



ANÁLISE DE REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NA LITERATURA INFANTIL CONTEMPORÂNEA

Silvia Monnerat[1]

Cite este Artigo: MONNERAT, Silvia. Representações de gênero na literatura infantil contemporânea. **Revista Habitus:** revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais – IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p.52-65, 30 mar. 2006. Anual. Disponível em: <www.habitus.ifcs.ufrj.br>. Acesso em: 30 mar. 2006.

Resumo: Nossa investigação tem como foco principal a questão de gênero em um conjunto de histórias da literatura infantil lida por (ou para) crianças brasileiras. Podemos, assim, fazer a apresentação inicial do trabalho dizendo que ele decorre da leitura de narrativas escritas para crianças e que, a partir dos textos selecionados, propõe-se investigar a existência (ou não) de diferenças significativas quanto aos papéis desempenhados por meninas e meninos.

Palavras-Chave: gênero, literatura infantil, infância.

1. Análise do corpus

Neste trabalho será analisada como as representações de gênero estão sendo apresentadas em sete obras de literatura infantil editadas no Brasil nos últimos quinze anos. A escolha da literatura infantil para análise das representações de gênero no universo infantil foi feita por acreditar ser esta uma forma de comunicação, privilegiada em nossa cultura letrada, que permite que a criança estabeleça um contato com aquilo que se passa para ela, na maior parte das vezes através de histórias vividas por personagens infantis (ou por animais antropomorfizados), histórias que, entretanto, na quase totalidade dos casos, são obras produzidas por adultos que estão transmitindo, consciente ou inconscientemente, valores e tipos ideais de comportamento que poderão ser assimilados pelos pequenos receptores, visto estarem em fase de formação.

Iremos, então, trabalhar com sete histórias que agruparemos em três conjuntos temáticos, todas elas publicações recentes de autores da literatura infantil brasileira. As subdivisões adotadas – vinculadas ao tratamento dos temas dos brinquedos, do medo e do choro - expressam recortes específicos no campo das representações de gênero e apontam para a investigação da diferenciação de papéis masculinos e femininos desempenhados pelas personagens infantis que protagonizam as histórias selecionadas.

Para delimitação do corpus foi, inicialmente, feita, em bibliotecas escolares, uma leitura extensiva de um numeroso conjunto de obras infantis, com a preocupação de selecionar um pequeno elenco de textos que, além de apresentar questões de gênero recorrentes, pudesse dar conta dos três temas privilegiados. Nessa leitura inicial, de forma exploratória, os recortes temá-

ticos foram consolidados e de um número muito maior de obras selecionadas, foram escolhidas duas ou três como objeto para análise em cada um dos três temas. Em alguma medida, quatro dos sete títulos já trazem explícitas, para além do que contêm seus textos completos, palavras-chaves associadas aos temas do medo e do choro e sua associação ao gênero da personagem central da história (este é o caso dos dois livros de Tônio Carvalho sobre medos e também os dois livros sobre choro escritos por Regina Nemer e Flávio de Souza). Embora, no total, tenha sido feita a leitura de muitas dezenas de obras infantis, certos títulos, como os acima indicados, sinalizavam temas que se pretendia investigar.

Todas as obras, entretanto, foram escolhidas em função da confirmação na leitura de que questões distintivas de gênero nelas estavam presentes. Assim para as questões sobre brinquedos femininos e masculinos, presentes em um número elevado de obras lidas, na escolha decidiu-se por selecionar duas obras de coleções com objetivos pedagógicos específicos, voltadas para leitores iniciantes, em período de alfabetização, a saber, a coleção “Mico Maneco” de Ana Maria Machado e a série “Beto e Bia”, publicada pela José Olympio.

A limitação a apenas sete estórias, dentre uma enorme produção identificada, deve-se ao caráter qualitativo da análise pretendida. A despeito de imprimir restrições ao estudo de uma variedade maior de situações em que a diferenciação de papéis quanto ao gênero se faça presente, a escolha de somente três recortes temáticos parece-nos apta a oferecer à reflexão um conjunto significativo de questões que tradicionalmente marcaram diferenças na construção de atores sociais infantis masculinos e femininos.

A pesquisa em questão propõe uma discussão sobre gênero e, particularmente, uma problematização sobre como estão se dando as diferenciações de gênero na literatura infantil publicada e difundida no Brasil. Para tanto será utilizado o conceito de gênero proposto por Scott (1989) que o entende como uma forma de significação das relações de poder dentro da sociedade as quais correspondem tanto a símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações, muitas vezes contraditórias; quanto a conceitos normativos que tomam, comumente, uma oposição binária entre masculino e feminino, e sobre a qual a pesquisa histórica vem tentando romper ao tentar entender a origem da repressão que mantém essas oposições.

Com referência em Butler (2003), podemos complementar colocando que, segundo esta autora, gênero estabelece relações com paradigmas de representações étnicas, raciais, classistas, sexuais e regionais de identidade e, portanto, não pode ser separado de inserções políticas e culturais em que surgem e se mantêm.

2. Brinquedos têm gênero na literatura infantil?

Neste segmento iremos trabalhar com dois livros direcionados a crianças que estão tendo seus primeiros contatos com a leitura, obras de uma literatura infantil direcionada, como instrumento para-didático, a alunos do primeiro ciclo escolar, em etapas iniciais do processo de letramento. Para essa análise utilizaremos Pena de pato e de tico-tico, escrito por Ana Maria Machado, e Beto e Bia, de Iduína Mont´Alverne Chaves, Sylvia de Castro e Tânia Cozzi.

Faremos, primeiramente, uma breve apresentação das duas estórias para que seja possível situarmo-nos melhor em relação às observações que iremos traçar.

