



SABERES DA TRADIÇÃO NA PRODUÇÃO DE BRINQUEDOS DE MIRITI – PATRIMÔNIO CULTURAL

Ivamilton Nonato Lobato dos Santos*
ivamiltoncsfx@bol.com.br
Maria de Fátima Vilhena da Silva**
fvilhena23@gmail.com

RESUMO

Refletindo sobre a complexidade cultural e a crise de paradigmas vivenciada nesta era, este artigo propõe um estudo sobre os saberes da tradição contextualizados na prática da produção de um dos símbolos da cultura paraense, os brinquedos de miriti. Entendido aqui como representação social pelos artesãos e artesãs do município de Abaetetuba, o artesanato de miriti instrumenta a busca de afirmação da identidade de um povo, que revela, através dessa prática, uma cultura construída por décadas e repassada de geração a geração de forma oral, experimental e não formal, dentro de um cenário globalizado de relações de saberes, poder, conflitos e consensos, entre a fronteira do real e o imaginário.

Palavras-chave: Cultura. Brinquedos de Miriti. Representações Sociais. Saberes da Tradição.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo faz parte das discussões da dissertação de mestrado na qual encontram-se estudos sobre Educação Patrimonial Ambiental do Programa de Pós Graduação em Educação em Ciências e Matemáticas da UFPA. As ideias deste texto concebem os “saberes da tradição” como um conjunto de conhecimentos sujeitos a transformações que emergem das dinâmicas históricas e das mudanças que se operam na cultura. Nesse sentido, a tradição não é pensada como um corpo de saberes que resiste ao tempo, de forma inalterada, mas fruto da complexidade de relações dos sujeitos com o meio e a sociedade.

A percepção de produção de saberes, que aqui apontamos, está intimamente relacionada aos conceitos de identidade, complexidade e saberes da tradição. Os saberes culturais são entendidos como acúmulo de conhecimento produzido por várias gerações; conhecimentos construídos com sentido de pertencimento, marcados pelas formas de viver e compreender o

* Mestrando em Ensino de Ciências e Matemáticas (PPPGECM/UFPA).

** Doutora em Tecnologia de Alimentos pela Universidade Estadual de Campinas. É docente do programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Matemáticas da Universidade Federal do Pará.

mundo, suas representações e valores que serão discutidos no campo das Representações Sociais¹.

O artesanato é uma das formas de expressão cultural muito presente em comunidades e grupos pequenos e de baixa renda. Diferentemente dos produtos industrializados, o artesanato traz marcas únicas, ímpares em peças produzidas manualmente, em sua grande maioria, com materiais e produtos reciclados ou por processos que respeitam o ciclo de reprodução e renovação da natureza, ou seja, tem caráter sustentável.

Para elucidar o que é artesanato de outros produtos, a UNESCO define que:

Os produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mãos, ou [com o] uso de ferramentas manuais ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com uso de matérias primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais se baseia em suas características distintivas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, vinculadas à cultura, decorativas, funcionais, tradicionais, simbólicas e significativas religiosa e socialmente (UNESCO,1997).

Percebemos, pois, que a produção de brinquedos de miriti tem características artesanais, tal como definidas pela UNESCO. Para discutir acerca desta temática este artigo tem por objetivo analisar os saberes da tradição presentes na produção desse artesanato, levando em conta a complexidade sociocultural, socioambiental e patrimonial que os artesãos convivem ao representarem a cultura amazônica neste objeto. Apesar das fortes influências das tecnologias de informação e comunicação, os artesãos se esforçam para manter vivos costumes, tradições, lendas, saberes e fazeres provenientes de aperfeiçoamento de técnicas que vêm sendo repassadas por décadas de modo não-formal, nas quais ilustram personagens e características da cultura dos povos amazônicos.

