



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EDUCAÇÃO
LICENCIATURA EM PEDAGOGIA

TÁCIA CAMILA MACHADO DE MENESES

**BRINQUEDOS ARTESANAIS E ASPECTOS DA IDENTIDADE CULTURAL:
UM OLHAR SOBRE OS BRINQUEDOS DE MIRITI**

SOROCABA
2021

TÁCIA CAMILA MACHADO DE MENESES

**BRINQUEDOS ARTESANAIS E ASPECTOS DA IDENTIDADE CULTURAL:
UM OLHAR SOBRE OS BRINQUEDOS DE MIRITI**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Pedagogia pela Universidade Federal de
São Carlos – *Campus Sorocaba*.

Orientadora: Prof^a. Dra. Maria Walburga
dos Santos.

Co-orientadora: Prof^a. Dra. Roseli
Gonçalves Ribeiro Martins Garcia.

SOROCABA
2021

Meneses, Tácia Camila Machado de

Brinquedos artesanais e aspectos da identidade cultural:
um olhar sobre os brinquedos de miriti / Tácia Camila
Machado de Meneses -- 2021.
58f.

TCC (Graduação) - Universidade Federal de São Carlos,
campus Sorocaba, Sorocaba

Orientador (a): Maria Walburga dos Santos

Banca Examinadora: Andréia Regina de Oliveira
Camargo, Fernanda Theodoro Roveri

Bibliografia

1. Brinquedos artesanais . 2. Cultura. 3. Brinquedo de
miriti. I. Meneses, Tácia Camila Machado de. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática
(SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Maria Aparecida de Lourdes Mariano -
CRB/8 6979



FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM PEDAGOGIA - CCPedL-So/CCHB
 Rod. João Leme dos Santos km 110 - SP-264, s/n - Bairro Itinga, Sorocaba/SP, CEP 18052-780
 Telefone: (15) 32295978 - <http://www.ufscar.br>

DP-TCC-FA nº 24/2021/CCPedL-So/CCHB

Graduação: Defesa Pública de Trabalho de Conclusão de Curso

Folha Aprovação (GDP-TCC-FA)

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÁCIA CAMILA MACHADO DE MENESES

BRINQUEDOS ARTESANAIS E ASPECTOS DA IDENTIDADE CULTURAL: UM OLHAR SOBRE OS BRINQUEDOS DE MIRITI

Trabalho de Conclusão de Curso

Universidade Federal de São Carlos – Campus Sorocaba

Sorocaba, 17 de junho de 2021

ASSINATURAS E CIÊNCIAS

Cargo/Função	Nome Completo
Orientador	Prof.ª Dr.ª Maria Walburga dos Santos
Coorientador	Prof.ª Dr.ª Roseli Gonçalves Ribeiro Martins Garcia
Membro da Banca 1	Prof.ª Dr.ª Andréia Regina de Oliveira Camargo
Membro da Banca 2	Prof.ª Dr.ª Fernanda Theodoro Roveri



Documento assinado eletronicamente por **Maria Walburga dos Santos, Professor(a)**, em 22/06/2021, às 19:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <https://sei.ufscar.br/autenticacao>, informando o código verificador **0423952** e o código CRC **5C269C44**.

Referência: Caso responda a este documento, indicar expressamente o Processo nº 23112.010807/2021-21

SEI nº 0423952

Modelo de Documento: Grad: Defesa TCC: Folha Aprovação, versão de 02/Agosto/2019

Prof.ª Dr.ª Roseli Gonçalves Ribeiro Martins Garcia

Prof.ª Dr.ª Andréia Regina de Oliveira Camargo

Prof.ª Dr.ª Fernanda Theodoro Roveri

DEDICATÓRIA

Para os artesãos e artesãs de brinquedos
espalhados pelo Brasil.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ser o fundamento da minha fé.

Agradeço ao meu esposo, Júnior Meneses, pelo apoio e constante encorajamento.

Agradeço aos meus pais, Izaías e Ariene, pelo incentivo que sempre me deram nos estudos.

Agradeço aos meus irmãos, Iza e Júnior Machado, por serem meus primeiros parceiros na construção de brinquedos e nas brincadeiras.

Agradeço à Fernanda Roveri, que com carinho iniciou a minha orientação e me ajudou a dar os primeiros passos nesse trabalho.

Agradeço à Andreia Camargo que se empenhou na leitura de minha pesquisa e me ajudou fazendo apontamentos e dando ideias para o trabalho.

Agradeço à Walburga Santos que continuou a minha orientação e sabiamente me deu conselhos muito valiosos.

Agradeço à Roseli Garcia que me coorientou, muito obrigada pelas diversas dicas, observações, palavras de incentivo, pelo tempo investido e pela paciência que teve comigo durante o processo de escrita.

Agradeço aos artesãos e artesãs de brinquedos que mantêm viva a tradição do fazer manual, e com destreza e criatividade presenteiam o Brasil e o mundo com suas criações carregadas de identidade cultural.

O artesão do brinquedo transforma e trabalha os materiais tanto quanto o ator trabalha o texto; o escritor, a palavra; o poeta, o verso; e o cientista, os fenômenos e as teorias (OLIVEIRA, 1989, p. 24).

RESUMO

O presente trabalho busca compreender os aspectos de identidade cultural existentes nos brinquedos artesanais, tomando-se como base as relações estabelecidas na confecção dos brinquedos de miriti. A pergunta problematizadora engloba a seguinte indagação: como os brinquedos construídos por artesãos e artesãs do Brasil, que trabalham com miriti, carregam consigo a identidade cultural de quem os produziu? Sobre a metodologia utilizada, a pesquisa é de abordagem qualitativa, no que concerne aos objetivos gerais ela é do tipo exploratória e, com relação à natureza das fontes coletadas, é bibliográfica. Infelizmente no atual contexto marcado pela pandemia de Covid-19 não foi possível utilizar bibliotecas físicas nem usufruir dos centros culturais e feiras de brinquedos artesanais, por isso as buscas deste trabalho utilizaram majoritariamente os meios digitais. A fim de elucidar essa questão inicialmente abordou-se a história cultural do brinquedo, o seu processo de industrialização – e o conseqüente impacto na produção dos brinquedos e na relação estabelecida com as crianças – e o brinquedo como um suporte cultural. Apresentou-se também um panorama da produção artesanal no Brasil, seguido de uma explanação acerca dos brinquedos de miriti no que diz respeito à história e produção desses objetos dentro da comunidade abaetetubense. Por fim, reiterou-se a riqueza e as potencialidades do brinquedo artesanal perante o brinquedo industrializado, assim como foi pontuada a necessidade de valorizar esse tipo de produção manual.

Palavras-chave: Brinquedos artesanais. Cultura. Brinquedo de miriti.

ABSTRACT

This paper seeks to understand the cultural identity aspects concerning handcrafted toys, based on the relationships established in the making of miriti toys. The problem-posing question covers the following inquiry: how do the toys made by miriti artisans in Brazil carry the cultural identity of those who produced them? When it comes to the methodology used, the research has a qualitative approach, as to its general objectives, it is of the exploratory type and, in terms of the nature of the collected sources, it is bibliographic. Unfortunately, with the current scenario impacted by the Covid-19 pandemic, it was not possible to use physical libraries, cultural centers or artisanal toy fairs, so the research for this paper was made mostly via digital means. In order to clarify this question, the cultural history of the toy was initially addressed, as well as its industrialization process - and the resulting impact on toy production and the relationship established with children - and the toy as a cultural support. An overview of the handicraft production in Brazil was also presented, followed by an explanation about the miriti toys regarding the history and production of these items within the abaetetubense community. Finally, the richness and potential of handcrafted toys in comparison to industrialized toys were reiterated, and the importance of valuing this type of manual production was emphasized.

Keywords: Handcrafted toys. Culture. Miriti toy.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Carnaúba.....	11
Figura 2 – Confeção de luminária.....	12
Figura 3 – Luminária pronta.....	12
Figura 4 – Brincando com a tia.....	13
Figura 5 – Brincando no quintal.....	14
Figura 6 – Localização geográfica do município de Abaetetuba.....	17
Figura 7 – Brinquedos de Miriti.....	42
Figura 8 – Palmeira de miriti (ao centro) às margens do rio Cuitininga/ Abaetetuba.....	42
Figura 9 – Ribeirinho cortando a folha do miritizeiro para retirar a bucha.....	43
Figura 10 – Palma de miriti em processo de secagem.....	44
Figura 11 – Artesã Nina Mary.....	45
Figura 12 – Artesão Célio confeccionando brinquedos de miriti.....	45
Figura 13 – Ribeirinho na canoa – Brinquedo confeccionado pelo artesão paraense Valdeli Costa Alves.....	46
Figura 14 – Móviles de pássaros confeccionados em miriti pelo artesão paraense Raimundo do Socorro Vasconcelos.....	48
Figura 15 – Tatu articulado.....	48
Figura 16 – Boto articulado.....	48
Figura 17 – Alimentando.....	49
Figura 18 – Soca-soca.....	49
Figura 19 – Cobra Articulada – Construída pelo artesão paraense Vamilson Costa Alves.....	50

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO – CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
1.1. MEMORIAL.....	11
1.2. ESTRUTURA DA PESQUISA.....	18
2. METODOLOGIA	20
3. BREVE PANORAMA DO BRINQUEDO	27
3.1 NOTAS SOBRE A HISTÓRIA CULTURAL DO BRINQUEDO.....	27
3.2 INDUSTRIALIZAÇÃO DO BRINQUEDO.....	30
3.3 O BRINQUEDO COMO UM SUPORTE CULTURAL.....	34
4. BRINQUEDOS ARTESANAIS	37
4.1 PANORAMA DA PRODUÇÃO ARTESANAL NO BRASIL.....	37
4.2 BRINQUEDOS DE MIRITI.....	41
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	54

1 INTRODUÇÃO – CONSIDERAÇÕES INICIAIS

1.1. Memorial

A artesanaria foi apresentada a mim desde cedo, as feiras de artesanato faziam parte da minha vivência, minha mãe, em especial, apreciava essa arte e por um tempo fabricou algumas peças, como bolsas, luminárias, e adornos. Uma parte da minha família até hoje tem como renda principal a fabricação de peças oriundas da palha da carnaúba, são produzidas bolsas, bijuterias, cestos, e uma infinidade de enfeites para casa. A carnaúba (Imagem 01) é uma palmeira comum na região semiárida do Nordeste brasileiro, e foi instituída como árvore símbolo do Ceará, estado no qual cresci e onde moram quase todos os meus familiares.

Imagem 01: Carnaúba¹.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora Tácia Meneses.

Essa árvore é muito resistente ao calor e sua palha é cortada apenas uma vez ao ano entre os meses de agosto a dezembro, período no qual normalmente não chove, condição necessária para o corte adequado da palmeira. Depois de extraída, a palha é colocada para secar e dela sai um pó fino e branco, do qual é feita a cera da carnaúba, que é vendida para vários tipos de indústrias. Meus parentes fazem trabalhos belíssimos utilizando a palha, um deles pode ser visto na Imagem 02, nela

¹ Fotografia tirada no dia 06 de maio de 2021 por meu pai, Izaías Machado, que mostra várias carnaúbas dispostas e decorando uma das avenidas da cidade de Aquiraz – CE, local no qual ele mora atualmente com minha mãe.

é possível ver o processo de confecção de uma luminária, conhecimento que tem sido ensinado entre as gerações da família. A Imagem 03 mostra a peça depois de concluída.

Imagem 02: Confeção de luminária².



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora Tácia Meneses.

Imagem 03: Luminária pronta.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora Tácia Meneses.

Quando criança eu percebia que alguns parentes artesãos não eram remunerados adequadamente, e naquela época não entendia exatamente o motivo disso. Hoje, com uma visão mais ampla e crítica percebo que a razão para aquele meu questionamento é o fato do trabalho artesanal não ser valorizado como deveria. Infelizmente essa desvalorização não é pontual, Keller (2015) relata as condições de vida precárias das artesãs que participaram de sua pesquisa no Maranhão e mostra a forma com a qual o produto fabricado manualmente é depreciado e subavaliado, há casos inclusive em que elas precisaram trocar, com os comerciantes locais, seus produtos artesanais por alimentos.

