

V ENCONTRO AMAZÔNICO SOBRE MULHERES E
GÊNEROS – GEPEM
19 a 21 de novembro de 2019
Universidade Federal do Pará (UFPA)

AT6: Gêneros, Corpos, Sexualidades

**MULHER-ARTESÃ DO MIRITI: ENTRE A ESFERA PÚBLICA
E PRODUÇÃO DA DIFERENÇA**

Lídia Sarges Lobato/UFPA
Joyce Otânia Seixas Ribeiro/UFPA

Resumo: O presente trabalho resulta de uma experiência etnográfica, que se estendeu por quatro meses, em um dos ateliês de produção de brinquedo de miriti, na cidade de Abaetetuba/Pa. Nosso objetivo para o momento é tecer uma reflexão acerca da mulher-artesã do brinquedo de miriti, emaranhada pelas relações de gênero e a produção da diferença. Embasadas nos aportes teóricos dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero, estamos sendo desafiadas a pensarmos tais questões. A etnografia foi a metodologia escolhida. Os resultados foram: temos uma mulher que cruza as fronteiras do espaço privado e da esfera pública, em uma trama de aceitação, negociação e resistência; ao entrar na bicentenária tradição do brinquedo de miriti, a mesma começa a borrá-la, reinventando seus significados, diluindo binarismo, produzindo casais homoafetivos, tensionando a heterossexualidade compulsória.

Palavras-chave: Mulher. Gênero. Sexualidade. Brinquedo de miriti. Cultura.

Abstract: The present work results from an ethnographic experience, which lasted for four months, in one of miriti toy production studios, in Abaetetuba / Pa. Our goal for the moment is to weave a reflection on the artisan woman of the miriti toy, entangled by gender relations and the production of difference. Based on the theoretical contributions of Cultural Studies and Gender Studies, we are being challenged to think about such issues. Ethnography was the chosen methodology. The results were: we have a woman who crosses the boundaries of the private space and the public sphere, in a web of acceptance, negotiation and resistance; as it enters the bicentennial tradition of miriti's toy, it begins to blur it, reinvented its meanings, diluting binaryism, producing homosexual couples, tensing compulsory heterosexuality.

Keywords: Woman. Genre. Sexuality. Miriti's toy. Culture.

1. Introdução

O presente trabalho consiste em apresentar resultados de pesquisa, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Currículo e Gestão da Escola Básica. Trata-se de uma experiência etnográfica que se estendeu por quatro meses em um ateliê de brinquedo de miriti, na cidade de Abaetetuba, no Estado do Pará. Naquela ocasião, a investigação se ateve em interpretar os processos de subjetivação de uma mulher que se tornou artesã-chefe de um ateliê, tendo as experiências na esfera pública e no currículo como eventos que a constituíram. Assim, o objetivo para o momento é tecer uma reflexão acerca da mulher-artesã do miriti, emaranhada pelas relações de gênero e a produção da diferença por meio do artefato cultural, brinquedo de miriti.

A partir dos aportes teóricos dos Estudos Culturais, dos Estudos de Gênero, estamos sendo desafiadas a pensarmos a cultura e as relações de gênero de outras maneiras, em um movimento de bricolagem, que permite criar/recriar, descartar estratégias e reconsiderar outras.

A decisão metodológica foi pela etnografia, já que a noção de cultura de James Clifford tem semelhanças com a dos Estudos Culturais. Clifford (2008, p. 28) argumenta que “[...] a cultura era pensada como um conjunto de comportamentos, cerimônias e gestos característicos”. Desse modo, o conceito de cultura passou por várias transformações e para cada contexto sócio histórico e cultural grandes estudiosos se ocuparam em criar e readaptar conceitos que pudessem abranger toda sua significância. No processo de feitura da pesquisa, o campo assumiu grande relevância no que se refere a *automodelagem* da pesquisa.

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 está imersa nas experiências em meio às relações de poder existentes entre o etnógrafo/pesquisador e seus interlocutores/as.