2 O CONTEXTO CULTURAL E AS RELAÇÕES COMPLEXAS

É sempre relevante vivenciar o reconhecimento da complexidade inerente às práticas culturais, percebendo a imbricação dos diferentes elementos – sociais, econômicos, políticos, ambientais etc. –, componentes da realidade humana. Tal “complexidade cultural não produz

¹ A teoria das Representações Sociais é uma forma sociológica de psicologia social, originada na Europa com a publicação feita por Serge Moscovici (1961) de seu estudo “*La Psychanalyse: Son image et son public*” (A psicanálise: sua imagem e seu público).

somente objetos, ideias, instituições, mitos, conhecimentos, mas modos de ação” (MOTTA & CIURANA, 2002, p.171).

Essa complexa ação é fundamental para entender os modos cartesianos, fragmentados, que escondem relações providas de comportamentos alienados, destituídos de preocupações com suas repercussões, e entender também as marcas que imprimem os modos de agir e pensar que se entrelaçam no ambiente escolar e criam práticas e conhecimentos por meio de relações externas e internas a esse ambiente, construindo aquilo que Viñao Frago (2000) define como cultura escolar — “conjunto de ideias, princípios, normas e práticas sedimentadas ao longo do tempo das instituições educativas” (p.100). Daí dizer que, se a cultura for estanque, em nada contribui para a construção da sociedade sustentável, capaz de contribuir para a busca de um equilíbrio entre nossas necessidades, o ambiente e os ritmos planetários.

Neste sentido, Morin (2007) discute o “grande paradigma ocidental”, pensado por Descartes e institucionalizado pela história europeia a partir do século XVII, que determinou uma dupla visão do mundo. De um lado, os objetos submetidos a observações, experimentações, manipulações; de outro lado, os sujeitos que se questionam sobre problemas de existência, de comunicação, de consciência, de destino.

Corroborando com tal pensamento, Fritjof Capra (2006a) critica a propagação do pensamento cartesiano, baseado no enunciado “Penso, logo existo”, o qual provocou a constituição da identidade racional. Em sua obra intitulada *Teia da vida* (2006c), o autor entende o ser humano como um organismo na sua totalidade, compreendendo o ser racional, o ser que se emociona, é afetivo, cultural, e social. Nas reflexões dessa obra, a visão da natureza, como uma máquina, é um dos principais fatores que contribuíram, e ainda contribuem, para a deterioração da relação de seres humanos com o meio ambiente, e colaboram para a fragmentação em diferentes áreas do conhecimento.

A divisão entre espírito e ciência levou à concepção do universo como um sistema mecânico que consiste em objetos separados, os quais, por sua vez, foram reduzidos a seus componentes materiais fundamentais cujas propriedades e interações, acredita-se, determinam completamente todos os fenômenos naturais. Essa concepção cartesiana da natureza foi, além disso, estendida aos organismos vivos, considerados máquinas constituídas de peças separadas. Veremos que tal concepção mecanicista do mundo ainda está na base da maioria de nossas ciências e continua a exercer uma enorme influência em muitos aspectos de nossa vida. Levou à bem conhecida fragmentação em nossas disciplinas acadêmicas e entidades governamentais e serviu como fundamento lógico para o tratamento do meio ambiente natural como se ele fosse formado de peças separadas a serem exploradas por diferentes grupos de interesses. (CAPRA, 2006a, p. 37).

É importante salientar que o paradigma instituído por Descartes foi necessário para a sua época, pois supria necessidades que o mundo moderno colocava para a ciência responder. Os paradigmas são modelos de pensamento que se sustentam por muito tempo, porém o mundo passa por transformações e nos coloca novos desafios continuamente que, por vezes, leva a instituir outros paradigmas. Portanto, os paradigmas são móveis, nômades, não estanques, e não resolverão todos os problemas existentes no planeta. É nesse sentido que muitos estudiosos, inclusive David Bohn (apud ALMEIDA, 2001), acreditam na “coexistência de paradigmas”.

A permanente crise de paradigmas nos impõe a emergência do paradigma complexo, que no final do século XXI chega como a nova concepção do pensamento científico sobre verdade absoluta, substitui outras maneiras de pensar sobre o mundo — o paradigma de implicação/distinção/conjunção. O novo paradigma não separa nem se opõe às coisas, porém as aproxima, relaciona-as ao contexto local e global, mantém relação de inseparabilidade entre o todo e as partes, assim como entre as partes e o todo (CAPRA, 2006a; MORIN, 2003).