Os saberes artesanais estiveram presentes também na infância de minha mãe. Ela conta que construía seus próprios brinquedos quando era criança, juntamente com suas irmãs e irmãos. A boneca que mais a divertia foi confeccionada

² A Imagem 02 e a Imagem 03 são fotografias tiradas no dia 11 de maio de 2021. Elas foram cedidas a mim por minha parente, Valnice, que mora em Aracati – CE, ela aparece na Imagem 02 confeccionando uma luminária com a palha da carnaúba.

por ela mesma a partir do sabugo de milho e, além desta, fazia também cama, sofá, mesa e outros itens da casa a partir de caixas de fósforo e colava-as umas nas outras com macarrão cozido. Minha tia, já depois de adulta, fabricava manualmente bonecas de pano e presenteava as sobrinhas, inclusive a boneca que ela me deu era um dos meus brinquedos preferidos.

Um dos vários modelos de bonecas criados por minha tia aparece na Imagem 04, na foto carrego no colo o valioso fruto de um trabalho feito à mão especialmente para mim, cada detalhe da boneca foi confeccionado de forma única e com materiais que não me fariam mal, não eram tóxicos. Um detalhe interessante na foto abaixo é a roupa que visto, ela também foi construída artesanalmente, minha mãe com todo cuidado a costurou e criativamente fez cada detalhe da peça.

Imagem 04: Brincando com a tia³.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora Tácia Meneses.

Quando eu era criança frequentemente ia brincar com a minha prima em sua casa, que possuía um grande quintal, com árvores e plantas variadas. Por várias vezes construíamos nossos próprios brinquedos com os resquícios de vegetação que achávamos no quintal e com alguns objetos soltos pela casa. Construir ou personalizar o próprio brinquedo com materiais que faziam parte do meu cotidiano tornava aquele objeto singular. Isso se dava porque ele tinha sido feito por mim, era

³ Fotografia tirada no ano de 1992 cedida por minha mãe, Ariene Machado. Na foto aparecem eu (3 anos) e minha tia Albegênia.

uma expressão dos meus gostos e preferências e respeitava a minha identidade que aos poucos eu começava a compreender. A sensação que guardo é que a relação estabelecida com esse tipo de brinquedo era única e especial quando comparado aos outros que eu possuía.

Os elementos da natureza formam um repertório amplo de materiais e podem proporcionar para as crianças inúmeras possibilidades de interação. Quando era pequena ficava simplesmente deslumbrada com os materiais que a natureza oferecia ao meu redor, a cada nova flor, folha e galho no jardim que encontrava havia a oportunidade de estabelecer uma relação com o ambiente que me cercava (Imagem 05). Esses tipos de espaços têm a capacidade de potencializar o brincar, a imaginação e a criação, é uma pena que o contato das crianças com esses ambientes de natureza esteja ficando cada vez mais escasso, inclusive nas escolas.

Imagem 05: Brincando no quintal⁴.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora Tácia Meneses.

Durante a infância tinha muita curiosidade para saber como os objetos haviam sido construídos, em especial os brinquedos, e depois de adulta o interesse por essa temática não diminuiu, mas de certa forma esteve latente. Depois que entrei para o curso de licenciatura em pedagogia, no primeiro semestre de 2015, na UFSCar – *Campus Sorocaba*, essas questões que tanto me atraíam ressurgiram em minha mente, e nessa etapa da vida tive a oportunidade de estar em contato com diversos autores que abordavam esse assunto, pude aprofundar os estudos sobre o brincar e

⁴ Fotografia tirada no ano de 1991 cedida por minha mãe, Ariene Machado. Na foto eu (2 anos) brinco no quintal de casa.

o brinquedo e foi possível compreender que existem várias dimensões educativas nesse processo.

Dentre os muitos momentos que vivi no período da graduação alguns, em especial, me fizeram desenvolver um olhar mais atento e reflexivo para o brinquedo e o brincar. Destaco aqui três deles, que ocorreram no ano de 2019: o Estágio supervisionado I desenvolvido na Educação infantil; a disciplina eletiva de Educação e Infância: processos específicos do trabalho pedagógico na educação infantil; e por fim a ACIEPE (Atividade Curricular de Integração, Ensino, Pesquisa e Extensão) Brincar na educação infantil, ministrada na época pela professora Fernanda Roveri.

Um ano depois que iniciei os estudos em pedagogia, mais precisamente em março de 2016, comecei a trabalhar como auxiliar⁵ em uma creche municipal da cidade de Votorantim, no interior do estado de São Paulo, local no qual trabalho até hoje. O ambiente escolar foi e continua sendo um lugar de muitas aprendizagens para mim, participar das construções e interações que ocorrem nesse espaço é algo muito valioso. Essa experiência tem me permitido compreender na prática vários temas que foram problematizados e debatidos em sala no decorrer do curso de graduação. Durante os anos de trabalho na creche, posso afirmar que há um grande presente que ganhei e que contribuiu de forma especial para esse trabalho: a oportunidade de observar.

De forma intencional, mas inicialmente sem nenhum projeto da graduação em mente, fiquei durante o ano letivo de 2018 e 2019 observando as crianças do maternal (3 a 4 anos de idade) em alguns aspectos específicos. No primeiro momento me atentei às brincadeiras que elas realizavam entre si espontaneamente e às relações que elas estabeleciam nessa hora, levantando alguns questionamentos: quem em geral começava as brincadeiras, quais eram as mais escolhidas, quais crianças participavam e quais os papéis cada uma desenvolvia. Com o passar do tempo, ainda no início desse processo de observação, despertei a curiosidade acerca dos objetos que eram utilizados durante o brincar, e comecei a direcionar a atenção mais fortemente para essa área.

⁵ O nome específico do cargo que ocupo na prefeitura é Auxiliar de Serviços Infantis, esse profissional atua nos CMEIs (Centros Municipais de Educação Infantil) nas salas de berçários e maternais. As atribuições destinadas a esse tipo de funcionário compreendem os serviços de atendimento às crianças em suas necessidades diárias, por exemplo: servir e auxiliar na alimentação, cuidar da higiene e recreação, garantir o bem-estar, a adaptação à creche e o desenvolvimento físico e mental.

Percebi que as crianças estavam em contato com brinquedos, quanto à forma, de diferentes tipos, tamanhos e cores. Havia vários do tipo de encaixar e peças de diversos tamanhos para montar. Existiam também aqueles que permitiam o deslocamento e a corrida, já outros proporcionavam movimentos de pular ou mexer partes específicas do corpo. Entretanto quando avaliado o material com o qual os brinquedos eram constituídos, foi possível verificar que o plástico estava presente em quase todos, a maioria era composta totalmente por essa substância e, dos que sobravam, boa parte ainda o possuía em parcelas de sua constituição.

No que concerne à forma de produção, observei que praticamente todos os brinquedos eram industrializados, oriundos de produção em larga escala, eles estavam presentes em todas as salas. Essa situação não acontece apenas na creche em que trabalho, ao problematizar esse assunto na universidade foi possível perceber que as constatações a que cheguei também são realidade em várias outras escolas e casas de crianças espalhadas pelo mundo. Há uma lógica de mercado que sustenta essa realidade e um dos braços dessa engrenagem estimula amplamente o consumismo já na primeira infância.

Em contraste com essa realidade aparecem os brinquedos artesanais, aqueles que são esculpidos pelas mãos dos artesãos, fruto do labor e da criatividade de homens e mulheres a partir do que a natureza oferece, eles são fruto de uma lógica de produção completamente diferente dos industrializados. Eles estão sendo gradualmente esquecidos e perdendo espaço dentro da sociedade, dos lares e das escolas. Está sendo retirada das crianças a oportunidade de estar em contato também com esses tipos de objetos, de os utilizarem para embalar suas brincadeiras e estabelecer com eles relações de aprendizado.

As observações acerca dos brinquedos que realizei no meu trabalho na creche, a curiosidade acerca dessa temática, somados à experiência que tive quando criança de possuir brinquedos artesanais e ainda poder construir livremente alguns, me motivou a refletir, como trabalho de conclusão de curso, acerca de um assunto que abordasse essas questões. Surgiu então o interesse de trazer para a discussão um brinquedo artesanal brasileiro, produzido por algum artesão, artesã ou associação de artesãos.

Inicialmente gostaria de falar a respeito dos brinquedos artesanais construídos com a carnaúba que, como falei anteriormente, é uma palmeira muito utilizada no artesanato, típica do estado onde cresci, e remete à minha infância.

Entretanto alguns fatores inviabilizaram essa pesquisa, a saber: a falta de produções sobre essa temática específica, disponíveis nos sites acadêmicos de buscas, e a dificuldade de realizar uma pesquisa de campo nesse momento, tanto pelo fator distância (aproximadamente 3.100 km) como pela situação de pandemia de covid-19. Mas espero que em uma oportunidade futura, com melhores condições, essa pesquisa seja possível.

O brinquedo que escolhi para representar os demais brasileiros foi o de Miriti, produzido no estado do Pará, principalmente no município de Abaetetuba. Essa escolha foi motivada em virtude da maior difusão que ele possui, da variedade de informações disponíveis sobre ele em sites de buscas especializados, pela boa quantidade de pesquisas acadêmicas de referência realizadas a seu respeito e por ser mais consagrado como brinquedo artesanal tanto nacionalmente como internacionalmente.

Imagem 06: Localização geográfica do município de Abaetetuba.



Fonte: Montagem feita pela pesquisadora.

Para contextualizar o local de produção desse brinquedo, a Imagem 06 traz em destaque no mapa do Brasil a Região Norte (em verde claro no canto superior esquerdo), em seguida põe em evidência o estado do Pará (no canto superior

direito) e suas regiões de integração, com ênfase na do Tocantins (em marrom), e por fim o Município de Abaetetuba (no canto inferior esquerdo, em amarelo).

A região do estado do Pará destaca-se não somente pela sua rica biodiversidade e por fazer parte da Floresta Tropical Amazônica. Esse lugar também é um suporte de vida, de culturas, de histórias e de diversas memórias de seus habitantes, tanto nas antigas gerações como nas mais novas. Infelizmente esse espaço tem sido alvo da grilagem, isto é, a invasão, o desmatamento e a venda indevida de terras públicas, o que acaba por afetar negativamente o ciclo de sustentabilidade local e a vida das famílias que vivem no entorno.

1.2. Estrutura da pesquisa

Diante do que foi exposto anteriormente e da necessidade de ampliar os estudos acerca das questões levantadas, o tema desta pesquisa diz respeito aos brinquedos artesanais e os aspectos da identidade cultural: um olhar sobre os brinquedos de miriti. A partir disso indaga-se: como os brinquedos construídos por artesãos e artesãs do Brasil, que trabalham com miriti, carregam consigo a identidade cultural de quem os produziu?

A pesquisa tem como objetivo geral, portanto, conhecer os aspectos de identidade cultural presentes nos brinquedos artesanais de miriti produzidos pelos artesãos e artesãs locais. Para isso, foram delineados os seguintes objetivos específicos: conhecer a história cultural do brinquedo; compreender como a industrialização afetou a produção dos brinquedos; compreender os aspectos da plastificação em massa dos brinquedos; identificar a relevância dos brinquedos artesanais no atual contexto de uma sociedade marcada pela tecnologia e produção em larga escala; compreender como os aspectos da identidade cultural, da população ribeirinha de Abaetetuba, estão presentes nos brinquedos artesanais de miriti produzidos pelos artesãos e artesãs locais.

Na seção dois será descrita a metodologia da pesquisa, e por meio dela serão explicitadas as características dos procedimentos científicos adotados neste trabalho para atingir os objetivos estipulados inicialmente. Também será abordado acerca dos métodos de buscas utilizados e critérios adotados para obtenção das informações necessárias para subsidiar o trabalho.

Na terceira seção será dado um breve panorama do brinquedo, a fim de contar inicialmente sobre a história cultural do brinquedo, como ele surgiu e qual o

lugar ocupava nessa época. Em seguida será relatado como se deu o processo de industrialização do brinquedo, quais as mudanças ocorreram em sua forma de produção e quais consequências elas trouxeram para as crianças e adultos que se relacionam com esses produtos. Também será apresentado o brinquedo como um suporte cultural, e explicado como ele é capaz de revelar a cultura e também o sistema social do qual faz parte.

A quarta seção abordará os brinquedos artesanais, primeiramente será dado um panorama da produção artesanal no Brasil a fim de conceituar alguns termos necessários para aprofundamento do assunto, para isso será realizada uma imersão na legislação brasileira vigente sobre o assunto. Na continuidade será abordado acerca dos brinquedos de miriti no que consiste a sua história, a localização de sua produção, a relação estabelecida com a palmeira que oferece a matéria prima para confecção dos brinquedos, os artesãos e a dinâmica da comunidade.