Neste sentido, Clifford (2016) afirma que o texto embalsama o acontecimento na medida em que expande seu significado; acontecimentos outros fluem durante a produção do brinquedo de miriti, os dados culturais param de passar suavemente da performance oral para a escrita; agora, os dados também se movem de texto para texto, a inscrição transforma-se em transcrição e tanto interlocutores quanto o pesquisador são leitores e co-autores de uma invenção cultural. Fazer etnografia é saber experimentar *sensações outras* inimagináveis.

2. O ateliê Rodrigues Pacheco

Figura 1 – Fachada do Ateliê Rodrigues Pacheco.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2017.

Na chegada, avistei uma casa rústica, levemente tombada para o lado esquerdo, com paredes de madeira bem deterioradas, telhas levemente afastadas uma das outras. No inverno amazônico, a chuva é uma ameaça e no verão, o sol, atravessa as janelas e as brechas das tábuas, aquecendo as roupas e passando para o corpo. A casa tem uma grande calçada de cimento recém construída, e uma porta que fica sempre entreaberta. Na fachada da casa está colado um cartaz apagado contra o trabalho infantil. O ateliê Rodrigues Pacheco fica no Bairro do São João, no município de Abaetetuba e funciona na antiga casa de Dona Pacheco.

O ateliê de brinquedo de miriti, assim denominado ao longo dos anos, é um espaço de criação, produção e resistência dos brinquedos. Na grande maioria, os ateliês apresentam características bastantes marcantes relacionadas a localização e espacialização: geralmente são casas antigas de madeiras ou o que restou delas, transformadas em ateliê, local de produção do artesanato, situadas em bairros periféricos, nas ilhas e estradas; alguns ateliês como o de Dona Pacheco estão localizados na faixa da rua, mas a maioria estão localizados nos fundos das casas.

A aparência rústica, com pouco conforto acomoda artesãos e artesãs, jovens e crianças na produção do brinquedo; nas paredes as imagens dos santos e santas simbolizando a fé e a devoção católica; as sacolas penduradas nas paredes guardam peças de brinquedos que a qualquer momento podem serem acionadas; embalagens de margarina transformam-se em recipientes para a mistura das tintas; o rádio ou o televisor os mantém conectados ao mundo, e atualizados.

A profusão de cores dimensiona o ateliê como um arco-íris. Cotidianamente, buscando atingir o tom desejado, as artesãs misturam bisnagas com cores variadas e tinta branca, e experimentam as misturas até alcançar a tonalidade considerada perfeita, com cores que vibram, iluminam, alegram o lugar e a vida e, sem querer marcam, também, definitivamente as roupas daqueles que se aproximam da bancada dos brinquedos.

A representação dos brinquedos de miriti está para além dos modos de vida caboclo, do Pará Amazônico e de suas encantarias que fascinam e encantam o imaginário ribeirinho, essa energia que consome a todos e todas. O que estamos querendo dizer é que além de tudo que durante todos estes anos já foi dito a respeito dos brinquedos de miriti, por homens e mulheres, queremos ressaltar que tais brinquedos também exprimem as normas e condutas tidas consideravelmente corretas, que compreendem a orientação sexual dos gêneros.

Figura 2 – Casal de namorados.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2017.

O *casal de namorados* é um dos temas preferidos entre as muitas peças de miriti, expressa traços de um casal aceito socialmente, ‘apaixonados’ trocando carícias. Porém, há uma linguagem que naturalmente cria uma ideia para quem vê, como a forma adequada de

se vestir e comportar-se para cada corpo, com minuciosos detalhes: às mulheres com cabelos cumpridos, a saia com estampa floral acima dos joelhos, o lugar das mãos; aos homens os cabelos curtos, o uso de calça e camisa. 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.

Abordando mais especificamente o processo de feitura do brinquedo, Dona Pacheco uma mulher-artesã-chefe corta, modela, monta, lixa, aplica massa, pinta e embala. Diante das atividades, seu Antônio companheiro da artesã realiza boa parte das atividades, porém, não pinta.