Apesar de muitos acharem que esta era passa por uma crise energética, ambiental, político-econômica, de valores etc., Capra (2006a) não somente acredita que todas essas crises fazem parte de uma só – crise de paradigma –, como diz que os “especialistas” não encontram respostas para esses problemas porque possuem percepções estreitas da realidade, inadequadas para os problemas de nosso tempo.

Tomando tais argumentos na perspectiva educacional, ALMEIDA (2010) comenta que o problema do ensino, muitas vezes inadequado, possui relação com os conteúdos que são dados prontos, e há demasiadas informações repassadas aos alunos sem que haja reflexão sobre elas. Em geral, os alunos aprendem de forma parcial, pois não tem o tempo necessário para processar as informações nem internalizar os conhecimentos como possibilidade de utilizá-los para suas vidas ou para novas reflexões.

Vale ressaltar a distinção entre informação, conhecimento e sabedoria, e percebermos que eles se complementam. De acordo com Almeida (2010), nem toda informação reunida é conhecimento. No entanto, quando as informações são recebidas, selecionadas, articuladas entre si, imputamos significados a elas. A sabedoria é o modo como iremos usar o conhecimento, “é o que sobrevive à superpopulação das ideias, dos conceitos, das informações” (p. 73).

Fazendo analogia aos saberes que os artesãos produtores de brinquedos de miriti desenvolvem, selecionam, imputam conceitos, ideias, e informam, inferimos que a sabedoria presente nesse modo de agir e se relacionar aproximam-se da complexidade presente na cultura

que, “diferentemente do senso comum, os saberes da tradição arquitetam compreensões com base em métodos sistemáticos, experiências controladas e sistematizações reorganizadas de forma contínua” (ALMEIDA, 2010, p. 67).

Há que se pensar, todavia, que os desdobramentos da história do conhecimento ocidental levaram à separação da cultura científica de outras perspectivas do saber. Uma delas é classificar o conhecimento científico superior a outros saberes. A educação também se restringiu aos que possuem cultura científica.

Sob esse olhar, os saberes culturais ou saberes da tradição, como o caso dos produtores de artesanatos sem, a princípio, formação intelectual provinda de instituições educacionais, estariam separados da cultura científica, ou seja, seria um saber “menor”. Assim sendo, não considera a complexa rede de pensamentos e ações e reflexões que surgem no âmbito das manipulações, organização intelectual, práticas de ensinar e de avaliar, modos de conduzir uma operação, ou os contornos necessários para superar obstáculos no aprendizado.

Corroborando com a complexidade presente nos saberes culturais Almeida (2010) defende que os intelectuais da tradição, mesmo não tendo acesso à ciência moderna, elaboram suas próprias matrizes explicativas para a resolução de problemas e para a compreensão do mundo à sua volta.

O intelectual é aquele que manipula constantemente a mesma interpretação, inserindo-a num campo maior, observando suas transformações, dialogando com ela, pensando sobre ela em outros contextos próximos e distantes. O intelectual é um artista do pensamento porque dá forma a um conjunto de dados, aparentemente sem sentido e desconexo. Onde quer que se opere essa complexa arte do pensamento aí está em ação um intelectual. Por isso, podemos falar em intelectuais da tradição. Eles são os artistas do pensamento que, distantes dos bancos escolares e universidades, desenvolvem a arte de ouvir e ler a natureza à sua volta (ALMEIDA, 2010, p. 72).

Evocando um “conhecimento pertinente”, Almeida (2010) destaca a atitude de pensar dos “intelectuais da tradição”, que muitas vezes nunca sentaram no banco de uma escola, e o aprendizado se dá de forma oral e experimental (repassados de geração a geração ao longo da história) e, principalmente, pela aproximação e respeito com a natureza. Esses intelectuais aprendem e ensinam significativamente para as suas vidas, estando atentos para os acontecimentos ao seu redor e sendo observadores cuidadosos dos fenômenos da natureza, interpretando com coerência e lucidez o mundo à sua volta.