Pena de Pato e de tico-tico conta a estória de duas crianças, Janaína e Benedito, que têm, cada qual, o seu brinquedo: ela, uma boneca e ele, uma bola. Eles, porém, não brincam juntos alegando que o seu brinquedo não serve para o gênero oposto. Acusações como a de que bola não é brinquedo para menina e que boneca não é brinquedo de menino estão presentes no texto, como reprodução das falas infantis, na parte inicial da história, muito embora esses discursos não sejam mantidos ao seu final.

Benedito chuta sua bola e ela cai no mato, Janaína deixa sua boneca na janela e ela cai na moita e, assim, ambos perdem seus brinquedos. As duas crianças pedem ajuda a uma pipa para encontrarem os objetos perdidos, porém esta não consegue ajudar. O tico-tico, no entanto, avista a boneca de Janaína na moita, enquanto o pato vê a bola no mato. No texto é destacado o fato que tanto o tico-tico quanto o pato têm penas e também ambos ficam com pena (se compadecem) dos meninos.

As crianças acham penas dos dois animais e logo têm uma peteca. Com essa peteca começam a jogar juntos, pelo fato de acreditarem que a “peteca é de menino e de menina – fala Janaína.” (Machado, 1988:16). O tico-tico leva o brinquedo de penas até onde está a boneca de Janaína e depois a peteca é jogada, ao acaso, para onde está a bola de Benedito e, assim, os dois acham seus brinquedos e passam a brincar todos juntos de bola, boneca, peteca e pipa.

Se acompanharmos o desenvolvimento do texto, perceberemos que, no final, é a voz do narrador que apresenta a nova situação, não havendo reprodução, em discurso direto, das falas das próprias crianças para verbalizarem, de forma explícita, a revisão dos conceitos de brincadeiras que envolviam, no início, uma divisão sexual dos papéis na opção por brinquedos e no relacionamento com esses objetos.

Após o esclarecimento sobre o conteúdo das estórias a serem analisadas, poderemos traçar comparações entre as mesmas. Beto e Bia é uma estória que não pretende muito mais do que apresentar os dois personagens, o enredo aparecendo de fato apenas do meio para o final do livro. Bia é uma “menina mimada”, “amada” (Castro et al, 1993:3), “bonita, cabelo dourado, pele corada” (*idem*: 6), que “toca piano” (*ibidem*: 8), e “tem um tucano” (*ibidem*: 10), “boneca, peteca, caneca” e uma “panela” (*ibidem*: 11); enquanto Beto é um “menino levado, muito educado” (*ibidem*: 5), “belo”, com “cabelo anelado” e “ouvido apurado” (*ibidem*: 7), que “toca viola” (*ibidem*: 9), “tem um louro” (*ibidem*: 10), “luneta, pipa, cavalo de pau, pote de cola e... a danada da bola!” (*ibidem*: 12-13).

O enredo se resume ao fato de Beto ter chutado sua bola e ela ter ido em direção à lua, e a boneca de Bia e a dona, olhando o céu nesse momento, tiveram dúvidas sobre o fato de realmente estarem avistando a lua, mesmo depois que a menina olha com a própria luneta de Beto (“É a lua ou é a bola do Beto?”, *ibidem*:17). Após o menino dar a luneta à menina, ordena que ela tire a bola da lua para que a lua não se transforme em bola. Bia passa a luneta ao dono, que

também olha através do instrumento, concluindo que o que estão vendo não é nem a bola nem a lua e sim um cometa.

Sobre estas estórias podemos ressaltar o fato de que, em ambas, brinquedos de menina e de menino aparecem demarcados. Nos dois livros a boneca é da menina e a bola é do menino. Em Beto e Bia outros brinquedos também aparecem sendo os da menina distintos aos do menino. A ela, além da boneca, também pertencem a peteca, a caneca e a panela, enquanto ele tem, além da bola, uma luneta, uma pipa, um cavalo de pau e um pote de cola.

Gostaríamos de destacar que os brinquedos da menina, tais como a caneca e a panela, representam a vida no interior do lar, enquanto certos brinquedos que cabem ao menino nesta estória, tais como a pipa, o cavalo de pau e a própria luneta, representam o direcionamento a espaços externos e abertos. Dirigindo o menino para o conhecimento de espaços externos, algumas das brincadeiras privilegiadas por esse recorte diferenciador dos gêneros no mundo do brinquedo apontam para o imaginário da aventura (como costuma ocorrer em brincadeiras que dramatizam conquistas, como as dos mocinhos do 'Velho Oeste', ou as dos piratas com suas lunetas orientando-se pelas estrelas em mares bravos).

A posse da luneta pelo menino – embora na história ele a ceda, por instantes, à menina, mandando que ela resolva a questão da bola/lua – , pode levar o leitor a uma dupla interpretação: poderia, igualmente, tratar-se de um brinquedo ou de um instrumento óptico verdadeiro, restando ao leitor identificar em que medida a aprendizagem social de papéis, no livro analisado, privilegiaria, através da referência à luneta, contextos imaginários de aventuras em mundos de fantasia distantes ou representaria um estímulo para o desenvolvimento escolar no campo das ciências em geral e, em particular, da astronomia, enquanto os brinquedos de meninas apontam para a reprodução de tarefas domésticas, entre as quais a maternidade se destaca, tendo a boneca (ou, de uma maneira geral, os bonecos) como brinquedo paradigmático desse aprendizado infantil de papéis de gênero em uma sociedade fortemente marcada pela oposição de papéis femininos e masculinos. Os brinquedos de meninos parecem estimular o percurso da investigação do desconhecido, seja através de um imaginário fantástico, seja através da ciência, ambos reconhecidos como ocupações “naturalmente” adequadas ao “espírito aventureiro” de meninos.

Como vimos, pode ser percebida uma oposição entre o mundo do lar, que é estimulado como referência central para a menina e o mundo dos estudos e da diversão, para o qual é estimulado o menino.