Por fim, nas considerações finais, serão retomados os impactos maléficos da industrialização dos brinquedos e da atuação da economia de mercado, contrastando com o mecanismo de produção artesanal e as potencialidades que surgem dele.

2 METODOLOGIA DA PESQUISA

O propósito desta seção é explicitar o delineamento da pesquisa realizada, mostrar o caminho percorrido na busca por respostas aos questionamentos elaborados inicialmente e explicitar os procedimentos científicos utilizados para alcançar os objetivos propostos.

Como nos assegura Gil (2002, p.17), a pesquisa em si pode ser definida como “o procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas que são propostos”. O autor explica que ela se faz necessária quando não existem informações satisfatórias que consigam responder ao problema levantado, ou ainda em situações em que as informações acessíveis são encontradas de forma desordenada, de modo que não se consegue relacioná-las ao problema.

A finalidade dessa pesquisa é básica estratégica, já que está sendo realizada com o objetivo de contribuir para o desenvolvimento das ciências, mais especificamente as humanas, e oferecer bases para que outras pessoas possam avançar futuramente no estudo do assunto. A abordagem da pesquisa é qualitativa, pois traduz os resultados obtidos por meio de conceitos a partir da análise crítica das informações que foram anteriormente coletadas.

No que diz respeito aos objetivos gerais essa pesquisa é exploratória, uma vez que busca “levantar informações sobre um determinado objeto, delimitando assim um campo de trabalho, mapeando as condições de manifestação desse objeto” (SEVERINO, 2007, p.123). Com relação à natureza das fontes coletadas para o desenvolvimento deste trabalho, esta pesquisa é bibliográfica. Severino (2007) explica que esse tipo de pesquisa é realizado com base no registro existente e disponível obtido a partir de material anteriormente elaborado, como, por exemplo, documentos, livros, teses, artigos, entre outros.

As fontes bibliográficas utilizadas foram de dois tipos: os livros de leitura corrente, que são aqueles que abrangem, entre outros, as obras de divulgação, ou seja, aquelas cujo intuito é a obtenção de conhecimentos que são científicos ou técnicos, como explica Gil (2002), e as publicações periódicas, que são aquelas lançadas em fascículos e contam com a contribuição de autores diversos, elas se apresentam na forma de jornais e revistas. Pode-se perceber que “enquanto a matéria dos jornais se caracteriza principalmente pela rapidez, a das revistas tende

a ser muito mais profunda e mais bem elaborada” (GIL, 2002, p.45), razão pela qual a segunda forma de publicação periódica citada foi escolhida para ser empregada neste trabalho. Além disso, foram consultadas quatro leis federais, uma lei estadual (PA) e o site oficial de um evento religioso importante para a pesquisa, todas essas consultas foram realizadas em endereço eletrônico registrado na seção designada às referências.

Um ponto importante a ser destacado sobre esta pesquisa diz respeito às condições sociais e de saúde públicas enfrentadas nacional e internacionalmente. A pandemia de Covid-19 adentrou todos os continentes e tem mudado drasticamente a forma como as pessoas vivem e também como se relacionam umas com as outras, tendo em vista que uma das medidas utilizadas para conter a rápida proliferação desse vírus é isolamento social.

Também conhecido como novo coronavírus, a Covid-19 foi identificada e fez suas primeiras vítimas em 2019, como sugere o numeral de seu próprio nome, e no Brasil a contaminação começou a se agravar a partir de Março de 2020. Desde então os brasileiros têm sofrido uma série de restrições, sentido na pele as consequências físicas e mentais, lutado com o agravamento da doença e muitos, lamentavelmente, têm enfrentado diariamente o luto por conta da perda de parentes ou colegas.

Essa situação traz desafios em várias áreas, inclusive na pesquisa, já que o pesquisador está inserido dentro de um contexto social e é naturalmente afetado de várias formas por este, principalmente no que diz respeito à pandemia. Essa realidade impactou as escolhas metodológicas deste trabalho de algumas formas. Nesse momento de isolamento social as bibliotecas físicas fecharam, assim como os centros culturais, as exposições e feiras de brinquedos artesanais, locais que poderiam ter sido explorados. Por conta disso recorreu-se majoritariamente aos meios digitais para buscar as informações já disponíveis sobre a temática selecionada.

O Portal de Periódicos da CAPES⁶ foi escolhido como veículo para a realização de buscas na internet. A razão de ter optado por fazer as buscas nessa plataforma se dá pelo fato dela dar acesso a diversas bases conceituadas e altamente reconhecidas por toda a comunidade científica. O portal apresenta a versão gratuita

⁶ O Portal de Periódicos da CAPES é uma plataforma online que dá acesso a várias bases que possuem pesquisas sérias publicadas.

e também o acesso CAFE⁷ via vínculo com as Instituições de Ensino Superior parceiras, no caso desta pesquisa o vínculo foi realizado por meio da Universidade Federal de São Carlos.

A partir da busca por assunto, utilizando as caixas oferecidas, foram combinadas palavras a fim de trazer resultados variados que pudessem contribuir com a pesquisa. Utilizou-se o termo ‘qualquer’ a fim de que os termos selecionados para a busca fossem achados em qualquer parte do artigo ou livro. Foram utilizados alguns conectivos lógicos e não foi restringido nenhum período de publicação, de forma que todas as pesquisas já realizadas que trouxessem esse dois termos pudessem aparecer. Além disso, a busca poderia envolver todo tipo de material (livros, artigos, imagens, audiovisual) em qualquer idioma.

As estratégias de buscas⁸ disponibilizadas na plataforma permitem ampliar e especificar bastante a pesquisa. São elas: operadores booleanos, aspas e truncagens. Os operadores booleanos são os conectivos lógicos *AND* (restringe, limita), *OR* (abrange) e *NOT* (exclui), eles devem ser escritos em caixa alta no momento da busca. As aspas permitem que o termo ou palavras sejam pesquisados exatamente como foram escritos. Por exemplo, ao escrever “*brinquedos artesanais*” na busca, os resultados obtidos serão aqueles que tiverem essa exata expressão, não será trazido um trabalho que traga a expressão *brinquedo artesanal*. Enquanto as aspas restringem, as truncagens (? ou *) pesquisam a variação. Por exemplo, ao pesquisar *Bra?il* serão gerados resultados que trazem *Brasil* e *Brazil*. Já ao pesquisar por *artesan** gera-se todos os resultados a partir desse radical, serão encontrados trabalhos que trazem *artesanal*, *artesanais*, *artesanato* e *artesanatos*, por exemplo.

Várias buscas foram realizadas a fim de realizar um levantamento acerca das obras que dialogassem de alguma forma com esta pesquisa e que poderiam contribuir com as questões levantadas aqui. No que diz respeito ao intervalo de tempo escolhido pra busca, optou-se inicialmente por não restringir ano de publicação, nem tipo de material e idioma. Essa escolha foi feita com o intuito de permitir que a plataforma encontrasse todos os trabalhos anteriormente realizados

⁷ CAFE é a sigla para Comunidade Acadêmica Federada. Algumas instituições de ensino superior pagam para que seus alunos tenham acesso, via vínculo institucional, ao conteúdo assinado do Portal de Periódicos da CAPES, que é disponibilizado dentro assinatura CAFE.

⁸ A plataforma CAPES disponibiliza cursos gratuitos nos quais se ensina sobre o uso das estratégias de busca. O curso realizado pela pesquisadora, a fim de compreender melhor os mecanismos de buscas, foi o Treinamento Multidisciplinar 08 realizado no dia 13 de Abril de 2021.

que abordassem uma temática parecida a fim de proporcionar à pesquisadora um conhecimento mais amplo dos conteúdos já publicados. Caso a pesquisa oferecesse muitos resultados, o passo seguinte seria refinar as buscas.

A busca *"brinquedo* artesana*" AND criança** gerou 4 resultados no total, sendo 3 artigos e 1 livro chamado *Cadê o brincar? Da educação infantil para o ensino fundamental*, de Flávia Cristina Oliveira Murbach de Barros, este tinha relação com a pesquisa. A busca *"brinquedo* tradiciona*" AND criança** gerou 7 resultados no total, sendo 6 artigos e um livro, mas somente um dialogava com a pesquisa proposta, entretanto ao tentar acessar o arquivo aparecia o aviso de página não encontrada.

Os termos *"brinquedo* artesana*" AND Bra?il** trouxeram 5 resultados no total, sendo 4 artigos e um livro; entretanto verificou-se que apenas um arquivo tem a ver com o tema pesquisado, que é: *Relação sociocultural dos brinquedos artesanais vendidos em feiras livres*, do Djavan Antério e Pierre Normando Gomes-da-Silva. A pesquisa por *"brinquedo* artesana*"* retornou 5 resultados, sendo que 2 têm relação com este trabalho (são os trabalhos encontrados nas pesquisas anteriores e já citadas).

Tabela 01: Buscas simples realizada na plataforma CAPES.

BUSCAR ASSUNTO					
Busca simples		Resultados obtidos		Arquivos selecionados que dialogam com a pesquisa	
		Artigos	Livros	Título	Autor(es)
I	<i>"brinquedo* artesana*" AND criança*</i>	03	01	<i>Cadê o brincar? Da educação infantil para o ensino fundamental</i>	Flávia Cristina Oliveira Murbach de Barros
II	<i>"brinquedo* tradiciona*" AND criança*</i>	06	01	-	-
III	<i>"brinquedo* artesana*" AND Bra?il*</i>	04	01	<i>Relação sociocultural dos brinquedos artesanais vendidos em feiras livres</i>	Djavan Antério e Pierre Normando Gomes-da-Silva
IV	<i>"brinquedo* artesana*"</i>	04	01	<i>Cadê o brincar? Da educação infantil para o ensino fundamental</i>	Flávia Cristina Oliveira Murbach de Barros
				<i>Relação sociocultural dos brinquedos artesanais vendidos em feiras livres</i>	Djavan Antério e Pierre Normando Gomes-da-Silva

Fonte: Desenvolvida pela pesquisadora Tácia Meneses.

Ao utilizar a busca avançada (de acordo com a Tabela 02) e pesquisar a palavra *brinquedo** no título e a palavra *artes** em qualquer parte do documento a ser encontrado, foram gerados 04 resultados, 01 tese e 03 artigos, sendo que dois deles dialogam com a pesquisa proposta, s o artigo do Djavan Antério e Pierre Normando Gomes-da-Silva, achado em buscas anteriores, e o artigo da Suellen Rodrigues, Andreza Leão e Marcia Perez, entitulado As contribuições do brinquedo de miriti na construção sócio-histórico cultural da criança: “artefato cultural”.

Tabela 02: Buscas simples realizada na plataforma CAPES.

BUSCAR ASSUNTO								
Busca avançada					Resultados		Arquivos selecionados que dialogam com a pesquisa	
					Artigos	Teses	Títulos	Autor(es)
I	no título	Contém	<i>brinquedo*</i>	AND	3	1	Relação sociocultural dos brinquedos artesanais vendidos em feiras livres	Djavan Antério e Pierre Normando Gomes-da-Silva
	Qualquer	Contém	<i>artes*</i>				As contribuições do brinquedo de miriti na construção sócio-histórico cultural da criança: “artefato cultural”	Suellen Rodrigues, Andreza Leão e Marcia Perez
II	no assunto	Contém	<i>brinquedo*</i>	AND	8	-	Brinquedo e indústria cultural: sentidos e significados atribuídos pelas crianças	Mirte Adriane Varotto e Mauricio Roberto Da Silva
	no assunto	Contém	<i>cultura*</i>					
III	no título	Contém	<i>brinquedo*</i>	AND	4	-	A cultura e a educação amazônica na arte dos brinquedos de miriti	Claudete Do Socorro Quaresma Da Silva e Nazaré Cristina Carvalho
	Qualquer	Contém	<i>miriti</i>				As contribuições do brinquedo de miriti na construção sócio-histórico cultural da criança: “artefato cultural”	Suellen Rodrigues, Andreza Leão e Marcia Perez

Fonte: Desenvolvida pela pesquisadora Tácia Meneses.