Todavia, aproximar-se desses saberes da tradição, dessa complexidade cultural, requer revisões nas nossas relações sociais e de produção, frequentemente associadas a práticas

ambientais depredatórias (CAPRA 2006a, 2006b). Este artigo reflete sobre como o pensamento complexo pode colaborar na produção cultural de um indivíduo mais crítico, percebendo sua relação no contexto local e no contexto global (MOTTA & CIURANA, 2002), dos saberes da tradição com os saberes científicos (ALMEIDA, 2010) na era planetária (MORIN, 2003).

O contexto cultural desta discussão está centrado no município de Abaetetuba-PA onde, durante décadas, artesãos desenvolvem e aprimoram técnicas para produção de artesanato, a partir da poda do buritizeiro, ou miritizeiro – *mauritia flexuosa*², conhecido como “*brinquedo de miriti*”.

A relação prática dos artesãos com o meio social é uma dialética sociedade-indivíduo, e de construção histórico-cultural com os fatos do cotidiano que influenciam surgimentos e transformações culturais. Os brinquedos de miriti, consagrados elementos culturais dos abaetetubenses, dizem respeito à história da tradição de um povo que o identifica pelo material originário do ambiente natural, material afetivo representado pela ciência do saber fazer, do saber ensinar de geração a geração e do ambiente patrimonial que necessita que seus contemporâneos o vigiem para que tal elemento cultural se mantenha e se perpetue, que seja uma herança.

Para uma análise sob este enfoque, utilizamos a teoria das Representações Sociais, posto que “são uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, tendo uma visão prática e concorrendo para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (JODELET apud JOVCHELOVITCH, 1995).

Esta definição indica as perspectivas da dinâmica que envolve realidade social, física e cultural, presentes tanto nos meios quanto nas mentes, ou seja, as representações sociais se constituem numa realidade presente nos objetos e nos sujeitos dessa relação (JOVCHELOVITCH, 1995), considerando a complexidade.

No processo de produção de brinquedos de miriti – artesanato tombado como patrimônio histórico cultural, de origem imaterial, pelo governo estadual do Pará – notamos reflexos da cultura do povo abaetetubense: mitos, lendas, flora, fauna, convicções e crenças expressas pelos artesãos. Podemos dizer que tais expressões são fenômenos ligados à realidade social nas dimensões cognitiva, afetiva e social.

² O Miritizeiro é uma palmeira da família Arecaceae, encontrada nos estados do Pará, Amazonas, Amapá, Rondônia, Goiás, Bahia, Minas Gerais, Mato Grosso, Ceará, Maranhão. Cresce espontaneamente nas baixadas úmidas (várzeas) do Brasil Central, nos terrenos pantanosos ou brejados próximos de cursos d’água permanente e no alto de serras, o que pode ser vantajoso, por essas áreas serem pouco propícias a outras atividades. Atinge mais de 15m de altura, o diâmetro do caule é cerca de 0,50m e, quando adulta, possui 20 a 30 folhas palmadas, eretas, dispostas quase sempre em leque (MANHÃES, 2007).

Como assevera Guareshi e Jovchelovitch (1995):

O fenômeno das representações sociais, e a teoria que se ergue para explicá-lo, diz respeito à construção de saberes sociais e, nessa medida, envolve a cognição. O caráter simbólico e imaginativo desses saberes traz à tona a dimensão dos afetos, porque quando sujeitos sociais empenham-se em entender e dar sentido ao mundo, eles também o fazem com emoção, com sentimento e com paixão. A construção da significação simbólica é, simultaneamente, um ato de conhecimento e um ato afetivo. Tanto a cognição como os afetos que estão presentes nas representações sociais encontram a sua base na realidade social. O modo mesmo da sua produção se encontra nas instituições, nas ruas, nos meios de comunicação em massa, nos canais informais de comunicação social, nos movimentos sociais, nos atos de resistência e em uma série infindável de lugares sociais. É quando as pessoas se encontram para falar, argumentar, discutir o cotidiano, ou quando elas estão expostas as instituições, aos meios de comunicação, aos mitos e à herança histórico-cultural de suas sociedades, que as representações sociais são formadas (GUARESHI e JOVCHELOVITCH, 1995, p.20).