No livro Pena de pato e de tico-tico a pipa e a peteca aparecem como elementos de união entre os personagens masculino e feminino e mediadores do impasse colocado no início da estória, em que há brinquedos que só cabem às meninas e brinquedos que só cabem aos meninos, um não estando apto a utilizar-se do brinquedo do outro, o que impossibilitaria que brincassem juntos. Estes dois elementos surgem na estória e fazem com que esta interação seja possível, trazendo, inclusive, os dois elementos que criaram o impasse para a brincadeira no final do livro. Na outra estória, a peteca pertence ao personagem feminino e a pipa pertence ao masculino.

Não acreditamos, todavia, que o fato de, no segundo livro, cada um dos personagens possuir um objeto que, no primeiro, é o elemento de união entre os dois gêneros indique uma contradição em nosso trabalho. Pelo contrário, como pode ser visto na última ilustração do livro *Pena de pato e de tico-tico*, aparecem a menina e o menino brincando juntos, mas a menina segura a boneca e a peteca e o menino está segurando a pipa e mantém o pé na bola. Este fato, traduzido pela ilustração de Claudius, pode, inclusive, fazer com que pensemos que talvez haja uma maior identificação do feminino com a peteca e do masculino com a pipa, com a ressalva de esses dois brinquedos não se apresentarem como diferenciadores de gênero na mesma medida que pudemos citar a boneca e a bola.

Em *Beto e Bia* o objeto que seria responsável por fazer a integração entre as crianças seria a luneta: eles dividem o objeto para observarem o céu, acrescentando o fato de o menino mandar a menina utilizá-lo para conseguir um resultado por ele visado, a saber, a recuperação de sua bola e o evitamento de que bola e lua se (con)fundam. Salientando que o objeto que pretende integrar os dois é um objeto que pertence ao menino, pode-se sugerir, seguindo o trabalho de Chodorow (2002), que parece ser mais fácil e mais aceitável que uma menina se utilize de um brinquedo masculino do que o contrário, pelo fato da formação do homem ser dada através da negação e da oposição ao feminino. A menina, durante a sua formação, não tem a necessidade de procurar se opor ao masculino, pelo fato de, durante a formação tanto do homem quanto da mulher, o papel feminino estar muito mais presente do que o masculino (através da figura da mãe), fazendo com que as meninas se espelhem no papel que é conhecido por elas de feminino e com que os meninos procurem se opor a ele.

Gostaríamos, ainda, de evidenciar que estas duas histórias, por serem voltadas para um público que está tendo seu primeiro contato com a leitura - assim como acreditamos ocorrer em muitas outras histórias voltadas para este mesmo público - apresenta uma preocupação maior dos escritores com a aprendizagem da escrita, buscando que a leitura dos textos se dê de forma fácil e prazerosa para as crianças, fazendo com que, em relação ao conteúdo, a maior preocupação não seja com a transmissão de valores sociais (incluindo os de gênero), os quais estariam mais abertamente presentes em uma vertente significativa da literatura voltada para um público de uma faixa etária um pouco mais elevada, como veremos nas duas seções seguintes em que analisaremos textos que aparentemente foram escritos com o propósito da desconstrução de representações fortemente estereotipadas quanto às diferenças na presença de medos em meninos e meninas e quanto à manifestação de sentimentos, através do choro, por meninos.

3. Meninas têm mais medo que meninos?

Do nosso corpus destacamos dois livros, ambos escritos por Tônio Carvalho, que trazem a discussão sobre os medos e abordam, de formas diferenciadas, o medo de meninos e meninas. Os dois livros que serão analisados são *A menina que não tinha medo de nada* e *O menino que tinha medo de tudo*.

O primeiro conta a história de uma menina que não sentia medo “de pegar sarampo, capatopora, rubéola, cólera, caxumba, hepatite ou coqueluche” (Carvalho, 2004a:3); “de fantasma,

de sombra na parede, de morcego, de suspiro dobrado ou de assombração” (idem: 4); “cachorro bravo, gato preto, lobo mau, barata tonta, rato morto, mau-olhado, urubu ou baixo astral” (*ibidem*: 5). Em uma noite chuvosa a menina foi dormir e se deparou com três figuras: inicialmente, uma pulga perguntando se ela teria coragem de ir escondida a lugares desconhecidos, assim como o animal fazia; depois foi um vaga-lume que indagou a ela se conseguiria imaginar tudo aquilo que ele via à noite, devido à sua luz, e tudo aquilo que ele não via, quando estava apagado; e, por fim, um palhaço que perguntou a ela se teria coragem de ficar sozinha em um picadeiro e fazer todo mundo rir. Para todos a menina respondeu que coragem não lhe faltava, mas que ela não era nem pulga, nem vaga-lume, nem palhaço para fazer essas coisas. A menina se sentiu tão orgulhosa nesta situação que foi ficando cada vez mais cheia de si e foi inchando, inchando, até que estourou e se transformou em muitas meninas, cada qual com um medo diferente. Foi então que a menina acordou assustada com o seu pesadelo e percebeu que tinha molhado toda a cama. Percebeu, ainda, que também tinha medo, medo de ter medo. Depois desse sonho, ela vê que pode ter medo, que não precisa se amedrontar com tudo, mas que também não é uma menina sem medo algum.

A segunda estória é sobre um menino que tinha medo de tudo: “de brincar na rua” (Carvalho, 2004b: 2), “de ir à escola” (*idem*: 3), “de ter amigos” (*ibidem*: 4), “de ter namorada” (*ibidem*: 5) e até “de chorar” (*ibidem*: 6). Por causas desses medos ele vivia sempre sozinho e triste. De modo semelhante ao outro livro, um dia encontrou uma gaivota que lhe perguntou se ele não gostaria de “conhecer o alto, o alto mais alto dos seus sonhos” (*ibidem*: 8); outro dia, um peixe que lhe perguntou se ele não gostaria de conhecer o fundo do mar; depois, um palhaço que perguntou se ele não gostaria de ter a “coragem dos trapezistas” (*ibidem*: 10). Depois o menino se viu indagado por todas as coisas do mundo, propondo-lhe se não teria algo que gostaria de fazer e não fazia por medo. O menino, no entanto, sentiu ainda mais medo, por ter percebido que havia muitas coisas que ele não conhecia.