Continuando na busca avançada, ao pesquisar a palavra *brinquedo** e a palavra *cultura**, ambas no campo assunto, em qualquer parte do documento a ser

encontrado, foram gerados 08 artigos. Dentre eles, um foi selecionado: Brinquedo e indústria cultural: sentidos e significados atribuídos pelas crianças, dos autores Mirte Adriane Varotto e Mauricio Roberto Da Silva. Dando seguimento às buscas, a palavra *brinquedo** no título e miriti, em qualquer parte do documento, trouxeram 4 artigos e foram separados dois: A cultura e a educação amazônica na arte dos brinquedos de miriti, de Claudete Do Socorro Quaresma Da Silva e Nazaré Cristina Carvalho e o artigo anteriormente achado de Suellen Rodrigues, Andreza Leão e Marcia Perez.

No decorrer das buscas realizadas neste trabalho foi possível perceber que há uma variedade de pesquisas que relatam a importância do brinquedo para a infância, assim como abordam as relações estabelecidas entre esses objetos e as crianças. Entretanto, grande parte desses trabalhos faz essa reflexão de forma genérica, sem levar em consideração os tipos específicos de brinquedos utilizados nas brincadeiras.

Outro fator observado foi que boa parte do conteúdo encontrado que trazia a expressão “brinquedos artesanais” fazia alusão a brinquedos produzidos com materiais reciclados, geralmente no contexto escolar. Pôde-se perceber a escassez de pesquisas que se propõem a estudar os aspectos da identidade cultural presentes nos brinquedos artesanais produzidos por artesãos locais, assim como a relação que estes objetos propiciam para os que com eles brincam. Isso reafirma a relevância deste trabalho.

Por meio da orientação da pesquisa e à medida que as leituras iam sendo realizadas foi possível perceber, ao longo dos textos e nas referências, obras conceituadas sobre a temática, tanto livros como artigos, dissertações e teses, fato que ampliou a rede de busca. Nesse processo chegou-se a livros como: *Brinquedo e cultura* (2010) do francês Gilles Brougère, *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* (2009) do alemão Walter Benjamin, *O que é brinquedo* (1989) do brasileiro Paulo Salles de Oliveira.

Gilles Brougère (2010) trará a compreensão do brinquedo como um suporte cultural, carregado de significados e sentidos diversos em seu processo de apropriação pela criança. Walter Benjamin (2009) fornecerá recursos para elucidar um pouco da história cultural do brinquedo e acerca de como o processo de industrialização se insere nesse enredo. Paulo Soares de Oliveira (1989) também

ajudará a compreender o impacto da industrialização dos brinquedos, e analisará mais especificamente o cenário Brasileiro.

Conforme a investigação avançava as referências foram ampliadas e chegou-se a outras pesquisas como, por exemplo, as dissertações de mestrado de Claudete Silva (2012) e de Ivamilton Nonato Lobato dos Santos (2012), acerca dos Brinquedos de Miriti produzidos na cidade de Abaetetuba – PA. Elas ajudarão a compreender a produção do brinquedo de miriti e os aspectos da identidade cultural que eles carregam. Vários outros autores contribuíram para a construção deste trabalho, eles serão citados no decorrer da escrita.

3 PANORAMA CULTURAL DO BRINQUEDO

Os brinquedos são objetos que fazem parte do cotidiano social e são utilizados das mais diversas maneiras por adultos e crianças, eles existem em diferentes formatos, cores e materiais. Ao longo da trajetória que percorreram foram, e ainda são, marcados por significados oriundos de cada contexto histórico vivenciado. Ao adentrar essa temática é prudente refletir, pelo menos brevemente, a cerca de como a ideia de brinquedo foi sendo construída ao longo dos últimos séculos.

3.1. Notas sobre a história cultural do brinquedo

É possível perceber que há um comércio que se desenvolve ao redor do universo do brincar. No que diz respeito às crianças, é comum ver empresas que concentram suas energias na tentativa de construir os personagens do último filme infantil lançado e em criar novas tendências de brinquedos, ao mesmo tempo que investem fortemente em publicidade a fim de despertar a atenção dos pequenos. Quando se busca por brinquedos para esse público é fácil achá-los, basta se deslocar até loja de brinquedos mais próxima e certamente uma infinidade de peças serão encontradas, em geral de plástico, dos mais variados formatos. Entretanto essa maneira de entender a dinâmica dos brinquedos nem sempre foi assim.

Barros (2009) aponta que na Antiguidade as crianças gregas possuíam diversos brinquedos, esses objetos eram amuletos e acreditava-se que eles tinham relação com os deuses, podendo guardar os pequenos dos males. Já em Atenas e Roma havia muitos tipos de brinquedos, por exemplo: as bonecas, os relacionados à locomoção e transporte – geralmente feitos com pedaços de pau, como é o caso dos cavalos – e os de destreza – feitos por artesãos, como o ioiô e jogos com ossos. Nessa época eram também utilizadas nas brincadeiras as miniaturas de utensílios usados no cotidiano, como mobílias, pratos e objetos que emitiam tipos de sons.

No período anterior ao século XIX, Benjamin (2009) explica que a produção de brinquedos não era restrita a apenas uma indústria, eles apareciam como um produto secundário das mais variadas oficinas manufactureiras. Cada profissional, com o que sobrava dos materiais utilizados no seu trabalho, confeccionava pequenos objetos que se tornavam brinquedo para as crianças. Era possível, por

exemplo, encontrar figuras entalhadas na madeira com o marceneiro, doces em diversos formatos com o confeitiro, e soldados de chumbo com o caldeireiro, de modo que a distribuição de brinquedos não se dava por meio de comerciantes específicos.

O autor esclarece que, com o passar do tempo, na cidade alemã de Nuremberg o comércio intermediário começou a atuar como grande distribuidor, dessa forma os exportadores passaram a reunir os brinquedos oriundos das manufaturas da cidade e da indústria doméstica regional a fim de difundi-los no pequeno comércio. Ainda nesse período, a Reforma Protestante fez com que vários artistas, que anteriormente produziam para a Igreja, acabassem por direcionar suas produções no sentido de atender a demanda de objetos artesanais e confeccionar utensílios de arte menores para ornamentação doméstica.

Esse cenário potencializou a fabricação de novas peças e o conseqüente fluxo dessas mercadorias. O comércio dessas miniaturas obteve grande aceitação não somente por parte dos adultos, mas também pelas crianças, que utilizavam as peças em suas brincadeiras. A difusão desses materiais, especialmente em Nuremberg, foi grande a ponto de tornar os brinquedos dessa região conhecidos no mercado mundial.

Com a ascensão da industrialização, Benjamim (2009) explica que a família vai gradualmente perdendo o controle sobre o brinquedo, de forma que este acaba por tornar-se cada vez mais estranho tanto às crianças como aos pais. Essa é uma situação oposta à que se tinha nas sociedades pré-industriais, marcadas pela produção artesanal, nas quais “o brinquedo era ainda a peça do processo de produção que ligava pais e filhos” (BENJAMIN, 2009, p. 92). Nesse período da história, como bem elucida Pereira (2009, p. 4), “o material e a técnica empregados na produção dos brinquedos era uma forma de diálogo entre a criança e sua família, uma forma lúdica de aprendizagem do trabalho de seus pais”.

3.2. Industrialização do brinquedo

Com o processo de industrialização dos brinquedos a proximidade entre os fabricantes e os consumidores foi sendo reduzida, de forma que o elo que liga esses dois campos foi tornando-se gradativamente impessoal. Oliveira (1989) explica que os brinquedos oriundos da produção em larga escala originam-se do trabalho de alguns indivíduos numa fábrica qualquer, isto é, os

autores desses objetos ocultam-se em meio às mercadorias, nem os consumidores os reconhecem no produto final nem eles mesmos se identificam na peça que acabaram de produzir, já que cada operário produziu apenas uma parte do brinquedo à medida que ele foi sendo deslocado na linha de montagem. Nesse sentido, os brinquedos industrializados representam muito mais as características do processo produtivo do que propriamente a identidade humana daqueles que os fizeram.

Ao visualizar suas embalagens, por exemplo, percebe-se que não constam os nomes dos homens e mulheres que laboriosamente se empenharam na confecção de cada peça. O que os consumidores em geral sabem a respeito de quem fez seu produto é o que está escrito na embalagem, isso quando a leem; há ainda uma parcela mais curiosa que obtém algumas outras informações ao realizar uma breve pesquisa. Os fabricantes, por sua vez, sabem da existência dos consumidores por meio de estatísticas, gráficos e pesquisas relacionadas ao gosto e interesse pelo produto. O fato é que, dentro da lógica do industrialismo, a relação entre os grandes empresários e os clientes é quase exclusivamente de venda e compra, não há espaço para compartilhamento de saberes e subjetividades.

A distância e a conseqüente relação de impessoalidade, entre as grandes empresas e as famílias que compram os brinquedos, fazem com que muitas vezes os consumidores desconheçam o processo de produção do objeto que adquiriram. A falta de reflexão acerca desse ponto dá margem para que se possa pensar na confecção do produto como algo muito fácil e prático de realizar, sem levar em consideração o custo humano, isto é, o trabalho despendido para produzir cada peça e as condições de trabalho às quais foram submetidos os funcionários durante a fabricação dos brinquedos. Sem falar na exploração que muitos países considerados subdesenvolvidos sofrem em virtude da terceirização da mão de obra dessas nações, na qual os funcionários são sujeitados a uma carga de trabalho esgotante e desumana. É contraditório o fato de que ambientes marcados pela monotonia e tédio confeccionam objetos que servirão para a diversão e alegria de algumas crianças e adultos espalhados pelo mundo.

Quando o processo de fabricação dos brinquedos se apresenta como algo a não ser levado em consideração, automaticamente há uma depreciação nas condições de trabalho nas quais os operários são submetidos. Roveri (2012) explica que algumas empresas multinacionais espalhadas pelo mundo fecharam

suas portas em países que pagavam melhor seus empregados a fim de mudarem-se para outros países cujo custo de produção, e nisto está incluso o salário dos funcionários, era menor. Um exemplo disso é o que fez a Mattel (uma multinacional fabricante de brinquedos): fechou fábricas nos Estados Unidos, país no qual o salário de um trabalhador da linha de montagem era na faixa de US\$ 10,00 por hora, e abriu fábricas na Indonésia na qual os trabalhadores, além de não terem direitos sindicais, ganhavam em torno de US\$ 2,25 por dia.

Além disso, há relatos de trabalho infantil, horas extras diárias obrigatórias, demissão imediata de funcionários do setor de pintura que não suportavam o forte cheiro das tintas, coação no caso de funcionários que precisavam se ausentar da linha de produção para fazer suas necessidades fisiológicas e gastos com publicidade que foram maiores do que o valor dado aos trabalhadores. Há também casos de empregados que tiveram complicações respiratórias, dores musculares, falhas na memória e audição, alterações no sono, vômitos e ainda mais ocorrências de menstruações irregulares nas mulheres em virtude da contaminação pelos diversos produtos químicos tóxicos, por exemplo chumbo e fumaça.

Não somente a integridade física dos funcionários é posta risco, mas também a das pessoas que brincarão com os objetos. A lógica da produção em massa de brinquedos e da otimização de custos acaba muitas vezes por deixar em segundo plano a saúde e a segurança das crianças. Testes acessíveis que poderiam verificar a dosagem adequada de substâncias nocivas ao corpo e o perigo dos objetos são por vezes deixados de lado com o intuito de maximizar os lucros. Como consequência disso, Roveri (2012) relata alguns tristes episódios que ocorreram, como o caso de três crianças norte-americanas que em novembro de 2006 tiveram os seus intestinos perfurados depois que ingeriram duas peças magnéticas de seus brinquedos. Já em agosto de 2007 cerca de 21,8 milhões de brinquedos da Mattel foram retirados do mercado (inclusive das casas das crianças que haviam ganhado) em virtude da toxicidade dessas peças que vieram com excesso de chumbo na tinta e poderiam causar envenenamento e danos ao sistema digestivo.