O Antônio não pinta (Dona Pacheco, 2017).

Não, é com ela [a pintura], não gosto de me sujar (Antônio, 2019).

A tradição bicentenária do brinquedo de miriti foi constituindo-se de normas, condutas e valores. Talvez um velho discurso explicado por Perrot (1988, p. 177) poderia ajudar-nos a compreendermos, pois, quando 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 concedem ao homem a capacidade de criar os brinquedos, que toma para si o trabalho considerado bruto, por seus traços de masculinidade, como força, coragem e destreza; às mulheres, o coração, a sensibilidade, o trabalho leve, a feminilidade, e, assim, a pintura fica com elas, por sua suposta delicadeza, pois tem mãos de fadas.

Para Colling (2015, p.24), na heteronormatividade todas as pessoas “[...] devem organizar suas vidas conforme o modelo heterossexual, tenham elas práticas sexuais heterossexuais ou não”, desenhando um modelo político que organiza as vidas. Essa lógica também está presente na ordem dos ateliês, instaurando regime de controle e vigilância da conduta sexual dos gêneros.

Em Perrot (1988, p. 178),

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 reforça essa visão distinguindo produção, reprodução e consumo. O homem assume a produção, a mulher o consumo e ambos a reprodução (filhos). E quem disse que esta estrutura não pode mudar, e ser invertida? Será que temos uma vocação natural para os sexos?

Ninguém nasce mulher, tornar-se mulher é uma afirmação clássica de Simone de Beauvoir, que muitas pensadoras remetem ao gênero e que, de forma tímida, mas com um pouco de ousadia, fazemos um movimento de aproximação para a tradição do brinquedo de miriti, dizendo que as mulheres não nasceram para as tarefas leves, como a delicadeza dos pincéis, elas tornaram-se mulheres-artesãs para o trabalho leve, bem como os homens tornaram-se artesãos-chefe para o trabalho bruto.

Hoje, com seu carisma e desenvoltura Dona Pacheco, mulher-artesã recepciona turistas e pesquisadores que vão à sua procura. Nas peças modeladas por ela, expressa a sensibilidade e a representação da realidade a qual faz parte, realizando o trabalho bruto, o trabalho leve e o governo do ateliê. Sempre arrumada, com esmaltes nas unhas e tintura no cabelo, a artesã borra a tradição do brinquedo de miriti, negociando e contestando a tradição bicentenária do brinquedo de miriti, transitando na esfera pública e no espaço privado, comprovando que “[...] a cultura é contestada, temporal e emergente” (CLIFFORD, 2016, p. 53).

A experiência do contato e o movimento, o trânsito pela cidade, produziu a artesã. A princípio, em sua primeira viagem a Belém, sua função era de vendedora de brinquedo de miriti no Círio de Nossa Senhora de Nazaré. Bastou uma viagem acompanhando o marido nas vendas, para que ela se apaixonasse por toda aquela movimentação, agitação, profusão de vozes, cores e sabores, despertando o desejo de produzir seus próprios brinquedos.

De certo que foram muitas tentativas, fermentos nas mãos, até que as peças atingissem o formato esperado. Com o passar dos anos, sua técnica foi se aprimorando, com a participação em cursos de aperfeiçoamento; com os estudos na bagagem, aprendeu a negociar e a transitar na esfera pública. Por mérito de suas habilidades com as mãos, a artesã tornou-se mestre em miriti por inovação e criatividade, diferentemente do que foi constatado em pesquisa realizada nos anos 2013-15¹, de que para produzir um brinquedo de miriti era necessário ser homem e ter o *dom* ou que o talento precisaria necessariamente estar no sangue, como uma tradição de família; a artesã rompe com todos esses discursos.