Um dia o menino começou a chorar, no início bem baixinho, depois “mais e mais alto” (*ibidem*: 14) até que seus medos foram se esvaindo em lágrimas. Só parou de chorar quando tudo aquilo que ele havia guardado saiu em forma de lágrimas. Ao parar de chorar percebeu que um lago havia se transformado, e ele sorriu. Fez um barco de papel do tamanho do seu quarto e navegou com muita coragem, e um pouco de medo também, e aprendeu o momento certo de rir e o de chorar.

Sobre estas duas estórias, cabe destacar que ambas explicitam em seus discursos uma inversão dos papéis tradicionalmente relacionados à gênero dentro dos valores de uma sociedade patriarcal como a nossa, em que a figura masculina tende a ser mostrada como a destemida, enquanto a feminina tende a ser evidenciada como frágil. A tentativa de rompimento com o paradigma ocorre quando os textos colocam, pelo menos a princípio, o menino como o medroso e a menina como a valente, perspectivas essas que, no entanto, não permanecem no final das estórias, ocasião em que passa a vigorar o que parece ser um reforço dos estereótipos.

Quando, em um livro, a figura feminina é a que deve aprender que a vida é feita de medos e que ser uma pessoa completamente destemida não é o ideal para mulheres e, por outro

lado, a figura masculina é a que deve aprender a superar seus medos pois, mesmo sabendo que estes existem, deve controlá-los, estamos, de fato, reiterando os protótipos de papel de homem e mulher na sociedade e não os negando como, à primeira vista, pode parecer. O que ocorre é uma legitimação daquilo que é visto na sociedade, de que o homem deve aprender a ser corajoso e a passar por cima dos seus medos, enquanto a mulher deve assumir seus medos e não ignorá-los: a menina pode ser frágil para que o valente menino a proteja, construindo a teia de dominação de que trata Bourdieu (1998). O conceito de “dominação masculina”, proposto por esse autor, trabalha com a idéia de que na estrutura de gênero os papéis do homem e da mulher se dão de forma extremamente diferenciada: o homem, dentro de uma sociedade patriarcal, foi construído como dominante e seu papel, assim como o da mulher, já foi de tal forma incorporado e legitimado que passou a dispensar justificção.

Ressalto, no entanto, que ao tomar a perspectiva da dominação masculina proposta por Bourdieu não pretende-se assumir uma posição vitimista, em relação a forma como o feminino é representado, perspectiva esta em que os mecanismos de resistência não são pensados. Para tanto, podemos nos utilizar de Saffioti (2001). A autora destaca que na perspectiva vitimista não há espaço para ressignificações de gênero, e este, como ela coloca, deve ser pensado dentro de uma perspectiva histórica e por isso não pode ser colocado dentro de uma “camisa-de-força”: o gênero apresenta um caráter dominante porém existindo lugar para o imponderável, que seria referente à existência de um grau variável de liberdade de opção. Para explicar isso, ela retoma Butler (1990) quando esta apresenta o conceito de inteligibilidade cultural de gênero, no qual se pensa não apenas na existência de uma única matriz de gênero, e sim na existência de múltiplas matrizes, sendo uma a dominante e outras que, entre elas, competem pela hegemonia.

O que destacamos é que os livros analisados parecem estar reforçando a matriz de gênero dominante em nossa sociedade, ao invés de estar propondo, em suas histórias, a discussão de gênero se baseando dentro de uma perspectiva na qual este é pensado com menos distinções.

A forma como os medos são tratados nestes dois livros pode ser facilmente relacionada ao tratamento dado às histórias encontradas no item posterior, que irá tratar do choro externalizado por figuras masculinas. Nos dois casos, aquilo que a princípio é mostrado como, e que a um olhar mais rápido parece ser, uma inversão nos padrões pode passar, quando analisado com mais calma, a ser reconhecido como uma reiteração de valores tradicionais. Assim como veremos nos livros do próximo item, os livros aqui também mostram primeiramente algo que não é comum de ser visto na sociedade como um todo (no caso seguinte veremos meninos chorando e aprendendo a lidar com isso, e neste item meninas sendo corajosas e meninos sendo medrosos) e que pode até parecer servir como estímulo a uma mudança nos paradigmas. Mas pode-se perceber, quando analisados em outros níveis, que, sob a aparente desconstrução de representações estereotipadas da cultura patriarcal, certas obras estão passando mensagens que fazem com que valores tradicionais de gênero já incorporados continuem a ser passados para os indivíduos.

Não pretendemos discutir aqui a intenção dos autores ao escrever suas obras, mas sim tentar perceber que, mesmo histórias que estão trazendo para discussão temas que são de forma geral destoantes ou que pretendem “educar” de algum modo seus leitores, estes estão também

imbuídos daquilo que vigora na sociedade. Podemos entender isso quando não deixamos de nos pensar como fruto daquilo que vivemos, que aprendemos a ser e não pensamos apenas que somos “naturalmente” assim, e que, quando entendemos que nesse processo de aprendizagem diversos valores culturais são introjetados e perpassados, mesmo que esse processo não seja por nós percebido como um dado imediato.

4. Homem não chora?

Do corpus selecionado três livros discutem o fato de, na nossa sociedade, ser ensinado a crianças do sexo masculino que estas não devem expressar seus sentimentos através do choro. As três histórias são: Engole esse choro, Lucianooo!, de Regina Lucia Pires Nemer; O menino Nito – Então, homem chora ou não?, escrito por Sonia Rosa; e, por fim, Homem não chora, de Flavio de Souza.