Outro aspecto dos brinquedos industrializados diz respeito ao material no qual são feitos. Oliveira (1989) aponta que a indústria de brinquedos apresentou profundas modificações depois da Segunda Guerra Mundial, ao passo que inicialmente procurava transformar substâncias como a madeira, o tecido, o chumbo

e a lata, posteriormente acabou por incluir diversos outros tipos de plásticos como substrato para produção de brinquedos. Esse encaminhamento contribuiu para tornar esses objetos artificiais, pois os elementos naturais, que eram matéria prima de sua fabricação, aos poucos foram reduzidos. Essa situação trouxe consequências para a indústria, e para as famílias, como pode ser visto através do seguinte trecho:

Para a indústria, o plástico significou muitas vezes o barateamento da matéria-prima, adaptando-se de forma prática e rentável à era das máquinas. (...) Para a criança, o aproveitamento dos plásticos em brinquedos veio artificializar as brincadeiras, tanto quanto se artificializam as relações sociais (OLIVEIRA, 1989, p.27).

Há algumas décadas Barthes (1982) alertou para o modo como os brinquedos de madeira foram sumindo do mercado. Ele faz uma crítica ao plástico e refere-se a ele como uma matéria ingrata, oriunda não da natureza, mas sim de uma química, e como consequência o brinquedo que surge dele se torna químico, tanto no que diz respeito à substância quando a cor. Além disso, os brinquedos com esse tipo de material quebram com maior rapidez, e após isso as crianças perdem totalmente o interesse por eles. O autor aponta que após o surgimento desse material a hierarquia das substâncias foi extinta, uma vez que apenas essa foi capaz de substituir as demais e tudo agora é suscetível a ser plastificado.

O plástico é uma substância utilizada de diversas formas nos mais variados tipos de indústrias. Entretanto, ao analisar mais especificamente o brinquedo de plástico produzido no Brasil, há dificuldade em lidar com a grande quantidade de lixo gerada por esses produtos, uma vez que dependendo do tipo de material alguns duram mais de 500 anos para se decompor. Além disso, a reciclabilidade do plástico está diretamente relacionada com seu grau de pureza, isto é, os objetos que têm apenas um componente em sua constituição e são destituídas de pigmentos ou misturas de outros plásticos possuem maior possibilidade de reciclagem (INFÂNCIA..., 2020). Entretanto, a maioria dos brinquedos possui pigmentação, glitter e outros inúmeros componentes que inviabilizam a reciclagem, e o mesmo vale para as suas embalagens de plástico. Para ter uma noção da realidade alarmante, sabe-se que

O país terá produzido cerca de 1,38 milhão de toneladas de brinquedos de plástico no acumulado entre 2018 e 2030. Como comparação, considerando um caminhão de lixo padrão de 7 toneladas de capacidade e 10 metros de comprimento, esse montante equivale a 198 mil caminhões enfileirados de São Paulo a Salvador (INFÂNCIA..., 2020, p.60).

Um motivo que contribui para essa realidade é o excessivo apelo da mídia, seja por comerciais ou por obras cinematográficas. Nesse sentido, é possível perceber que antes mesmo do lançamento de alguns filmes para o público infantil as empresas começam a produção de diversas quinquilharias utilizadas por personagens dos filmes ou objetos que representam os protagonistas do enredo apresentado. Após a estreia as prateleiras das lojas de brinquedos encontram-se lotadas com a novidade do momento e os compradores, acostumados com essa lógica de consumo, esperam ávidos pela oportunidade de adquirir seus novos produtos. Entretanto é necessária a reflexão a respeito de como esse desejo de possuir fortemente algo que não é essencial foi sendo intencionalmente construído nas mentes das pessoas.

Giroux (2001) afirma que uma das primeiras empresas a associar o consumo de filmes à venda de brinquedos foi a Disney. O autor, ao analisar a influência dos filmes dessa companhia nas crianças, aponta que eles são um ambiente de produção de cultura infantil, à medida que conseguem cativar os pequenos telespectadores, moldam seus valores, legitimam papéis e induzem prazeres. Essa última afirmação é profunda e ao mesmo tempo complexa, uma vez que a *indução de prazeres* é capaz de despertar na criança desejos que naturalmente ela não possuía, e muitas vezes esse mecanismo de ação age com o intuito de favorecer financeiramente as empresas. Dentro desse contexto é importante perceber que

a Disney constrói uma cultura de alegria e inocência para as crianças, uma cultura que se situa na intersecção entre entretenimento, defesa de certas ideias políticas e sociais, prazer e **consumismo**... os filmes animados da Disney fornecem um “mercado de cultura”, uma plataforma de lançamento para um infindável número de produtos e mercadorias que produzem fitas de vídeo, discos com trilhas sonoras, roupas infantis, móveis, **brinquedos** e novas atrações nos seus parques de diversão (GIROUX, 2001, p.60, grifo nosso).

Por trás da produção dos filmes e das mais variadas formas de brinquedos há uma sólida campanha de publicidade com o objetivo de “transformar as crianças em

consumidoras e construir a mercantilização como um princípio definidor da cultura infantil” (GIROUX, 2001, p.61). As crianças são intencionalmente aliciadas para o mercado consumista, e nesse meio aprendem a consumir exageradamente diversos tipos de brinquedos, que em geral possuem pouca durabilidade. Eles, na realidade, já são planejados para durar pouco tempo, e de acordo com a lógica do mercado, essa é uma estratégia dos vendedores, que precisarão vender novos brinquedos e conseqüentemente aumentarão os seus lucros.

Os fabricantes produzem brinquedos em série sem levar em consideração as particularidades e especificidades da comunidade que receberá o produto. Imagine uma pessoa que mora, por exemplo, em uma cidade do estado do Ceará, na Região Nordeste, e outra que mora em outra cidade do estado de Santa Catarina, na Região Sul. Se ambas procurarem por um brinquedo, de alguma consagrada marca nacional ou até internacional, em algum *Shopping Center* de suas respectivas cidades provavelmente encontrarão exemplares idênticos do objeto que procuraram. O curioso nisto é pensar que embora essas cidades possuam grandes divergências entre si no que diz respeito à cultura, clima, meio ambiente, sotaque, comidas típicas, estilos de vida, entre outras coisas, o brinquedo encontrado é o mesmo. Isso indica que uma criança que brinca com esses tipos de brinquedos muito provavelmente não encontrará elementos de sua cultura local identificados nesses objetos.

Além dos brinquedos industrializados possuem restrita significação cultural, uma vez que pouco (ou nada) carregam consigo da identidade da região na qual o brinquedo foi adquirido, eles também podem servir como

“instrumentos de imposição de valores, estilos e modos de vida de um grupo sobre os outros. Seja o domínio de uma indústria, de uma classe social ou até mesmo do adulto sobre a criança, com a pretensão de moldá-la aos interesses e conveniências do sistema instalado” (SILVA, 2012, p.43).

A industrialização do brinquedo no território brasileiro está intrinsecamente relacionada, em sua maioria, a operações transnacionais, como aponta Oliveira (1989). Nessas ocasiões as grandes indústrias alugam ou compram moldes de brinquedos de outros países e adquirem a licença, mediante pagamento de *royalties*, com o intuito de fabricar os produtos estrangeiros. A dominação que advém desses brinquedos não se restringe à economia, mas também à cultura, “são personagens,

nomes, equipamentos, gestos, atitudes, valores que são transplantados, sem cerimônia, e divulgados a toda sociedade”, explica Oliveira (1989, p.33), são objetos trazidos de outra localidade que carregam consigo a cosmovisão do lugar no qual vieram e são inseridos dentro da realidade brasileira sem qualquer prévia reflexão ou adequação.

A compreensão histórica do processo de industrialização do brinquedo que apresentamos aqui nos permite pensar esse objeto para além da esfera lúdica, ou seja, como uma mercadoria produzida de acordo com interesses de mercado. Por outro lado, é preciso reconhecer que o brinquedo é um suporte cultural e carrega significados e sentidos diversos em seu processo de apropriação pela criança. Desse modo, discutiremos a seguir os aspectos culturais do brinquedo a fim de entender seu funcionamento social e simbólico.

3.3. O brinquedo como um suporte cultural

O brinquedo, ao contrário do que alguns pensam, não é um objeto neutro, inocente ou destituído de intencionalidades. As diferentes sociedades possuem seus próprios brinquedos e em cada uma delas pode-se perceber que este objeto carrega consigo características do ambiente que o rodeia. A relação que se estabelece com os brinquedos nos diferentes lugares no mundo varia de acordo com o meio social, com os aspectos climáticos e ambientais, com a forma como as pessoas daquele lugar se relacionam umas com as outras e como compreendem a infância.

Esses objetos carregam consigo elementos de ordem econômica, social e política, Brougère (2010) explica que eles são fruto de uma determinada sociedade caracterizada pelos seus próprios traços culturais. Nessa perspectiva, o brinquedo revela a cultura e o sistema social no qual foi introduzido, isto significa que ele possui grande valor cultural, ou seja, é rico em significados que propiciam a compreensão de uma sociedade e cultura específica. Ao mesmo tempo, esse objeto apresenta funções sociais que lhe dão razão de existir, isto é, para que se tenha um brinquedo foi necessário que algumas pessoas da sociedade dessem sentido à sua produção, distribuição e consumo.

Brougère (2010), fala sobre a forma como alguns objetos são analisados a partir da relação estabelecida entre a sua função – que está relacionada ao uso em potencial que se faz deles – e o valor simbólico – isto é, a significação social que as

suas imagens produzem. No que diz respeito ao brinquedo, o autor argumenta que o valor simbólico apresenta-se em maior evidência, o que não quer dizer que este tipo de objeto é não funcional, tendo em vista que nele as dimensões funcional e simbólica se fundem. Nesse caso, o valor simbólico é a própria função do brinquedo.

Durante o processo de socialização da criança ela interage com os elementos de cultura disponíveis na sociedade em que vive e aos poucos se apropria desses traços culturais. Esse é um processo contínuo e um dos meios utilizado para isso é o brinquedo. Ele é um suporte cultural à medida que serve como instrumento revelador da forma de pensar de um povo, ou pelo menos mostra a maneira na qual os produtores de brinquedos, e uma parcela da população, almejam que a sociedade pense e se comporte.

Sabe-se que “através do brinquedo, a criança entra em contato com um discurso cultural sobre a sociedade, realizado para ela, como é feito, ou foi feito, nos contos, nos livros, nos desenhos animados” (BROUGÈRE, 2010, p.69). Diferentemente dos outros tipos de suportes citados, o brinquedo possibilita à criança uma interação especial, uma vez que ele foi construído para esse público e permite o constante manuseio e a interação com os pequenos.

Têm-se percebido um forte apelo da indústria cultural, que possui nas diversas mídias sociais um dos seus braços de atuação. Principalmente a infância tem sido o alvo dessas investidas, o estímulo ao consumismo nessa fase tem aumentado ao longo das últimas décadas e acarreta o consumo desenfreado de brinquedos industrializados, trazendo consigo os malefícios comentados nos subtópicos anteriores. Nessa forma de atuação o sistema segue preparando novos consumidores para manter viva a lógica do mercado.

Varotto e Silva (2004) alertam para a os efeitos maléficos oriundos da indústria cultural, porém afirmam que é possível diminuí-los por meio de uma reflexão crítica sobre o assunto e pela criação de possibilidades que dê às crianças diferentes vivências culturais, a fim de que a cultura lúdica delas seja enriquecida. De fato, não se pode almejar que as crianças tenham diferentes experiências sem que seja oportunizado a elas o contato com diferentes manifestações artísticas e variadas produções culturais que as façam perceber a amplitude das relações humanas e a diversidade de tipos de brinquedos existentes.

Dentro desse contexto é importante pontuar que ainda hoje existe uma variedade de brinquedos que fogem da lógica de produção do industrialismo, alguns

ainda produzidos pelas próprias crianças. Meirelles (2007), no decorrer de sua pesquisa, registrou as brincadeiras realizadas em vários cantos do país com o intuito de identificar a unidade de uma cultura relativa à infância, bem como assegurar que essas brincadeiras continuassem vivas e atuais. No que diz respeito às crianças, foi possível perceber que “distante dos grandes centros, elas ganhavam em criatividade, improvisando brinquedos e jogos com o que a mata lhes oferecia: gravetos, folhas, penas, bambus, sementes” (MEIRELLES, 2007, p.12).

Além disso, há algumas comunidades brasileiras e artesãos locais que se caracterizam pela confecção de brinquedos com elementos oferecidos pela natureza, esses objetos carregam consigo as identidades culturais das pessoas que os produziram. O conhecimento das técnicas manuais para a produção é geralmente passado entre as gerações dentro de uma realidade marcada pelo respeito ao humano. A produção artesanal de brinquedos e o contexto no qual está inserido é assunto que será abordado com mais detalhes na próxima seção.