A autonomia da artesã resultou também das lutas que foram travadas ao longo da história das mulheres. Segundo Louro (1997), as manifestações contra a discriminação feminina adquiriram visibilidade e expressividade maior durante o chamado “sufragismo”, ou seja, o movimento voltado para estender o direito do voto às mulheres. O sufragismo passou a ser considerado a primeira onda do feminismo, e naquele contexto “[...] seus objetivos mais imediatos (eventualmente acrescida de reivindicações ligadas à organização da família, oportunidade de estudar ou acesso a determinadas profissões) sem dúvida estavam

¹ Pesquisa intitulada A tradução da tradição do brinquedo de miriti em Abaetetuba/Produtor/UFPA, da qual Lídia Sarges foi bolsista de IC.

ligados aos interesses das mulheres brancas [...]” (LOURO, 1997, p. 15). Mas, de qualquer forma, refletem em todas as mulheres de classes, etnias e gerações diferentes. Já na segunda onda há um avanço e 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.

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”. 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, fundamentais para a estabilidade da família e os afazeres domésticos. 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 da atenção às demandas do companheiro.

Del Priore (2001) ressalta que a negociação, a mediação como modo de resolução dos conflitos, são preferíveis ao autoritarismo, até nas práticas de certos dirigentes políticos. A cooperação e a solidariedade, a assistência ao outro, esvaziam o espírito de competição e o egoísmo. “As mulheres reivindicam não mais serem reduzidas a uma só dimensão: elas querem ser ao mesmo tempo mães, trabalhadoras, cidadãs e sujeitos de seu lazer e prazer. E isso tudo com o estilo próprio com que cada uma constrói suas relações com o homem” (DEL PRIORE, 2001, p. 88). Mediante negociações, a artesã consegue administrar e transitar entre o público e privado.

3. Dona Pacheco e a produção da diferença

Ao entrar na tradição do brinquedo de miriti, Dona Pacheco começa a borrá-la reinventando seus significados, não apenas na organização do ateliê, assumindo a função de artesã-chefe, mas produzindo novos temas e significados, a partir da diferença, como o casal de namorados-dançarinos homoafetivos. 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 porque 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 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 de sua própria realidade cultural, amigos, vizinhos, dentre tantas outras formas de ser, de viver a diferença.

Figura 3 – Casal heterossexual e casais homoafetivos.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2017.

Na figura acima é possível observarmos a representação de três casais: o primeiro um casal gay, branco; o segundo, um casal negro e heterossexual; e o terceiro um casal lésbico e interracial. A produção da diferença está presente, para cada casal a estética diferencia-se.

Neste processo, entre o público e o privado Dona Pacheco é uma referência, trazendo em sua arte temas considerados polêmicos, que perturbam seus colegas e o próprio público, do porquê fazer tais brinquedos. A artesã ao entrar nesta tradição de certa forma a modifica, reinventando-a.

Até recentemente, apenas os casais de namorados/dançarinos que representam a heterossexualidade circulam com tranquilidade em meio ao público. A comercialização do brinquedo movimentava e movimenta a economia, e muitos artesãos e artesãs dependem dessa renda; com isso, não se arriscam a produzir tais brinquedos, evitando a antipatia do público, por questões econômicas, religiosas e culturais. E principalmente, por este artefato estar diretamente vinculado ao Círio de Nazaré, uma festividade religiosa. Os discursos recorrentes aos questionamentos sobre tais brinquedos são “Deus criou o homem e a

mulher”, um discurso ligado a multiplicação e a continuidade da humanidade.

Então, a cultura de gênero hegemônica produziu um padrão aceitável pela sociedade, o casal heterossexual e branco. Os brinquedos de miriti representam a fauna, a flora, o trabalho, o modo de vida ribeirinho, as palafitas da região perfeitamente. Mas quando se trata da estética do homem e da mulher cabocla, ribeirinha, esta é ignorada, em favor do casal europeu, branco e com as madeixas loiras, ocultando os casais homoafetivos, negros, nativos, interraciais da história.