Engole esse choro, Lucianooo! conta a história de um menino de nove anos de idade, nascido em uma família em que ele foi o primeiro filho homem (ele tinha quatro irmãs). Durante todas as vezes que sua mãe engravidava o seu pai escolhia um nome de menino, acreditando que nasceria uma criança desse sexo, porém sempre era uma menina que nascia e o nome passava para o feminino. Durante todos esses anos, antes de seu nascimento, o pai criou muitas expectativas em torno de ter um filho e depois que Luciano nasceu esperava sempre que ele fosse o melhor em tudo que fizesse, no entanto o menino não correspondia às altas expectativas do pai, mesmo não sendo ruim em nada, apenas não sendo o melhor.

O pai de Luciano não permitia que ele chorasse e, ao menor indício, ele já gritava “Engole esse choro, Lucianooo!” (Nemer, 1994:17, não numerada). O menino obedecia e parava de chorar. Um dia, no entanto, ele encontrou seu carrinho de brinquedo preferido quebrado e começou a chorar. O pai escutou e gritou antes mesmo de saber o que havia acontecido. Dessa vez o menino não se calou e respondeu que não iria engolir o choro. O pai, então, perguntou porque o menino chorava. Ele respondeu que o fazia “Por tudo junto, e mais, muito mais, por ter um pai que” nunca o deixava chorar (idem:22, não numerada). O adulto ficou com os olhos mareados e os dois começaram a chorar juntos. Neste momento, a mãe abriu a porta para saber o que estava acontecendo. Os dois responderam a ela que estavam apenas colocando para fora todo o choro que haviam guardado. A mãe, então, saiu e deixou que pai e filho ficassem sozinhos. Os dois continuaram a conversar e o menino contou o verdadeiro motivo do choro e os dois juntos consertaram o carrinho. A partir daí o menino passou a dar ainda mais valor ao carrinho, ainda que este não andasse mais, mesmo tendo sido concertado.

O segundo livro deste grupo conta a história de Nito, um menino lindo, que recebeu esse apelido exatamente pela sua beleza. Primeiramente era chamado de Bonito, porém logo este apelido passou para uma forma simplificada, sendo chamado de Nito. Este menino, apesar de belo, chorava à toa, até que, em uma ocasião, o pai, cansado de ouvir choro durante todo o dia, chamou-o para uma conversa e disse: “Homem não chora!” “Você é macho!” (Rosa, 2002:4). Após esse dia, o menino parou de chorar e passou a “guardar” todas as suas lágrimas e ninguém mais viu ou ouviu o choro de Nito. Junto a isso, a criança parou também de correr, de brincar e

de pular, até que, após um mês, o menino não conseguiu mais se levantar da cama. Os pais preocupados chamaram um médico para uma consulta. Este descobriu o problema e mandou que ele chorasse todas as tristezas e raivas que haviam sido guardadas. Nito, no entanto, relutou e perguntou se podia de fato chorar, pois homens não choram e ele era um homem. O médico respondeu a ele: “Exatamente porque você é homem é que não pode engolir os choros. Todo homem tem lágrimas e as lágrimas são para rolar pelo rosto. Qualquer rosto: de homem, mulher, criança e gente de idade.” (*idem*:11). O menino começou, então, a chorar e, junto com o choro do menino, veio o choro do pai, o da mãe e o do médico.

O terceiro livro selecionado para fazer parte deste grupo, chamado Homem não chora, conta a estória de um menino que um dia viu seu pai chegar em casa muito nervoso por ter perdido o emprego. O clima ficou tenso em sua casa, o que deixou o menino muito triste. Durante a noite ele, não conseguindo dormir, escutou barulhos no andar de baixo e resolveu ver o que se passava. Ao chegar ao primeiro andar, o menino encontrou seu pai sentado no sofá chorando. Ele sentou no colo do pai e falou para ele que era para parar de chorar.

Ao acordar no dia seguinte, o pai já havia se recomposto e não estava mais triste, mas sim nervoso, o que fez com que o menino duvidasse se seu pai havia mesmo chorado na noite anterior ou se tudo aquilo não havia passado de um sonho. Durante todo o dia o menino não conseguiu parar de pensar na noite do dia anterior, na cena de seu pai sentado no sofá. Quando a noite chegou novamente, o pai voltou para casa, só que dessa vez extremamente feliz por ter conseguido outro trabalho: a noite foi diferente da anterior, foi uma noite muito feliz. O menino, então, resolveu indagar a seus pais se homens podem ou não chorar e os pais responderam para o menino que chorar é normal e que acalma, que, da mesma forma como os lobos uivam para a lua quando estão tristes, o homem chora.

Mesmo no livro Homem não chora, em que é mostrado o momento em que o menino elucida suas dúvidas acerca do choro numa conversa em que todos os integrantes da família estão presentes (pai, mãe e filho), a questão da identificação de gênero em situações de choro surgirá como algo que não é negativo para homens. Ao presenciar seu pai chorando, contrariando um aprendizado anterior, expresso pela frase-feita “HOMEM NÃO CHORA.”, (Souza, 1994:3) presente, em letras maiúsculas, na primeira página do livro e, sofrendo variações na pontuação, em todas as outras páginas, até chegarmos ao fim do texto que se encerra com a explicação, dada pelos pais, que mostra que não é defeito chorar e que, “pra pôr a tristeza pra fora”, diferentemente do que ocorre com outras espécies, “HOMEM, NÃO. CHORA.”(*idem*: 14).

Percebemos nas três estórias que a figura que faz com que o menino aprenda que pode chorar é a de um personagem masculino. Nos livros Engole esse choro, Lucianooo! e Homem não chora, o pai que é o responsável, mesmo que de formas distintas, por esta percepção. Neste livro, não é explicitado como o menino incorpora a pretensa proibição de homens chorarem, mas é ao ver seu pai chorando que o menino percebe que é permitido que homens chorem. Já nos dois outros, quem dá voz à censura ao choro masculino é o próprio pai da personagem criança de sexo masculino. Na primeira estória abordada, tanto a proibição quanto a permissão do choro partem da figura paterna. Durante toda a estória, o menino escuta a proibição por parte

do pai e, ao final, em uma conversa entre os dois, Luciano, através da situação narrada, mostra ao pai que em determinadas situações deve-se chorar e, principalmente, que se deve perguntar a razão do choro, não sendo razoável proibir aquilo que se desconhece. Na terceira estória, o aprendizado de que se pode chorar não vem por parte do pai, mas também de uma figura masculina, o médico; porém o trauma que gera a incapacidade de o menino chorar é criado a partir de uma proibição paterna.