Na construção do artesanato de miriti — símbolo de uma cultura — evoca-se a presença de símbolos de determinada realidade, criam-se objetos, representa-se o cotidiano, constroem-se realidades a partir da realidade experienciada. Como salienta Jovchelovitch (1995, p. 74), “a experiência de um, ao se mesclar com a experiência de outros, cria continuamente a experiência que constitui a realidade de todos”. São esses símbolos culturais analisados como objeto deste trabalho.

Apropriando-se dos argumentos de FARR (1995), dizemos que os artesãos de brinquedos de miriti são sujeitos pensantes, capazes de produzir, ressignificar, criar ideias a partir da ideia de sua realidade social; imprimem nas palavras sentimentos, condutas e formas de representação, explicação, entendimento, tanto no “mundo” quanto na “mente”, das ideias refletidas no cotidiano, nas representações.

As representações do brinquedo de miriti pelos abaetetubenses são imbuídas de processos históricos, de processos de formação cultural. A cultura desse povo remodela as técnicas, ressignifica os valores frente ao cenário local, regional e transnacional que concorrem com o multiculturalismo e a rapidez com que as mudanças econômicas, políticas e culturais das sociedades modernas/pós-modernas disputam.

A produção do brinquedo de miriti, embora se configure uma materialização da cultura amazônica nos modelos artesanal e tradicional, atinge rincões muito distantes do seu ponto de origem de fabricação. Os brinquedos comercializados durante o Festival do Miriti — MIRITIFEST (Figura 1), que ocorre entre os meses de maio e junho no município de Abaetetuba, atraem turistas de muitos estados do país e de outros países que se encantam com a diversidade amazônica, seus traços geométricos e a semelhança com outras culturas no mundo. No Círio de

Nossa Senhora de Nazaré, a maior festa religiosa do mundo que acontece no mês de outubro na capital Belém, passa a ser um festival de exposição desta riqueza (Figura 2) que, por sua vez, é levada a muitos continentes do planeta, pois o Círio possui repercussão mundial. Para ter alcance maior nas produções e repercussão destes objetos culturais, os artesãos se organizam em uma Associação de Artesãos de Miriti.



Figura 1: Estande de vendas de brinquedos de Miriti no MIRITIFEST



Figura 2: Girândola de brinquedos de Miriti no Círio de Nossa Senhora de Nazaré.

Dada a mesclagem de experiências, as peças/objetos são diferentes e a variação de temas também, mas é possível identificar elementos característicos do real e do imaginário dos habitantes da Amazônia.

Observa-se na produção dos brinquedos de miriti o reconhecimento de uma realidade compartilhada. Em cada peça de artesanato encontram-se uma identidade, um valor cultural, formas de agir, pensar e sentir de sujeitos reunidos em um determinado espaço e em um contexto histórico cultural, que retratam elementos da Amazônia, como o rio, o barco, a mata, a religiosidade, as crenças, entre outros. É nesta condição que “o artesanato se distingue da arte, não por causa de quaisquer efeitos visuais presentes nos objetos, mas pelas peculiaridades imanescentes ao processo de concepção da peça” (DIAS FILHO, s.d).

Nesta perspectiva, as identidades não se tratam apenas de uma questão de querer, da vontade dos sujeitos. Quase sempre, são construídas nas relações de poder, em que são delimitadas “fronteiras” entre o imaginário e o real em um terreno de trocas, conflitos e consensos que moldam o jeito de ser de cada um, e o jeito de produzir o artesanato de miriti como produto.

A construção de identidade cultural amazônica emerge em meio à ressignificações dos processos culturais dos sujeitos que vivem e sobrevivem da/na floresta amazônica. As identidades culturais ocupam uma posição estratégica no debate político e cultural da sociedade. As lutas identitárias reivindicam posições de sujeito das mais variadas, podendo um mesmo indivíduo ocupar diferentes posições de acordo com o contexto e as reivindicações empreendidas por este.