A heterossexualidade como norma é materializada nos brinquedos de miriti com os casais de namorados/dançarinos, 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 aceitável, o princípio da vida humana, que por algum motivo, uns se desviam e a homossexualidade é considerada anormal, desajustados, abjetos. Que critérios são utilizados para distinguir o normal ou anormal? Naturalizamos a heterossexualidade ou a sexualidade? O que torna um corpo desajustado? Precisamos compreendermos 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).

Na heteronormatividade a vida das pessoas 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 feminina devem ser femininas, delicadas.

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, com os processos disciplinares voltados para os sujeitos, com isso, a heterossexualidade está na ordem do currículo escolar, presente em seus espaços, normas, ritos e rotinas.

As relações de gênero estão espalhadas no interior dos ateliês e são parte da cultura de gênero hegemônica. A cultura de gênero é reproduzida e transmitida por homens e mulheres por meio de suas práticas cotidianas, compõe 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”, o que acaba por influenciar artesãos e artesãs em suas práticas cotidianas e também no próprio brinquedo de miriti (RIBEIRO, 2010, p.125). A normatividade é diferente para homens e mulheres. Gênero e sexualidade estão sendo bastante acionadas sob diferentes perspectivas teórico-metodológicas, mas nem sempre foi assim. A partir da segunda metade do século XX, gênero e sexualidade começam a aparecer, oriundas 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 feminista ganhou força, avançando em várias partes do mundo, desembocando na chamada segunda onda, no final dos anos 60; no Brasil eclodiu já na década de 80 nas manifestações contra a ditadura militar, contudo, com algumas modificações.

Os corpos são constituídos socialmente, com as marcas de gêneros masculino ou feminino. Explicando as diferenças, 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”; em outras palavras, gênero é uma forma de ser homem e de ser mulher produzido em sociedade.

Figura 4 – Casal homoafetivo no *Miritifest*.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2018.

Neste casal homoafetivo inspirado dentro do modelo aceitável pela heteronormatividade de gênero, vemos os sujeitos vestidos conforme o gênero masculino, com o cuidado de manter certa distância um do outro, para não haver constrangimento do público, de classe média, sem a sugestão de beijo ou qualquer troca de carícias que possam despertar, insinuar a sexualidade; o cachorro deixa claro que não há crianças entre os dois.

Quando apresentamos em algumas passagens do texto que a tradição está se reinventando com novos elementos, estamos nos referindo a esses novos temas inseridos na tradição, mesmo que de uma maneira um tanto tímida, acreditamos que já seja um avanço.

Romper as fronteiras culturais não é tarefa fácil, principalmente para um sujeito que sai de sua posição de costume, para assumir outra, de inovação, como o fato de a tradição do brinquedo de miriti estar sendo reinventada por esses novos elementos, temas, estética que estão sendo incorporados aos brinquedos, trazendo as marcas, traços de uma mulher como potência.

3.1. Gênero-sexo-corpo: entretecendo relações

Gênero é um problema ou produz muitos problemas. A busca por sua definição e genealogia é objeto de análise de vários estudiosos e grupos dentre os quais, as feministas. Um termo cercado de críticas, efeitos 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 interseções raciais, de classe, étnicas, sexuais, que de maneira discursiva constitui a noção de gênero implicada com as questões políticas e culturais envolvidas num movimento incessante que produz, mantém e reproduz. Por isso revela-se um problema. Problemas são inevitáveis, principalmente quando se entrelaça com outras demandas, neste caso, sexo. Contudo, a tarefa aqui é descobrir a melhor maneira de criá-los, a melhor maneira de tê-los (BUTLER, 2003). Sexo é definido em termos biológicos, cromossômico, hormonal pelos discursos científicos e, por sua vez, o gênero é culturalmente construído, porém, não se limita ao resultado do sexo, muito menos fixo quanto ao sexo. Gênero é como interpretação múltipla do sexo, “[...] gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado” (BUTLER, 2003, p. 24).