Estas caracterizações podem nos levar a interpretações de que essas estórias tendem a fazer uma divisão entre o choro permitido e o choro não permitido, e ainda, entre choro de homem e choro de mulher. Tendemos a este posicionamento pelo fato de, em nenhuma das estórias estudadas, o menino ter aprendido que chorar pode ser socialmente aceito, para o gênero masculino, através de ensinamentos da mãe. Estas ocorrências, associadas ao fato de que, nas inúmeras obras lidas para seleção do corpus, não foi identificado nenhum enredo centrado no choro feminino como questão socialmente problematizada, levando-nos a retomar Nancy Chodorow quando ela evidencia que o desenvolvimento masculino é feito através da negação do feminino e, a partir daí, a pensar que estas estórias representam que o menino só se sentirá legitimado a chorar quando perceber, através de uma fala e/ou um exemplo masculino, que este ato não é característico apenas do gênero oposto ao seu, aquele gênero cujos papéis ele, socialmente, vai aprender a negar.

Sem minimizarmos a importância da parte final da história, pode-se depreender o papel da constatação feita pelo menino ao descobrir que o pai estava chorando: “Alguém estava chorando. Era meu pai. Sentado, sem jeito, na cozinha. Parecia uma criança. Sem pensar, eu sentei no colo dele. Ficamos assim um tempão.” (Souza, 1994:6). A conversa familiar será apenas o ápice no qual o menino conseguirá verbalizar sua dúvida. Para além do jogo de palavras mantido por todas as páginas escritas do livro (na verdade um jogo com as mesmas palavras da frase clichê, alterando a estrutura de sua forma inicial) e embora o título constante da ficha-catalográfica inclua a negação, é muito interessante verificar o jogo gráfico feito pela ilustradora e programadora visual da obra, Letícia Gelli, em que se destacam, em letras maiúsculas garrafais, as palavras “HOMEM CHORA”, em que a letra “O” de “CHORA” é a representação de uma esfera, de cor distinta das outras letras, contendo dentro dela uma exclamação, uma interrogação, reticências e, ainda, de pé em sua parte superior, um menino de braços abertos, tendo pendurada ao pescoço uma plaqueta, com a inscrição em letra minúscula, manuscrita e infantilizada, a palavra ‘não’. Este interessante disfarce do ‘não’ deixa ao leitor a ambigüidade de ler a questão que atravessa toda a história: Homem (não) chora?

Percebemos ainda que, além da figura masculina trazer à tona que o choro pode ser permitido para crianças deste sexo, esta externalização é ainda legitimada pelo choro do pai que, em todas as estórias, acontece em determinado momento. Isto nos faz pensar que o menino só irá aprender aquilo que pode fazer, ou que não pode, quando percebe que aquilo que considerava errado (pela negação do feminino) é feito por outros homens. Essa identificação, no nosso corpus, em nenhum momento foi feita com a mãe. Em O menino Nito há uma passagem, acom-

panhada de ilustração (Rosa, 2002:13) na qual a mãe chora junto ao filho, no entanto, este ato é contrabalançado pelo fato de ter também dois homens chorando (o pai e o médico).

Na estória Engole esse choro, Lucianoooo! ainda podemos perceber que o universo masculino, como um todo, estaria legitimando o choro da criança. Luciano irá chorar por ter encontrado seu carrinho de brinquedo preferido quebrado, carrinho este que fará com que ele enfrente seu pai e o faça entender que pode chorar. Além disso, este carrinho, dado por uma pessoa “que já não existia mais pra me dar outro” (Nemer, 1994:19), passa a ser o símbolo de união entre os dois, sendo evidenciada esta união quando o menino diz que o brinquedo passou a ter mais valor após eles terem se unido para concertá-lo (mesmo que este não estivesse mais funcionando como antes e servindo apenas como enfeite de sua estante). Este carrinho, que, pelo que entendemos, já se mostra como um objeto do mundo masculino, passará a ter um valor simbólico pelo fato de, ao mesmo tempo, ter sido o motivo do choro e também, por outro lado, o elemento que propiciou que o menino percebesse que homens podem chorar.

Nesta estória coube ao menino mostrar ao pai que chorar é permitido em determinadas ocasiões. Em Homem não chora, a situação se mostra invertida e o menino só irá aprender que pode chorar quando vir o pai chorando. Então, neste livro, o menino que já estava internalizando o papel que exclui o choro da atuação masculina, vem a redimensionar o caráter genérico da afirmação “Homem não chora” ao ver o pai chorando, enquanto na outra obra é o pai que vem a chorar ao ver e conversar com o filho que está chorando, cabendo, pois, ao adulto relativizar o valor cultural que identifica como próprio da natureza do homem, o não chorar. A mesma situação ocorre em O menino Nito: o pai, que fez a proibição, deixa as lágrimas caírem ao ver seu filho chorando.