No contexto dos artesãos amazônicos dos quais estamos tratando neste texto, percebe-se a identidade enquanto um fenômeno processual. Um processo de negociação permanente de sentido, um processo de caráter provisório e temporário que CASTRO (2003) prefere denominar de “identificações culturais”.

Na Amazônia, existe um movimento cultural organizado, fenômeno social local que nem sempre é consciente, ou fruto da intuição de indivíduos, os quais podem ou não interagirem entre si. Este fenômeno

constitui uma representação social coerente e disseminada, hoje, pelo espaço amazônico. Ela manifesta-se, centralmente, no campo artístico-intelectual da cidade, constituindo uma representação reificada de o que seria uma ‘identidade amazônica’. No entanto, pode-se ver como progressivamente, ela vai ganhando espaço na mídia, sendo também incorporada pelo discurso político e, dessa maneira, vai se tornando assimilável, por uma vasta parcela do conjunto social local (CASTRO, 2006, p. 2).

A nosso ver, esse fenômeno ocorre quando da veiculação de produtos culturais e dos hábitos de consumo cultural dos brinquedos de miriti na condição de símbolo de uma cultura e do convívio sociocultural do povo.

Concordando com Dias Filho (2007), a compreensão sobre a dimensão cultural da produção de artesanato requer a observância da prática que lhe dá origem, assimilá-la como processo de criação e suas nuances porque, dependendo da realidade social de quem o constrói (acesso ao capital econômico e cultural) e sua técnica de fabricação, a atividade artesanal ganha sentidos diferentes.

A prática cultural representada nos brinquedos de miriti é o artesanato, diferentemente de cultura popular ou trabalhos manuais (artesanato doméstico) de acordo com a concepção de Barros Neto (1999, apud DIAS FILHO, 2007).

Conforme o autor, a arte popular consiste no conjunto de ações poéticas, musicais e plásticas configuradoras do modo comportamental de um determinado povo. O artesanato constitui uma prática proveniente da habilidade, destreza e criatividade que, através das mãos ou

de rudimentares ferramentais, o construtor produz um artefato. Os trabalhos manuais têm qualidades similares ao anterior, no entanto se diferenciam por utilizar moldes como condição para a concepção do objeto.

É nesse sentido que assentamos nossa convicção de que os artesãos produtores do artesanato de miriti, diante das habilidades, destrezas e criatividade inscrevem em meio à complexidade de saberes e fazeres as práticas sociais e culturais. Esta perspectiva vem ao encontro da definição de artesanato dada pela UNESCO (1997) na qual se objetivam as representações das práticas e do cotidiano ribeirinhos amazônicos.

Na figura 3, temos uma variedade de brinquedos de miriti que indicam materialização do cotidiano cultural abagetubense. Eles revelam traços característicos amazônidas, tais como: o brinquedo é uma canoa com um boneco representando o ribeirinho levando seus produtos típicos da região; as embarcações são transportes dos ribeirinhos e escoam suas produções; homens trabalhando; elementos da fauna (como peixe e cobra) muito comuns na região.



Figura 3: Variedades de brinquedos de Miriti.

Durante o processo de produção do brinquedo de miriti, acontece a elaboração das representações da cultura amazônica. Nessas representações identificam-se formas pelas quais os artesãos se encontram para re-criar, re-fazer, re-construir a realidade a partir da tradição cultural. Estas referências garantem a permanência e a estabilidade do fenômeno cultural representado, além de afirmar a ideia de patrimônio.

Na produção dos brinquedos de miriti, os artesãos compartilham uma gama de ideias e imagens aceitas pela comunidade que se manifestam em representações. Esse fato converge à criação de uma identidade cultural desse povo, que nessa prática dissemina a cultura popular e ajuda a manter vivo um fenômeno cultural, através de sua própria linguagem e seu modo de saber fazer.