Pensando sobre sexo, é aceitável o surgimento de inquietações outras. E se os vários discursos sobre o sexo foram também inventados a fim de atender os interesses de grupos políticos, hegemônico? E se o sexo tido como um dado natural fosse 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” seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, porém, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, dentro de tal forma que a distinção entre sexo/gênero, gênero/sexo revela-se absolutamente nenhuma.

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. Seria este um discurso *a priori* histórico, que antecedesse a própria 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, Butler (2003). Pode as pessoas possuir um gênero? Quantas vezes somos levados a assumir determinado gênero, dar respostas a questionários e entrevistas de emprego: Qual é o seu gênero? E os hermafroditas o que respondem? 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 alguém como um sujeito de sexo e gênero (LOURO, 2016).

Se o sexo ou gênero são fixos e livres, e se o discurso estabelece limites do cultural hegemônico, como pode um corpo vir a existir? 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, sendo assim, o gênero pode ser compreendido por um corpo diferenciando-se sexualmente, um significado que só existe em relação ao outro significado oposto, o corpo passa 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).

Gênero é relacional, instável, contextual e converge nas relações culturais e

históricas. Em outros termos “[...] 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 dos gêneros homem ou mulher, exige uma heterossexualidade estável e opcional, exige 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 exprimissem o desejo, confirmaria a heterossexualidade compulsória e naturalizada.

Gênero mostra-se performativo. Na discursão delineada em torno da construção performativa do gênero, que se manifesta nas práticas e matérias da cultura, Butler, 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 aberto as intervenções e re-significações. “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.

Descofiamos que a incorporação sobre um corpo sustenta a ideia de prazeres, em que emanam e residem somente a determinados órgãos, naturalizando-os. Partes do corpo tornam-se desejantes, concebíveis de prazeres; “[...] 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.

4. Conclusão

Concluimos, com a investigação que buscou tecer uma reflexão acerca de uma mulher-artesã do miriti, conhecida popularmente como Dona Pacheco, seguindo a trilha etnográfica, emaranhada pelas relações de gênero e a produção da diferença. Assim, temos uma mulher-artesã-chefe que cruza as fronteiras do espaço privado e da esfera pública, em uma trama de aceitação, negociação e resistência; ao entrar na bicentenária tradição, começa a borrar-la, reinventando seus significados, diluindo binarismo, produzindo casais homoafetivos, tensionando a heterossexualidade compulsória.

5. Referências

- 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: A escrita da cultura: poética e política da etnografia. Org.: James Clifford, George e Marcus. Tradução: Maria Cláudia Coelho. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens Edições, 2016.
- CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Org. José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.
- CLIFFORD, James. **Sobre a alegoria etnográfica**. In: A escrita da cultura: poética e política da etnografia. Org.: James Clifford, George e Marcus. Tradução: Maria Cláudia Coelho. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens Edições, 2016.
- COLLING, Leandro. O que perdemos com os preconceitos? In: Ditadura Heteronormativa. **CULT - Revista Brasileira de Cultura**. Editora Bregantini, nº 202, Junho de 2015. ISSN: 1414707-6.
- DEL PRIORE, Mary. **História do cotidiano**. São Paulo: Contexto, 2001.
- JUNQUERIA, Rogério Diniz. Pedagogia do Armário: ditadura Heteronormativa. **Cult-Revista Brasileira de Cultura**. ISSN: 1414707-6, n. 202, Junho 2015.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.
- LOURO, Guacira Lopes. Uma Sequência de atos. In: Queer: Cultura e Subversões das identidades. **CULT - Revista Brasileira de Cultura**. São Paulo, Editora Bregantini, n. 6, Janeiro de 2016. ISBN 85-89882-17-9.
- PERROT, Michele. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Tradução: Denise Bottman. 2ª edição, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- RIBEIRO, Joyce Otânia Seixas. Pesquisando os gêneros nas fronteiras culturais: a “nova” etnografia. In: NASCIMENTO, Afonso W; RIBEIRO, Joyce O.S. **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.