4 BRINQUEDOS ARTESANAIS

Diversos brinquedos são diariamente construídos no Brasil pelas mãos de artesãos e artesãs, fruto de suas capacidades laborais e criativas, oriundos do relacionamento sustentável das comunidades locais com o meio ambiente à sua volta. A confecção desse tipo de objeto varia conforme o local que é produzido, uma vez que as matérias-primas disponíveis e as técnicas utilizadas mudam, proporcionando, assim, a singularidade e o encanto próprios de cada construção.

Faltaria espaço nessa pesquisa para ser possível apresentar todos, mesmo que fosse um por cada estado brasileiro. Por isso apenas um foi escolhido para representar os brinquedos artesanalmente construídos em território nacional. Inicialmente, entretanto, é necessário compreender melhor algumas definições de termos estabelecidas no país no âmbito do artesanato.

4.1. Panorama da produção artesanal no Brasil

No Brasil, o ofício do artesanato é amparado por legislação específica, a Lei nº 13.180, de 22 de Outubro de 2015 dispõe especificamente sobre a profissão do artesão e dá outras providências. Existe no país o Programa de Artesanato Brasileiro (PAB), instituído pelo Decreto de 21 de março de 1991. O programa foi desenvolvido com o intuito de “coordenar e desenvolver atividades que visem valorizar o artesão brasileiro, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico, bem assim desenvolver e promover o artesanato e a empresa artesanal” (BRASIL, 2015, Art 1º). Quem gere o PAB é a Subsecretaria de Desenvolvimento das Micro e Pequenas Empresas, Empreendedorismo e Artesanato, de acordo com o Decreto nº 9.745 de 2019, no inciso XVII do Artigo 118.

A Portaria nº 1.007-SEI, de 11 de Junho de 2018, oferece uma base conceitual do artesanato brasileiro, que serve de suporte para o Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB). Esse sistema de informações é desenvolvido por meio de parceria entre o PAB e as Coordenações Estaduais do Artesanato com o intuito de definir políticas públicas e planejar ações para fomentar o setor artesanal brasileiro. A base conceitual da referida Portaria será tomada como referência para a definição de dois termos importantes para esse trabalho, são eles: artesão e artesanato.

O artesão ou a artesã é o (a) profissional “que, de forma individual ou coletiva, faz uso de uma ou mais técnicas no exercício de um ofício predominantemente manual, por meio do domínio integral de processos e técnicas, transformando matéria-prima em produto acabado que expresse identidades culturais brasileiras” (BRASIL, 2018, Art 8º *caput*). Entende-se como *matéria-prima* qualquer material oriundo de fonte vegetal, animal ou mineral que tenha passado por tratamento de natureza física ou química, de modo que pode ser utilizado em seu estado natural (bruto ou submetido a um processo simples de beneficiamento) ou manufaturado (transformado por processo mais complexo de beneficiamento).

A portaria ainda explica que o *domínio integral de processos e técnicas* se refere à habilidade de realizar todo processo produtivo. No processo de criação do produto artesanal poderão ser utilizadas ferramentas e máquinas de forma limitada, contanto que o uso desses instrumentos demande necessariamente a ação ininterrupta do artesão durante o exercício. Os artesãos podem dispor também de moldes e matrizes, apenas sob a condição de que estes tenham sido construídos por eles próprios. Ao contrário disso, *não* é um artesão ou uma artesã o profissional que:

- I - trabalha de forma industrial, com o predomínio da máquina e da divisão do trabalho, do trabalho assalariado e da produção em série industrial;
- II- somente realiza um trabalho manual, sem transformação da matéria-prima e fundamentalmente sem desenho próprio, sem qualidade na produção e no acabamento;
- III- realiza somente uma parte do processo da produção, desconhecendo o restante (BRASIL, 2018, Art 8º, §5º).

Artesanato, por sua vez, pode ser definido como “toda produção resultante da transformação de matérias-primas em estado natural ou manufaturada, através do emprego de técnicas de produção artesanal, que expresse criatividade, identidade cultural, habilidade e qualidade” (BRASIL, 2018, Art 19º *caput*). Entende-se como *técnicas de produção artesanal* a utilização ordenada de saberes e procedimentos, aliados a materiais e meios de produção, cujo produto final é um objeto que expressa, além das características citadas na definição, valores artísticos, históricos e culturais.

Não é considerado artesanato, de acordo com a Portaria, o trabalho feito por meio de simples montagem de peças industrializadas, as habilidades advindas de revistas ou programas de televisão, destituídas de identidade cultural, os trabalhos a

base de cópia, sem processo criativo e sem valor cultural que possa identificar a região ou quem produziu. Mesmo que aos artesãos seja permitida a utilização de instrumentos e máquinas no processo de confecção das obras, é a destreza manual que possuem que proporcionará as características peculiares da peça, e esses traços apontarão tanto para o contexto sociocultural quanto para a personalidade do artesão ou artesã que constituiu o objeto com todo seu potencial criativo.

Os produtos artesanais são os objetos oriundos da produção descrita acima, e podem ser classificados de acordo com a finalidade que possuem, podendo ser enquadrados nas seguintes oito categorias: adornos, acessórios e vestuários; decorativos; educativos; lúdicos; religiosos/místicos; profanos; utilitários; lembranças/souvenires. Os brinquedos pertencem à categoria de objetos lúdicos, esses últimos são definidos como: “objetos para o entretenimento e representação do imaginário popular, normalmente em forma de jogos, bonecos, máscaras, instrumentos musicais, brinquedos, entre outros” (BRASIL, 2018, Art 21º, inciso IV).

As formas nas quais são estabelecidas as relações sociais na contemporaneidade, assim como a lógica de mercado vigente, impactam o modo como o trabalho artesanal se configura na economia e na sociedade. Keller (2015), em sua pesquisa realizada com grupos de produção artesanal que utilizam como matéria-prima a fibra do buriti, reflete sobre a produção do artesanato cultural e de tradição no estado do Maranhão e aponta para mudanças na economia do artesanato e nas suas relações de trabalho. Dentre elas pode-se citar a tentativa de ajustar o objeto artesanal à demanda do mercado, isso é o que tem acontecido em algumas comunidades artesãs nas quais é comum a presença de *designers*, pertencentes a alguma agência de fomento, que dão consultoria aos grupos de produção.

O autor aponta que as artesãs entrevistadas na pesquisa reconhecem que os *designers* podem contribuir para a melhoria da qualidade do produto, entretanto elas mesmas criticam o fato de que muitas se tornam apenas executoras de projetos idealizados por eles. Com o intuito de deixar o produto artesanal competitivo no mercado, infelizmente acaba-se por inserir nele características que tradicionalmente ele não tinha. Sobre essa questão Lima (2012) faz uma colocação muito interessante:

o que a gente verifica pelo Brasil é, muitas vezes, muitas interferências que feriram radicalmente as comunidades, que mutilaram mesmo, se é que não mataram muitas comunidades no seu fazer criativo, onde o *designer* chegava e apelando para o discurso da competência, a partir de um domínio de classe muito forte, implantava uma verdade que era dele: “eu sou aquele que sabe, eu sou o representante de uma camada social que tem o domínio do saber e o artesão é o representante da camada social que tem a habilidade no fazer” (LIMA, 2012, p. 195).

Situações desse tipo ocorrem porque se difunde a ideia que um determinado estilo é superior a outros e, como consequência, a marca pessoal do artesão, isto é, a sua própria identidade que seria impregnada na obra produzida por ele, é deixada de lado em prol de atender uma exigência mercadológica. Uma consequência negativa desse pensamento é forçar os artesãos a copiarem os tipos de produções que são mais aceitos comercialmente, fato que contribui para a desvalorização do trabalho realizado por esses profissionais.

Uma das causas da depreciação sofrida por essa classe de trabalhadores reside na concepção de que a atividade entendida como intelectual estaria separada da atividade manual, e a primeira seria necessariamente superior à segunda. Oliveira (1989) explica que no Brasil, desde a época da colonização portuguesa, havia a discriminação contra os negros e as atividades manuais realizadas por eles, esse desprezo por parte dos senhores servia para simbolizar a diferença social existente e para estigmatizar os que trabalhavam manualmente. A herança trazida desse tempo faz com que se tenha em mente que os trabalhos realizados com as mãos têm menor valor e pouco reconhecimento.

Apesar dessas dificuldades sofridas, a atividade artesanal se mantém viva e tem resistido aos desafios impostos pela industrialização. Existem vários tipos de produtos artesanais confeccionados em território brasileiro com matéria-prima nativa, entretanto o objeto de estudo deste trabalho é o brinquedo. Ao pensar nos sujeitos que protagonizam a feitura desses objetos, isto é, os artesãos de brinquedos, Oliveira (1989, p.19) diz que são:

(...) gente que no seu cotidiano, constrói, ou ajuda a construir a produção cultural. Gente que consome e que produz, que assimila, mas também inova, que reitera, mas que igualmente questiona o real. Gente inconformada com a subordinação e a uniformização da cultura às formas consagradas da arte ou da ciência. Gente, enfim, que constrói a pluralidade e a heterogeneidade das manifestações culturais, partindo da riqueza e da simplicidade da expressão manual.

A fim de compreender mais profundamente os processos e fatores envolvidos na produção artesanal de brinquedos, os brinquedos de miriti foram escolhidos para representar os demais artesanalmente produzidos no país. O objetivo não é afirmar que a produção dos diversos outros brinquedos artesanais são realizados exatamente da mesma forma, pois é fato que os processos de feitura variam conforme região e de acordo com os materiais e técnicas disponíveis, mas não haveria espaço para aprofundamento de todos nesse momento. Os detalhes sobre a motivação dessa escolha estão descritos na primeira seção dessa obra.

4.2. Brinquedos de miriti

O brinquedo de miriti é típico da Região Amazônica, mais especificamente do nordeste do estado do Pará, e tem como maior polo produtor a cidade de Abaetetuba. Esse município ribeirinho⁹ recebeu em 2008 o título de Capital Mundial do Brinquedo de Miriti. No ano de 2010 a Assembleia Legislativa do Pará sancionou a Lei nº 7.433, de 30 de Junho de 2010, que “declara o Brinquedo de Miriti integrante do Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do Estado do Pará, nos termos do art. 286, da Constituição do Estado do Pará” (PARÁ, 2010, Art.1º).

Na cidade há o evento cultural chamado Miritifest, que permite a exibição e comercialização de produtos oriundos das várias partes da palmeira, tanto na área culinária como de artesanato, além de várias apresentações regionais. Os brinquedos (Imagem 07) também estão presentes oficialmente na maior festa religiosa católica do povo paraense, que é o Círio de Nossa Senhora de Nazaré. Essa comemoração típica é realizada em Belém todos os anos no segundo domingo de outubro, e chega a reunir aproximadamente dois milhões de romeiros. O próprio site oficial do Círio, ao falar sobre os brinquedos de miriti, aponta:

Eles estão entre os elementos mais tradicionais no Círio. Confeccionados a partir da fibra leve da palmeira também conhecida como buriti, chamada de isopor da Amazônia. A matéria prima dos brinquedos vem dos braços da planta, que entalhados pelos artistas com a utilização de ferramentas rústicas, são transformados em barcos, bonecos, cobras, jacarés, pássaros, rádios, televisões e outros elementos. Eles são vendidos nas ruas em girândolas, uma espécie de cruz com vários braços, também feita de miriti, onde são espetadas ponteiros da casca do próprio miriti para amarração de cerca de uma centena de brinquedos. A venda é feita, em geral, pelos próprios artistas (CÍRIO DE NAZARÉ).

⁹ A cidade de Abaetetuba é banhada pelo Rio Maratauíra, que é um afluente do Rio Tocantins. A palavra “ribeirinho” pode fazer referência tanto ao município em si como também aos seus habitantes, indicando que residem às margens de rios.

Imagem 07: Brinquedos de miriti.



Fonte: Fonte: Silva (2012, p. 65).

Silva (2012) explica que o nome científico do miriti é *Mauritia flexuosa*, trata-se de uma palmeira típica dessa região, que se destaca em meio à vegetação ao seu entorno (Imagem 08) e está presente no dia a dia das famílias ribeirinhas e é completamente utilizada por elas: o fruto é consumido tanto puro como transformado em suco, doces e outras receitas; o tronco é colocado na entrada nas palafitas (habitação comum em locais alagadiços), servindo como porto, isto é, o acesso entre o rio e a casa ribeirinha; as folhas são matéria-prima para produção de vários tipos de artesanato, como diversos modelos de adornos, bolsas, chapéus, brincos, molduras e os brinquedos.