Tais representações, no entanto, não acontecem “de uma hora para outra”. Esses processos derivaram de encontros, conversas, discussões acerca de temáticas ao longo de décadas no cotidiano dos sujeitos amazônicos. Sobre esta questão, Sandra Jovchelovitch (1995) aponta o diálogo como foco de surgimento de tais representações:

Se as pessoas estivessem isoladas dentro de espaços privados no mundo nem a história, nem a vida política seriam possíveis. É a arena de encontro da vida pública que garante as condições para descobrir as preocupações comuns do presente, projetar o futuro e identificar aquilo que o presente e o futuro devem ao passado. Mais ainda porque sua realidade é plural, a esfera pública tem sua base no diálogo e na conversação: ainda que o mundo seja o solo comum a todos os seres humanos, as posições dentro dele variam e nunca podem coincidir plenamente. A única possibilidade para que ocorra uma coincidência de perspectivas depende do esforço de uns em direção aos outros, de um processo de ação e discurso que contenha tanto as diferenças como as similaridades entre as pessoas – isto é, diálogo (JOVCHELOVITCH, 1995, p.45).

É no simples diálogo que o real e imaginário começam a se cruzar e a formar a teia de complexidade inerente aos estudos culturais. “O pensamento complexo, como problematidade de toda cultura, tem uma tarefa fundamental: colaborar na produção cultural de um novo tipo de ser humano” (MOTTA & CIURANA, 2002, p. 172).

Na prática de produção do artesanato de miriti encontramos sujeitos sociais e culturais que estão na sociedade e indivíduos capazes de produzir conhecimentos que representam a identidade cultural do povo amazônico a partir de seus saberes culturais, de saberes da tradição. Essa prática reconhecida como patrimônio histórico cultural imaterial é importante e necessária à compreensão da complexidade humana. Aqui situamos, então, que o ser humano não é somente um ser biológico, ele também é um ser cultural capaz de dialogar com o outro e com a natureza de forma sustentável e contínua.

Os saberes da tradição impressos no patrimônio cultural dos brinquedos de miriti abaetetubense são resultantes da dinâmica dos conhecimentos dos artesãos e de mudanças que se operam na cultura dessa produção amazônica.

3 CONCLUSÃO

As representações da cultura amazônica surgem na prática social e cultural dos artesãos produtores dos brinquedos de miriti em Abaetetuba, alimentando-as, perpetuando-as e contribuindo para permanente ressignificação.

Analisando os saberes da tradição na produção desse artesanato nos aspectos sociocultural, socioambiental e patrimonial, observamos que a cultura amazônica é assimilada pelo artesão nas dimensões cognitiva, afetiva e social.

No aspecto cognitivo, destacamos o saber fazer peculiar dos artesãos na prática social de produção do artesanato, percebendo vários indícios de relação com conhecimentos disciplinares acadêmicos. Vimos que o artesão pratica o ofício com amor, fé, esperança baseando-se não só no mundo real, tátil, mas em aspectos míticos, caracterizando a dimensão afetiva. O aspecto social se caracteriza por sua manifestação que não ocorre de forma isolada, fechada, contraída. Muito pelo contrário, os artesãos se encontram, dialogam, discutem, são influenciados por aspectos públicos, sociais e religiosos.

A prática cultural de produção dos brinquedos de miriti é vista como patrimônio material e imaterial, tanto pela população abaetetubense, que reconhece tal prática como referência cultural no município, quanto pelo Estado, denotado pelo tombamento de patrimônio histórico dos brinquedos de miriti e do festival do miriti como manifestações de cunho cultural.

A ideia de patrimônio cultural pressupõe a existência de um valor a ele atribuído como justificativa da sua importância. Nela (na ideia), cria-se um universo simbólico característico aos patrimônios culturais, onde o valor nacional é o seu cerne (FONSECA, 1997, p. 29-31). “Esses bens viriam objetivar, conferir realidade e também legitimar essa comunidade imaginada” (Gonçalves, 1990 apud FONSECA, 1997, p. 31).

Logo, a complexidade dos fenômenos culturais presentes nos saberes da tradição desses bens patrimoniais, que são os brinquedos de miriti, é configurada a partir das experiências concretas dos artesãos vividas no cotidiano, das relações sociais do saber fazer, do re-criar, do re-produzir. Nesta perspectiva, o saber fazer do cotidiano como forma válida de conhecimento, compreende uma teia de saberes capaz de ressignificar a realidade e o imaginário social, e ainda conduzir a transformações desses ideários.