Nos três livros analisados o papel da figura materna é secundário. Em O menino Nito a mãe irá, assim como o pai, aparecer falando para o menino parar de chorar. Mas, quando a mãe fala para que o menino se cale não estabelece, em seu discurso, diferenciação de gênero para expressar a interdição social de que meninos não devem chorar. Ela irá dizer: “Pára de chorar!” em oposição ao pai que, marcando uma valorização do papel que o homem deveria desempenhar na sociedade, irá dizer: “Que menino chorão!”, “Homem que é homem não chora!” e “Você é macho!” (Rosa, 2002: 5) - marcando bem que se trata da educação voltada para o gênero masculino, evidenciando, nas três frases, que o fato de ele estar mandando o menino parar de chorar liga-se ao fato de ele ser menino. Sobre este posicionamento, podemos destacar mais uma vez Nancy Chodorow que irá ressaltar que o papel do homem (pai) na diferenciação de gênero é muito mais explícito e maior em relação ao da mulher. Os homens, segundo a autora, “tipificam sexualmente seus filhos mais conscientemente que as mulheres no sentido tradicional das funções de gênero” (Chodorow, 2002: 152). No mesmo livro infantil, a mãe só irá aparecer novamente quando o pai fala para ela que eles devem chamar o médico e quando o médico manda que ela busque bacias (talvez por serem objetos socialmente relacionados a uma esfera do trabalho caseiro “naturalizado” como feminino) nas quais o menino deveria “depositar o seu choro”. Destacamos aqui que a mãe, nesta estória, aparece apenas para realizar alguma tarefa designada pelo personagem masculino.

Em Engole o choro Lucianoooo! a mãe também aparece em poucas situações durante a estória. Quando se está explicando que, durante todas as vezes que a mãe ficou grávida, exceto a última, foi o pai quem havia escolhido o nome do bebê por acreditar que nasceria um menino e que, ao nascer uma menina, passava-se o nome para o feminino. A mãe escolhe apenas o nome do último bebê, por acreditarem que viria outra menina, o que não ocorre, e, mesmo a mãe tendo escolhido um nome feminino, este será mantido, só que, desta vez, passado para o masculino, Luciano. Ressalta-se que o nome só foi escolhido pela mãe porque o pai havia se cansado de escolher nomes para meninos quando sempre nasciam meninas, o que nos mostra que o pai, nesta estória, ocupava um papel de destaque no que diz respeito à escolha do nome dos filhos, além de uma preferência pelo sexo masculino por parte do progenitor. A mãe só irá aparecer novamente no meio da estória quando ela entra no quarto para perguntar o que está havendo entre pai e filho. No entanto, ela não permanecerá durante muito tempo na estória: quando obtiver a resposta de que eles estão colocando para fora todas as lágrimas que haviam guardado, ela sairá e os deixará à sós, parecendo caracterizar um certo desconforto social de o choro masculino ser presenciado por mulheres.

No livro *Homem não chora*, o papel da mãe é também secundário. Ela só será citada poucas vezes: quando sobe as escadas atrás do pai que tinha recebido a notícia que havia sido demitido (Souza, 1994:3); quando o pai abraça o filho e dá um beijo nela, ao arrumar outro emprego (*idem*: 12); e, por fim, aparecerá – aí sim com maior destaque – mas sem que as falas de resposta do pai e da mãe sejam identificadas, quando o filho indagar aos pais se homem pode ou não chorar (*ibidem*: 14).

Após todas essas colocações sobre os textos lidos, queremos destacar que não pretendemos camuflar que essas obras pretendem romper com o tradicional paradigma, ainda quotidianamente reiterado na educação de meninos em inúmeros segmentos de nossa sociedade, de que os homens não devem chorar, que apenas as mulheres podem fazer isso, e que o choro é um sinal de fraqueza. É, aliás, muito significativo que nenhum dos textos explicita a máxima inversa que identifica o choro com o feminino e que constrói a representação do feminino em uma esfera de sentimentalidade e de fraqueza. Da mesma forma, os textos não enfatizam a dependência feminina face ao masculino em atividades que sejam tidas como prioritariamente associadas à esfera da razão e da força e não dos sentimentos. O que estamos querendo destacar é que a forma como este paradigma pretende ser passado nas três obras analisadas está ainda imersa em ideais patriarcais. A mensagem que está sendo passada é intermediada por outras micro-mensagens que ainda estão de acordo com a visão dominante no que diz respeito aos papéis de gênero.

5. Considerações finais

Sendo o estágio infantil o momento em que as regras para a socialização de uma pessoa vão ser pela primeira vez transmitidas, junto com elas, nesta fase, os valores culturais referentes aos papéis que devem ser assumidos na sociedade estarão constantemente sendo passados para as crianças. Dentre esses valores podemos destacar aqueles que são relacionados ao gênero, que

são transmitidos de diferentes formas, tais como, a existência de brinquedos e brincadeiras diferenciadas para meninos e meninas, através do reforço de gestos, sentimentos, discursos e até de cores que seriam apropriadas para cada sexo, além de serem transmitidos por meio de programas infantis e da literatura destinados a esse segmento da sociedade, todas estas formas envolvendo situações nas quais representações de tipos ideais para homens e mulheres são construídas.

Não procuramos, no entanto, no que diz respeito ao papel desempenhado pela criança, assim como enfatiza Cohn (2005), em seu livro antropologia da criança, camuflar o caráter de produtoras de cultura que elas também tem, “as crianças não são apenas produzidas pelas culturas” (Cohn, 2005: 35) também as produzem, através da “efetivação de algumas relações sociais dentre aquelas que o sistema lhe abre e possibilita” (*idem*: 28), portanto, elas não são apenas passivas no que se refere a incorporação de papéis, elas interagem de forma ativa, porém dentro de uma “margem de manobra”, ou seja, dentro das possibilidades que a sociedade e sua cultura possibilitam a elas. Dentro desta perspectiva destacamos que não estamos deixando de considerar a criança como ativa dentro do processo de construção dos papéis de gênero, e sim que a forma como eles estão sendo passados a elas podem estar restringindo as suas “margens de manobra”.

Escolhemos, então, a análise de textos de literatura infantil para que pudéssemos testar nossa hipótese da existência de papéis distintivos de gênero para o conjunto de narrativas pesquisado. Após a análise do corpus selecionado, entendemos ter cumprido com o objetivo indicado, reunindo elementos comprobatórios que confirmam a hipótese formulada. A análise qualitativa do corpus remeteu a investigação para a identificação de matrizes que nos parecem estar associadas à organização distintiva de identidades culturais do feminino e do masculino.