Imagem 08: Palmeira de miriti (ao centro) às margens do rio Cuitininga/ Abaetetuba



Fonte: Silva (2012, p.60).

Da folha do miritizeiro é retirada a palma, também chamada de bucha, que seria a haste que liga o tronco da palmeira à sua extremidade, e é essa parte em específico que é utilizada na confecção dos brinquedos (Imagem 09). Após a palma ser extraída pelos ribeirinhos, são retiradas dela as fibras rígidas que a envolvem e em seguida ela é colocada para secar. O clima da região contribui para a adequada extração e tratamento da matéria-prima para o artesanato, uma vez que para o correto acabamento a bucha do miriti necessita secar totalmente em sol e sombra (Imagem 10) para só então ser vendida aos artesãos.

Imagem 09: Ribeirinho cortando a folha do miritizeiro para retirar a bucha.



Fonte: Fonte: Silva (2012, p.61).

Os ribeirinhos têm uma relação de equilíbrio e harmonia com a natureza, uma das formas pela qual isso pode ser percebido se dá pelo cuidado como fazem a poda na palmeira. Santos (2012) explica que o corte para retirar a bucha é realizado apenas quando se percebe que a árvore tem folhagem necessária para que consiga se regenerar, não é necessário que haja a derrubada da árvore para aquisição de matéria-prima. Além disso, a maioria das pessoas responsáveis por fazer a poda afirmou que realiza esse procedimento somente quando não é lua cheia, pois nessa época o miriti tem melhor qualidade e pode ser aproveitado completamente pelos artesãos, evitando desperdícios.

Imagem 10: Palma de miriti em processo de secagem.



Fonte: Fonte: Silva (2012, p. 62).

Outro fato interessante que contribui ainda mais para que esse brinquedo seja sustentável, isto é, coexista harmoniosamente com o meio ambiente, é que ele, ao ser descartado na natureza por algum motivo, não polui o local e sim contribui para o enriquecimento do solo, uma vez que é constituído de parte de uma palmeira que, ao apodrecer, vira matéria orgânica e nutre a terra. Essa realidade é exatamente oposta aos brinquedos industrializados que levam plásticos e outros tipos de materiais em sua composição. Estes, ao serem descartados erroneamente na natureza, demoram centenas de anos para passarem por todo processo de decomposição, afetando negativamente o solo e a vegetação nativa.

O processo de confecção se dá em três etapas. Na primeira retira-se a matéria-prima, que é a bucha da palmeira, em geral os artesãos não realizam essa etapa, já adquirem a bucha pronta por questão de praticidade, mas conhecem meticulosamente como é realizada a extração. A segunda etapa consiste em, por meio da criatividade e da habilidade manual, transformar a matéria bruta em inúmeras formas de brinquedo e dar cor a cada uma delas. Por fim, faz-se a comercialização dos produtos; a venda se dá tanto na própria oficina, como nos centros de artesanatos locais, feiras e também em celebrações como o Miritifest e Círio de Nazaré.

Imagem 11: Artesã Nina Mary



Fonte: Fonte: Silva (2012, p. 119).

Silva (2012) afirma que os brinquedos de miriti são feitos pelas mãos dos ribeirinhos há séculos, e era comum vê-los ensinando a confecção desses objetos por intermédio da observação, de forma que esses saberes foram sendo transmitidos ao longo das gerações, e isso pode ser percebido pelo exemplo da artesã Nina Mary (Imagem 11), que desde os 12 anos de idade faz seus próprios brinquedos e compartilha seus conhecimentos com os mais novos.

Dentro das oficinas de fabricação de brinquedos, durante o processo de feitura, são partilhados pelos artesãos saberes que vêm se perpetuando há gerações por meio da oralidade, observação e do fazer (Imagem 12). A partir disso criam-se ambientes de aprendizagens dentro do grupo reunido, entre os homens e as mulheres de diferentes idades que trabalham juntos. As crianças também têm espaço e autonomia para brincarem de construir seus próprios brinquedos, é comum vê-las construindo e reconstruindo peças com o miriti para suas brincadeiras.

Imagem 12: Artesão Célio confeccionando brinquedos de miriti.



Fonte: Fonte: Silva (2012, p.63).

Dentro dessa lógica de produção, os artesãos têm autonomia para criarem seus próprios brinquedos e para reinventarem os que foram anteriormente criados, se assim desejarem, acrescentando novos detalhes ou dando movimento a eles. Os brinquedos aqui não são produzidos em série, antes cada um é singular. Os artesãos, além de conhecerem todo o processo de produção, se identificam com os objetos criados, e isso acontece porque

“o brinquedo de miriti traz em sua constituição aspectos da vida humana como: a ludicidade, a cultura, a religiosidade, a identidade e outros elementos que o tornam mais que um mero objeto de consumo, o tornam um brinquedo que expressa uma forma de ver o mundo e de viver neste mundo. A significabilidade deste brinquedo o faz atravessar gerações correspondendo à dinamicidade humana e mantendo-o sempre atual” (SILVA, 2012, p. 25).

A fonte de inspiração para as produções artísticas é o próprio cotidiano da população ribeirinha. Os brinquedos de miriti são uma representação da cultura do lugar, eles se expressam por meio de suas formas e cores vivas a fim de mostrar as variadas espécies vegetais e animais características da flora e fauna da Amazônia. Da mesma forma retratam os meios de transporte mais comumente utilizados, no caso de Abaetetuba são os barcos os principais responsáveis por fazerem o traslado entre a área rural e a urbana, uma vez que se trata de um município ribeirinho. Algo típico da região é o ribeirinho fazendo o transporte, de canoa, de alimentos e das fibras do miriti, como está representado na Imagem 13. Também são representadas celebrações religiosas e eventos culturais típicos.

Imagem 13: Ribeirinho na canoa – Brinquedo confeccionado pelo artesão paraense Valdeli Costa Alves.



Fonte: SESC (2018, p. 157)

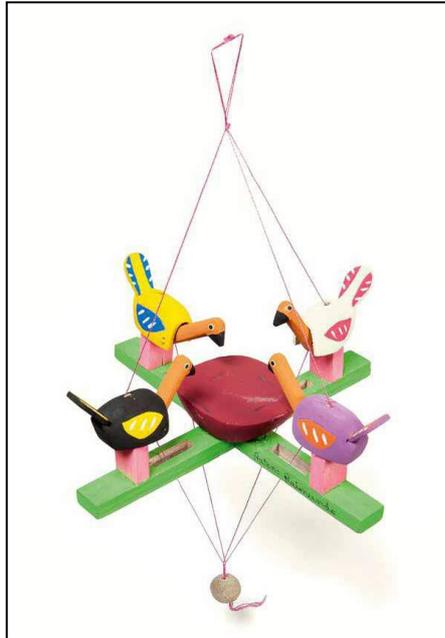
Santos (2012) aponta que a cultura de produção artesanal dos brinquedos de miriti começou em Abaetetuba e obteve projeção internacional a partir do Círio de Nazaré. Não há um registro de quando surgiu exatamente a prática de construir brinquedos de miriti, mas a igreja católica possui documentos que comprovam a presença e a comercialização do brinquedo em 1793, no primeiro Círio ocorrido em Belém. Era comum que fiéis pagassem promessas levando consigo durante a procissão objetos confeccionados de miriti que representavam a conquista alcançada, como forma de agradecimento à padroeira, prática que ainda se mantém viva.

Na cidade de Abaetetuba “muitos artesãos e historiadores acreditam que as crianças tenham sido as primeiras a ‘brincar com o material’”, de acordo com a pesquisa de SANTOS (2012, p.16). O autor explica que Essa crença tem origem a partir da produção de cestarias na região, pois durante o processo de fabricação das cestas havia o costume, de origem indígena, de jogar na beira dos rios a bucha do miriti que não havia sido utilizada. As crianças que estavam por perto recolhiam esse material, que era leve e macio o suficiente para conseguir flutuar nas águas, e aproveitavam para utilizar os resíduos da fibra para brincar.

É interessante refletir que a construção dos brinquedos pelas próprias crianças nasce juntamente com a humanidade, e surge como consequência da colaboração que elas estabelecem entre si, por meio dos conhecimentos e das habilidades compartilhadas dos maiores para com os menores. São raros os vestígios arqueológicos desses objetos, uma vez que foram produzidos pelas crianças com materiais efêmeros, entretanto eles se mantêm vivos na memória daqueles que os fizeram e com eles brincaram, o que os torna um patrimônio imaterial. (AMADO, 2020).

Alguns dentre os variados tipos de brinquedos de miriti foram selecionados e podem ser vistos em destaque. A imagem 14 mostra um móbile de pássaros; à medida que o objeto é mexido de um lado para o outro a peça esférica na parte inferior se movimenta e seu peso faz com que as aves desloquem o tronco fazendo o movimento de pegar alimento com o bico,

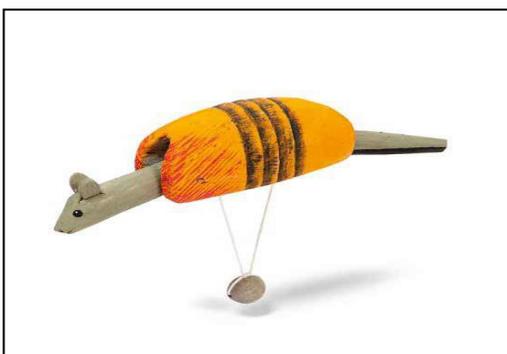
Imagem 14: Móviles de pássaros confeccionados em miriti pelo artesão paraense Raimundo do Socorro Vasconcelos.



Fonte: SESC (2018, p. 147)

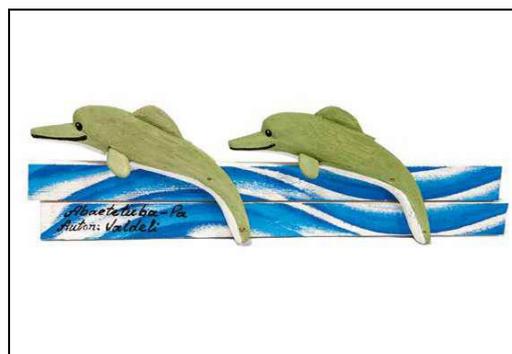
O tatu articulado (Imagem 15) traz um mecanismo semelhante ao utilizado nos móveis de pássaros. Outros brinquedos, com articulação parecida entre si, ganham também movimentos semelhantes ao real: os botos conseguem pular de dentro dos rios (Imagem 16), passarinhos adultos alimentam os filhotes (Imagem 17) e os ribeirinhos usam o pilão para socar os alimentos (Imagem 18), que é uma forma comum na região de moer ou amassar manualmente alimentos como grãos ou frutos.

Imagem 15: Tatu articulado.



Fonte: SESC (2018, p.152)

Imagem 16: Boto articulado.



Fonte: SESC (2018, p. 158)

Imagem 17: Alimentando.



Fonte: SESC (2018, p. 155)

Imagem 18: Soca-soca.



Fonte: SESC (2018, p. 158)

O SESC (2018) traz várias indicações de brinquedos artesanais produzidos no país, com fotos, depoimentos e histórias dos artesãos, telefones e endereços dos mesmos. Um deles é Valdéli que construía os seus próprios brinquedos de miriti desde os 12 anos de idade e começou a trabalhar oficialmente como artesão no ano de 1999, quando era adulto. Ele conta que morava em uma casa cujas paredes eram feitas com Miriti, e certa vez chegou até a retirar alguns pedaços dela para utilizar na construção de seus brinquedos. Valdéli diz que, quando criança, aprendeu a fazer os brinquedos com o intuito de brincar com seus amigos, e foi um processo que aconteceu de forma muito natural pra ele, pois afirma que sempre procurou ao seu redor materiais que pudesse transformar em brinquedos.

A Imagem 19 apresenta um brinquedo construído pelo artesão paraense Vamilson Costa Alves, que é uma cobra articulada. Pode-se perceber que ao longo do corpo do animal esculpido na bucha da palmeira existem reentrâncias em ambos os lados, esses cortes foram feitos propositalmente para que a cobra possa se movimentar à medida que é manipulada no momento das brincadeiras. Esse brinquedo foi um dos exibidos no livro Brinquedos do Brasil, e por meio desse veículo de informação o SESC (2018) mostra diversos objetos encantadores, construídos manualmente por artesãos e artesãs espalhados por todo o Brasil, que se tornam brinquedo nas mãos das crianças dentro e fora do país.