KNOWLEDGE OF TRADITION IN THE PRODUCTION OF MIRITI TOYS – CULTURAL PATRIMONY

ABSTRACT

As thinking about cultural complexity and paradigm crisis experienced these times, this is a review on knowledge of the tradition by producing miriti toys, one of the symbols of culture from Pará, Brazil. Seen as social representation by craftsmen in the city of Abaetetuba, craft of miriti orchestrates a search for identity statement of its people, who reveals a culture built for decades, and disseminated through generations by oral, experimental, non-formal way, within a global scenario of knowledge, power relations, conflict and consensus, between the real and imaginary.

Keywords: Culture. Miriti Toys. Social Representations. Knowledge of Tradition.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria da Conceição de. **Complexidade e cosmologias da tradição**. Belém: EDUEPA; UFRN/PPGCS, 2001.

_____. **Complexidade, saberes científicos, saberes da tradição**. São Paulo: Livraria da Física, 2010.

CAPRA, Fritjof. **O ponto de mutação**. São Paulo: Cultrix, 2006a.

_____. **O tao da física: um paralelo entre a física moderna e o misticismo oriental**. São Paulo: Cultrix, 2006b.

_____. **A teia da vida**. São Paulo: Cultrix, 2006c.

CAPRA, Fritjof; RAST, David. **Pertencendo ao Universo**. São Paulo: Cultrix, 1993.

CASTRO, Fábio. **Arqueologia do sujeito moderno. Por uma crítica não metafísica da identidade**. Artigos do Laboratório de Sociomorfologia. Série Hermenêuticas da Identidade n. 2. Belém, UFPA, 2003.

_____. **A encenação das identidades na Amazônia contemporânea**. Artigos do Laboratório de Sociomorfologia. Série Identificações Amazônicas, n. 14. Belém, UFPA, 2006.

DIAS FILHO, Clovis dos Santos. **Entre o propor e o fazer: a inserção do design na produção de artesanato**. Baía: UFBA, 2007. 91p. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Baía, 2007.

FARR, Robert. Representações sociais: a teoria e sua história. In: GUARESCHI, P., JOVCHELOVITCH, S. (Org.). **Textos em representações sociais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995, p.31-59.

FONSECA, M. C. L. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

FRAGO, Antonio Viñao. Historia de la Educación y Historia Cultural: posibilidades, problemas, cuestiones. **Revista Brasileira de Educação**, n. 0, São Paulo: ANPED, set./dez./1995.



GUARESCHI, P., JOVCHELOVITCH, S. (Org.). **Textos em representações sociais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

JOVCHELOVITCH, S. Vivendo a vida com os outros: intersubjetividade, espaço público e representações sociais. In: GUARESCHI, P., JOVCHELOVITCH, S. (Org.). **Textos em representações sociais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995, p.63-88.

MANHÃES, Luciana Ribeiro Trajano. **Caracterização da polpa de buriti (*Mauritia Flexuosa*, Mart.)**: um potente alimento funcional. Rio de Janeiro: UFRRJ, 2007. 78p. Dissertação – Curso de Pós-Graduação em Ciência e Tecnologia de Alimentos, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

MORIN, Edgar. **Educar na era planetária**: O pensamento complexo como método de aprendizagem. Trad. Sandra Trabucco Valenzuela. São Paulo: Cortez, 2003.

_____. **Introdução ao pensamento complexo**. Trad. Eliane Lisboa. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

MOTTA, R. D.; CIURANA, E. R. A cultura da complexidade e a complexidade da cultura. **Revista Margem**, São Paulo, n. 16, p. 171-173, dezembro, 2002.

UNESCO. **Simpósio Internacional sobre O Artesanato e o mercado internacional: comércio e codificação aduaneira**. Unesco/CCI. Manila, Filipinas, 6 a 8 de outubro de 1997. Disponível em <http://www.aprendendoaexportar.org.br> e <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001114/111488s.pdf>. Acesso em 28/11/2011.

Recebido em 22 de junho de 2012. Aprovado em 20 de setembro de 2012.