Sobre o corpus devemos ressaltar que, mesmo nas estórias nas quais se pretende inverter os papéis de gênero tradicionais, o que acaba acontecendo é uma reiteração dos mesmos. Como foi comentado nos itens de análise do corpus intitulados: “as meninas têm mais medo que os meninos?” e “homem não chora?”, os cinco livros desses dois segmentos começam por tratar de questões que o senso comum coloca como aparentemente paradigáticas para seus respectivos sexos, porém, no final dessas estórias, acontece uma mudança e o que passa a vigorar é ou uma inversão dos valores, reafirmando os que são socialmente aceitos, ou uma percepção, por parte dos personagens, de que determinadas ações ou sentimentos tipicamente conhecidos como femininos, ou masculinos, também podem integrar o seu universo, porém de uma forma diferenciada de como é vivida pelo sexo oposto.

Na leitura do nosso corpus foi percebida uma maior representação do universo masculino. Em apenas uma obra, *A menina que não tinha medo de nada*, aparece uma personagem principal menina. Em todos os outros livros do nosso corpus de obras recentes o personagem principal é um menino ou um representante do sexo feminino e outro masculino aparecem com igual destaque. Consideramos que esse predomínio da representação do mundo masculino nas obras mais recentes se dê por três razões: 1) nos utilizando de Colomer (2003), podemos pensar que tal situação ocorre pelo fato de atualmente meninas lerem mais que meninos (quantitativa e

qualitativamente), logo uma maior representação do homem nessas estórias poderia ser explicada por uma intenção de atrair o público masculino, que menos lê, fazendo com que ele se identifique com aquilo que está lendo, se sinta representado e, assim, pertencente ao ambiente de leitura. 2) Com a ajuda de Chodorow (2002) podemos entender essa maior representação masculina a partir da idéia de que a personalidade masculina é formada de uma forma mais complexa que a feminina, necessitando, portanto, negar tudo aquilo que seja referente ao outro sexo e buscar uma identificação com referenciais masculinos e assim aprender a agir e pensar como o seu gênero. A menina, por sua vez, aprenderia com sua mãe o papel que deve desempenhar na sociedade por meio da observação. 3) Podemos, por fim, justificar essa predominância partindo do conceito de dominação masculina proposto por Bourdieu (2002), se pensarmos que, pelo fato de já ter sido incorporado que tudo aquilo que diz respeito ao ambiente masculino deve predominar na sociedade, tendemos a retratar mais esse universo patriarcal do que o das mulheres, por acreditarmos que aquele é o paradigma a ser seguido, enquanto este continua a ser mantido como estigmatizado e inferiorizado.

Não podemos, porém, deixar de ressaltar que, para que seja feita uma análise mais aprofundada sobre esta questão, seria necessária uma observação de um corpus maior de obras recentes, possibilitando que uma conclusão de cunho quantitativo fosse tirada. No entanto, o nosso interesse neste trabalho foi o de fazer uma análise qualitativa, de forma que muitas das características presentes nestes livros fossem trabalhadas mais aprofundadamente e que não passassem despercebidas, o que, ao nosso ver, não interferiu, de forma alguma, para que conclusões a esse respeito pudessem ser tiradas.

Gostaríamos, ainda, de destacar o fato de, no segmento analisado, termos percebido que os personagens que protagonizam todas as obras contemporâneas são crianças, sendo esta uma estratégia dos autores para fazer com que uma proximidade e uma identificação entre leitor e personagens sejam mais facilmente estabelecidas.

Este trabalho teve como objetivo destacar que as representações dos papéis que cada gênero deve assumir na sociedade são constantemente passadas para as crianças e que, a despeito das transformações que a mulher conseguiu ao longo do tempo conquistar – as quais fizeram com que as mulheres conseguissem se desatar da esfera privada e alcançar lugar junto aos homens na esfera pública –, as caracterizações femininas ainda estão intimamente relacionadas aos afazeres domésticos. Essa verificação surge, por exemplo, no universo representado de brincadeiras de menina nas obras contemporâneas Beto e Bia (em que à menina cabe brincar com boneca e panela) e Pena de pato e de tico-tico (em que o brinquedo feminino está associado à preparação para o ato de maternar).

Essas diferenciações tão marcadas acabam contribuindo para que ainda prevaleça no imaginário das pessoas que as diferenças em relação ao gênero não são culturais, mas intrínsecas e determinadas geneticamente, perspectiva essa que pode ser transformada caso os valores que subjuguem um sexo ao outro deixem de ser transmitidos. ♻

NOTAS

[1] Silvia Monerat: Graduanda do 8º período do curso de Ciências Sociais IFCS/UFRJ.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Corpus de obras literárias analisadas

CASTRO, S. de; CHAVES, I. M.; COZZI, T. **Beto e Bia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

CARVALHO, T. **A menina que não tinha medo de nada**. São Paulo: Melhoramentos, 2004.

_____. **O menino que tinha medo de tudo**. São Paulo: Melhoramentos, 2004.

MACHADO, A. M. **Pena de pato e de tico-tico**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1988.

NEMER, R. L. **Engole esse choro, Lunianooo!**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994.

ROSA, S. **O menino Nito**. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

SOUZA, F. de. **Homem não chora**. Belo Horizonte: Formato Editorial, 1994.

Referências teóricas

BOURDIEU, P. **A dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHODOROW, N. **Psicanálise da maternidade**: Uma crítica a Freud a partir da mulher. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 2002.

COHN, C. **Antropologia da criança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

COLOMER, T. **A formação do leitor literário**. São Paulo: Global, 2003.

SAFFIOTI, H. **Contribuições Feministas para o Estudo da Violência de Gênero**. Cadernos Pagu, Campinas, v. 16, p. 115-136, 2001.

SCOTT, J. **Gênero**: uma categoria útil para análise histórica. New York: Columbia University Press, 1989.