Imagem 19: Cobra Articulada – Construída pelo artesão paraense Vamilson Costa Alves.



Fonte: SESC (2018, p. 149).

Um relato interessante, trazido pelo artesão em pauta, conta que esse esquema de articulação presente na cobra de miriti, construído pelas mãos e criatividade dos artesãos ribeirinhos, já foi objeto de estudo de um mestrado em física. Além disso, esse modelo de cortes transversais que proporciona o movimento da cobra foi copiado por grupos de empresas que fabricam brinquedos industrializados, e por meio disso surgiu a versão feita de plástico deste brinquedo.

Por fim, Antério e Gomes-da-Silva (2012, p.938) apontam que

a presença limitada dos brinquedos artesanais vem acarretando limitações às experiências educativas, sociais, culturais e históricas, afinal, é cada vez mais difícil sustentar uma tradição sem suas devidas ferramentas; no caso, os brinquedos artesanais.

Os brinquedos artesanais foram apontados acima como uma ferramenta para sustentar uma tradição. Eles marcaram várias gerações e ainda estão presentes em muitas comunidades que confeccionam seus próprios brinquedos. Amado (2011) aponta que diversos dos brinquedos populares e artesanais que sobreviveram até os dias de hoje vêm de épocas remotas, e grande parte das tradições relacionadas ao campo da atividade lúdica derivam dessa herança de séculos, que hoje infelizmente corre o risco de ser colocada de lado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Brasil possui um repertório riquíssimo de brinquedos artesanais produzidos por vários artesãos e artesãs espalhados ao longo de seu vasto território. São brinquedos de miriti, bonecas de pano, painéis de barro, móveis feitos de arame e lã, mamulengos, carros e aviões feitos de madeira, cavalos, fantoches, petecas, caminhões de lata, piões, enfim, há uma diversidade de tipos, de materiais utilizados e de técnicas empregadas na construção ao longo das gerações.

Porém quando se pensa nos brinquedos que estão presentes nas casas das crianças, assim como os que compõem o acervo lúdico das escolas, percebe-se que eles não acompanham essa variedade disponível em território nacional. A discussão sobre essa temática se faz necessária a fim de trazer para o cotidiano das famílias e das escolas a presença dos brinquedos artesanais, com o propósito de promover um brincar realmente rico e diversificado.

O brinquedo artesanal propõe para a criança uma relação diferenciada da que é estabelecida com os outros brinquedos. Quando ele adentra a casa ou a escola traz consigo a cultura do local no qual ele foi confeccionado, a partir daí cria-se a oportunidade de conhecer um pouco dos artesãos, conversar sobre o processo de feitura e fortalecer a cultura do saber e fazer artesanal brasileiro, construído ao longo de gerações. Abre-se também o espaço para distinguir a produção desse tipo de brinquedo de um feito industrialmente e de compreender e respeitar as diferenças regionais existentes dentro do país, que são muitas já que o território nacional é vasto e possui 27 unidades federativas.

A sensibilidade infantil é também aguçada por meio do contato com esses tipos de brinquedos. Possuidores de uma beleza singular e de detalhes variados e minuciosos que estimulam a imaginação, eles são construídos com materiais de densidades, elasticidades e rugosidades variáveis, por isso à medida que a criança realiza a manipulação ela vai aprendendo a força necessária para colocar sobre a superfície de cada brinquedo, a robustez que cada um possui e a melhor forma de interagir com eles. A criança que brinca apenas com um tipo de objeto, por exemplo, de plástico, tem dificuldade de desenvolver essas habilidades durante seus momentos de brincadeira.

Valorizar e incentivar o uso do brinquedo artesanal é exercer uma resistência ao modo de produção industrial de brinquedos, que tanto impacta de forma maléfica

o meio ambiente como serve de instrumento de imposição de valores. Vive-se em uma sociedade globalizada marcada, entre outras coisas, pelo avanço das tecnologias de informação que permitem fácil acesso a notícias e acontecimentos de diversos lugares do planeta. Atrelada ao compartilhamento de fatos, existe também a imposição de valores exercida fortemente por algumas potências mundiais que usam da exportação de seus brinquedos para impor suas culturas e suas formas de enxergar o mundo, como foi visto em mais detalhes na terceira seção desta pesquisa, que trata do panorama cultural do brinquedo.

O brinquedo artesanal, por sua vez, segue outra lógica. O que motiva a sua construção, como se pode perceber no caso dos de miriti, não é o apelo insistente da mídia e da publicidade voltada ao público infantil, nem mesmo filmes, nacionais ou internacionais, que porventura tragam imagens distorcidas ou impositivas sobre aquilo que a criança deve ser ou almejar, a fim de padronizar uma geração. A inspiração parte da própria realidade da qual fazem parte, cujo vínculo é estabelecido não somente com as pessoas, mas também com o próprio meio ambiente, haja vista a relação de sustentabilidade existente.

Esses brinquedos são produzidos há gerações e são perpetuados pelas comunidades nas quais foram criados. Dentro desse tipo de produção artesanal o grande conhecimento acontece em um movimento que tem na oralidade e no fazer coletivo seu modo de ser, e possuem no brincar um dos braços desse processo. São construídas relações afetivas e históricas à medida que o fazer artesanal é transmitido no decorrer das gerações: os mais novos aprendem com os pais ou tios, que por sua vez aprenderam com os mais velhos a construir o brinquedo.

É importante que seja desenvolvida uma consciência acerca dos brinquedos e de sua produção, uma vez que o desconhecimento acerca desses assuntos leva crianças e adultos a serem engolidos pela economia de mercado e a se tornarem marionetes nas mãos das grandes corporações. O brinquedo artesanal tem sobrevivido bravamente aos ataques da indústria cultural e do mercado de consumo, entretanto é necessário que mais pessoas se conscientizem do valor e da carga cultural que esses tipos de objetos carregam consigo.

Essa pesquisa encerra-se com a esperança de que as questões trazidas ao longo da escrita não se mantenham apenas nessas páginas, mas sim que levem a uma reflexão e causem mudança de perspectivas acerca do universo dos

brinquedos. Que outras pesquisas surjam a partir desta e a temática dos brinquedos artesanais brasileiros possa ser cada vez mais estudada, aprofundada e valorizada!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, João. A história dos brinquedos na antiguidade clássica. **Revista Galega de Educação** – n°. 51, 2011. p. 24-28. Disponível em: <http://www.nova-escola-galega.org/almacen/documentos/RGE%20Amado.pdf>. Acesso em: 12 Mai. 2021.

_____. **Brinquedos Tradicionais Populares: Património e Memória da Infância**. Coimbra: Associação Desportiva e Recreativa do Loureiro, 2020.

ANTERIO, Djavan; GOMES-DA-SILVA, Pierre Normando. Relação sociocultural dos brinquedos artesanais vendidos em feiras livres. **Educ. Real.**, Porto Alegre , v. 37, n. 3, p. 923-941, dez. 2012 . Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-62362012000300012&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 03 set. 2020.

BARROS, Flávia Cristina Oliveira Murbach de. **Cadê o brincar? Da educação infantil para o ensino fundamental**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/109117/ISBN9788579830235.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. Acesso em: 02 Mar. 2021.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo, Difel, 1982. p.40-42; 111-113.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009. 2ed. Coleção Espírito Crítico.

BRASIL. Decreto de 21 de março de 1991. **Institui o Programa do Artesanato Brasileiro e dá outras providências**. Brasília, DF, 1991. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/DNN/Anterior%20a%202000/1991/Dnn63.htm. Acesso em: 26 fev. 2021.

BRASIL. Decreto nº 9.745, de 08 de Abril 2019. Brasília, DF, 2019. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/d9745.htm. Acesso em 26 fev. 2020.

BRASIL. Lei nº 13.180, de 22 de Outubro de 2015. **Dispõe sobre a profissão de artesão e dá outras providências.** Brasília, DF, 2015. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13180.htm. Acesso em 25 fev. 2021.

BRASIL. Portaria nº 1.007-SEI, de 11 de Junho de 2018. **Institui o Programa do Artesanato Brasileiro, cria a Comissão Nacional do Artesanato e dispõe sobre a base conceitual do artesanato brasileiro.** Disponível em: https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/34932949/do1-2018-08-01-portaria-n-1-007-sei-de-11-de-junho-de-2018-34932930. Acesso em: 25 fev. 2021.

BROUGÈRE, Gilles. **Brinquedo e cultura.** São Paulo: Cortez, 2010. 8ed. Coleção questões da nossa época; v.20.

CÍRIO DE NAZARÉ. Disponível em: <https://www.ciriodenazare.com.br/o-cirio-e-voce/brinquedos-de-miriti>. Acesso em: 15 mar. 2021.

GIL, A. Carlos. **Como elaborar projeto de pesquisa.** 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GIROUX, Henry A. A Disneyzação da Cultura Infantil. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; MOREIRA, Antonio Flávio Moreira (Orgs.). **Territórios Contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais.** 5ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

INFÂNCIA plastificada: o impacto da publicidade infantil de brinquedos plásticos na saúde de crianças e no ambiente. [S. l.: s. n.], 2020. Disponível em: https://criancaeconsumo.org.br/wp-content/uploads/2020/06/cc_infancia-plastificada.pdf. Acesso em: 11 nov. 2020.

KELLER, P. F. O artesão e a economia do artesanato na sociedade contemporânea. **REVISTA DE CIÊNCIAS SOCIAIS - POLÍTICA & TRABALHO**, v. 2, n. 41, 30 jan. 2015. Disponível em:

<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/politicaetrabalho/article/view/21342>. Acesso em: 26 fev. 2021.

LIMA, Ricardo Gomes. Artesanato em debate: Paulo Keller entrevista Ricardo Gomes Lima. *Revista Pós-Ciências Sociais*, v. 8, n. 15, p. jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/593>. Acesso em: 01 Mar 2021.

MEIRELLES, Renata. **Giramundo e outros brinquedos e brincadeiras dos meninos do Brasil**. 3 ed. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

OLIVEIRA, Paulo de Salles. **O que é brinquedo**. São Paulo: Brasiliense, 1989. Coleção primeiros passos. v.138. 2ed.

PARÁ. Lei nº 7.433, de 30 de Junho de 2010. Belém, PA, 2010. Disponível em: <https://www.sistemas.pa.gov.br/sisleis/legislacao/1599>. Acesso em: 17 mar. 2021.

PEREIRA, Rita Marisa Ribes. Uma história cultural dos brinquedos. **Revista Teias**, [S.l.], v. 10, n. 20, p. 20 pgs., dez. 2009. ISSN 1982-0305. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24079>. Acesso em: 19 fev. 2020.

ROVERI, Fernanda Theodoro. Barbie Tóxica. In: **Barbie na educação de meninas: do rosa ao choque**. São Paulo: Annablume, 2012.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SANTOS, Ivamilton Nonato Lobato dos. **Matemática e Cultura Amazônica – representações do Brinquedo de Miriti**. Educação, Identidade e Saberes cotidianos. 2012. 104f. Dissertação (Mestrado em Educação em Ciências e Matemáticas) – Instituto de Educação Matemática e Científica. Universidade Federal do Pará, Belém, 2012. Disponível em:

http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/3806/1/Dissertacao_MatematicaCulturaAmazonica.pdf. Acesso em: 12 mar. 2021.

SESC. **Brinquedos do Brasil**: invenções de muitas mãos. Sesc, Departamento Nacional, 2018. 243p. Disponível em: https://www.sesc.com.br/wps/wcm/connect/9f004166-d77c-4838-823b-32455983f07d/LBDB_webpdf.pdf?MOD=AJPERES&CACHEID=9f004166-d77c-4838-823b-32455983f07d. Acesso em: 12 out. 2020.

SILVA, Claudete do Socorro Quaresma da. **Brinquedos de Miriti**: Educação, Identidade e Saberes cotidianos. 2012. 157f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Ciências Sociais e Educação, Universidade do Estado do Pará, Belém, 2012.

VAROTTO, Mirte A. ; SILVA, Maurício R. da. Brinquedo e indústria cultural: sentidos e significados atribuídos pelas crianças. **Motrivivência**, Ano XVI, nº23, p. 169 – 190. Dez./2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/2034>. Acesso em: 24 abr. 2021.