referências culturais potentes e incompatíveis causa uma colisão cultural, um curto-circuito (ANZALDÚA, 2005). Por conta disso, é preciso priorizar a formação das mulheres do terceiro mundo, educando-as para soltar suas mãos, para que confrontem-se com suas próprias limitações e se fortaleçam (ANZALDÚA, 2000).

Neste processo cabe destaque a responsabilidade dos intelectuais pós-coloniais, cientes das condições da subalterna no terceiro mundo; seu compromisso é com a criação de espaços de conhecimento, de problematização, de questionamento, e de reflexão, que auxiliem mulheres e homens na desconstrução da cultura de gênero herança do período colonial e descolonial; esta agenda é necessária em razão de percebermos que, neste século XXI, em uma cidade pequena no interior do Pará, o cotidiano ainda é fortemente marcado pela naturalização de hierarquias, separatismos e desigualdades entre os gêneros.

Especialmente para as mulheres, este pode ser um espaço de conhecimento de sua própria constituição como sujeito subalterno, como o Outro colonizado, sem voz, por que não pode falar, o que impede seu próprio reconhecimento como mulher e mestiça de uma nação colonizada (SPIVAK, 2010). Impede, ainda, que percebam a divisão de tarefas nos ateliês, sua origem, seus objetivos e efeitos.

Como mulheres das classes populares e mestiças, mesmo com a dureza e as restrições de suas condições objetivas de existência, tanto no contexto colonial, como no descolonial em sua configuração atual, a relação com seus companheiros era e é marcada pela discrepância de poder dentro da relação e por sua impotência social fora dela; tais circunstâncias de existência colocam-nas em desvantagem, pois tanto na colônia como agora, os serviços da mulher tem quase nenhum valor social, o que invisibiliza o trabalho feminino que segue sem o devido reconhecimento.

É possível resistir e agir com autonomia e independência nos ateliês e fora deles, mas é preciso promover tensões estratégicas e negociar poder. Uma condição necessária é a criação de espaços de conhecimento e debate dentro dos ateliês, por meio da *pedagogia decolonial*, cujo foco é o pensamento de interstício, um pensamento que

coloca em movimento outras redes de racionalidades: entre colonizador-colonizado, global-local, homem-mulher, heterossexual-GLBT, homem-homem, mulher-mulher, branco-mestiço, fazendo proliferar tempos, espaços e subjetividades alternativas.

Para Walsh (2013), a *pedagogia decolonial* interconecta uma ética e uma política outra, articulando a igualdade e a diferença; é uma pedagogia insurgente que fratura a colonialidade, a colonialidade do poder (QUIJANO, 2005; MIGNOLO, 2005) e a colonialidade de gênero, sendo uma prática necessária aos contextos de marginalização. O pedagógico aqui constitui-se de um conjunto de ações estratégicas por meio das quais se fortalece as insurgências e as resistências étnicas, de gênero e sexuais, e de qualquer outra luta anti-colonial, sendo possível materializá-la tanto nos ambientes escolares quanto nos ambientes extra escolares.

A tarefa primordial de uma *pedagogia decolonial* modelada a partir do sul, por meio de um pensamento latino americano próprio, é atacar as condições ontológicas, existenciais e de classificação de gênero (colado ao de etnia), fraturando o atual sistema de gênero, intervindo, interrompendo, transgredindo e alterando relações, narrativas e representações produzidas pela colonização e pela descolonização, para o re-existir e constituir outras formas de pensar, sentir e agir, enfim, outras formas de ser (WALSH, 2013).

A *pedagogia decolonial* nos ateliês de produção do brinquedo de miriti, pode possibilitar que as artesãs se reposicionem nas relações de gênero, colocando-se no *entrelugar* de gênero, bem como nos interstícios das demais fronteiras culturais, para existirem conhecendo a história colonial e descolonial e seus vínculos com o patriarcalismo e o catolicismo; conhecendo sua origem étnica, de classe e sua identidade e subjetividade sexual e de gênero, para, assim, compreender as razões da *produção generificada*. Neste ponto, é possível subverter a colonialidade de gênero, configurando outros conhecimentos culturais subalternos que visibilizem as artesãs como mulheres mestiças que são.

## **Conclusão**

A cultura de gênero dos ateliês de produção do brinquedo de miriti na cidade de Abaetetuba/Pará, foi produzida e reproduzida a partir dos valores disseminados no processo de colonização e descolonização, ancorados na lógica patriarcal e na religiosidade cristã portuguesa, o que tem configurado hierarquias e desigualdades entre

artesãos e artesãs, pois ainda vigora o binarismo do sistema homem provedor e mulher protegida, traduzida no *dom* masculino que garante domínio e controle, e na desvalorização das atividades femininas; esta lógica cultural é cotidianamente naturalizada, apesar de movimentos de resistência.

Concluo pela necessidade de um processo formativo que auxilie as mulheres no processo de desconstrução da colonialidade de gênero, que mitigue a discrepância de poder na relação com seus companheiros, para que conquiste mais visibilidade social na esfera pública; a formação se dará por meio da *pedagogia decolonial*, que possibilitará à nova mestiça de se apropriar, debater, e desnaturalizar os significados da cultura de gênero e seus efeitos, e produzir insurgências e resistências étnicas, de gênero e sexuais, constituindo outras formas de pensar, sentir e agir.

## Referências

- ANZALDÚA, Gloria. *La conciencia de la mestiza: rumo a uma nova consciência. Estudos Feministas*, Florianópolis, v.13, n. 3, 2005.
- \_\_\_\_\_. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Estudos Feministas*, n.1, 2000.
- BRASIL. **Círio de Nazaré**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.
- BAHRI, Deepika. Feminismo e/no pós-colonialismo. *Revista Estudos Feministas*, v. 21, n. 13, 2013.
- CLIFFORD, James. **A Experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- COSTA, Claudia L.; ÁVILA, Eliana. Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o “feminismo da diferença”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v.13, n.3, set./dez., 2005.
- DEL PRIORE, Mary. **História do Amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Planeta, 2011.
- \_\_\_\_\_. **História da gente brasileira: a colônia v.1**. São Paulo: LeYa, 2016.
- GOMES, Jones da S. *Cidade da arte: uma poética da resistência nas margens de Abaetetuba*. Tese de Doutorado. Belém: PPGCS/IFCH/UFPA, 2013.
- HALL, S. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, jul./dez., 1997.
- \_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- HOBSBAWM, Eric. Introdução: A Invenção das Tradições. In: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- LEITE, Cláudia L. Feminismo e tradução cultural: sobre a colonialidade do gênero e a descolonização do saber. *Portuguese Cultural Studies*. ISSN 1874-6969. n. 4, 2012.
- LOUREIRO, João de J. P. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 1995.
- LOURO, Guacira L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- MORAES, Yngreth S. **O brinquedo de miriti e o desenvolvimento local no município de Abaetetuba**. Dissertação de Mestrado. Belém: PPGEDAN/NAEA/UFPA, 2013.

MIGNOLO, Walter. D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber, eurocentrismo e ciências sociais**: perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

PARÁ. **Decreto 7.433/2010**. Belém, 2010.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber, eurocentrismo e ciências sociais**: perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

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

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra R. G.de Almeida, Marcos P. Feitosa e André P. Feitosa. Belo Horizonte: UFFG, 2010.