

GÊNERO E INFÂNCIA (S), O QUE AS OBRAS LITERÁRIAS PODEM NOS DIZER SOBRE ISSO?

Nubea Rodrigues XAVIER¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar a formação da criança por meio de seus comportamentos infantis e suas relações sociais dispostos a partir de uma perspectiva de gênero. Para tal procedimento, tomamos como embasamento teórico os estudos de foucaultianos para analisar a escrita autobiográfica de autoras latino-americanas, sendo uma brasileira, Cecília Meireles e, a outra, uruguaia, Juana Ibarbourou que descrevem sobre suas reminiscências infantis. Para a análise sociológica dessas obras literárias nos pautamos em Bourdieu e Norbert Elias, a partir de seus conceitos de *habitus social*, individualização do sujeito e relações de poder. Como resultados, almejamos compreender como se deu a formação da criança brasileira e uruguaia, sua adequação às normas, regras, além da sua inserção enquanto sujeito social, elaborando assim, um viés sociológico sobre crianças, infâncias e gênero.

Palavras-chaves: Escrita feminina. Literatura. Criança.

57

GENDER AND CHILDHOOD (S), WHAT CAN THE LITERARY WORKS IN SAY ABOUT IT?

Abstract: This article aims to analyze the formation of children through their children's behavior and their social relations arranged from a gender perspective. For this procedure, we take as the theoretical basis foucaultianos of studies to analyze the autobiographical writing of Latin American authors, being a Brazilian, Cecilia Meireles and the other, Uruguay, Juana Ibarbourou describing about his childhood reminiscences. For sociological analysis of these literary works we have guided us in Bourdieu and Norbert Elias, from their concepts of *social habitus*, individualization of the subject and power relations. As a result, we aim to understand how was the formation of Brazilian and Uruguayan child, his adaptation to the norms, rules, as well as their inclusion as a social subject, thus preparing a sociological bias about children, childhood and gender.

Keywords: Women's Writing. Literature. Child.

¹ Doutoranda do Programa de pós-graduação da Faculdade de Educação (PPGEdu) da Universidade Federal da Grande Dourados-MS (UFGD), sob a orientação da prof.^a Dra. Magda Sarat e pesquisadora do Grupo de Pesquisa Educação e Processo Civilizador (GPEPC). E-mail: nubeaxavier@hotmail.com

Introdução

Falar de infância é algo que nos remete às nossas memórias, geralmente, atreladas aos prazeres, brincadeiras, imaginação e sensações. Buscamos em nosso passado, as boas lembranças, revivemos, também, àquilo que, porventura, não nos fizeram bem, acabamos por visualizá-la através de uma névoa bem espessa, enxergando com lente bifocal todas nossas reminiscências.

Tratar de memórias é buscar no passado possibilidade de compreensão sobre o que fomos ou para nos possibilitar novas maneiras de nos ver como somos, enquanto sujeitos sociais.

Uma dessas condições é buscar na própria literatura, vestígios, marcas, indícios sobre o cotidiano, as pessoas, seus comportamentos e atitudes como balizadores que nos propiciem ressignificar um dado momento social.

A proposta deste artigo é buscar por meio das obras literárias, alguns elementos que delineiem o que foi a infância ou *infâncias*² descritas em

determinado período histórico, social e cultural, para tentarmos compreender como a formação da criança, através de sua aprendizagem familiar, seus comportamentos, normatização de regras, foram sendo construídas e quais características foram produzidas por meio dos discursos hegemônicos sobre gênero.

Nessa perspectiva, tentaremos elaborar uma análise das infâncias brasileiras e uruguaia, através das memórias de autoras como Cecília Meireles e Juana Ibarbourou, averiguando aproximações e/ou distanciamentos entre as infâncias descritas na América Latina, analisando como a menina foi sendo elaborada, através de convívio familiar.

A escolha pelas obras literárias nos propicia uma rememoração das autoras meninas, obtidas pelo critério de verossimilhança, em que elas traçam um caminho de afastamento e, ao mesmo tempo, de busca a si mesma, como se estivessem se observando, mas a partir de outro ponto de vista, assim, “as

deficientes, de pobres, de meninas, de meninos, enfim, em cada tipo de infância, encontramos especificidades e particularidades, definindo-a assim, em inúmeras infâncias brasileiras e, não somente, uma única.

² Infâncias termo utilizado pela sociologia da infância, SARMENTO (2008); PINTO (1997) GOUVEA (2009); em que descreve as inúmeras diversidades de infâncias existentes, sem que possamos abranger o termo num única categoria, pois há infâncias de negros, de indígenas, de

identidades de autoria e do narrador se entrelaçam entre si", Philippe Le Jeune (1991, p. 49).

A escritura será elaborada como um pacto, primeiro, a autora, falando de si mesma através de suas memórias, e depois, pela ficção como elucidação da realidade, permeando assim, um pacto autobiográfico, formalizando uma identidade nítida entre o autor e o narrador, mantendo certa relação ou semelhança, ao ressignificar o passado.

Nesse sentido, ao relembrar a infância de maneira saudosista ocorre uma anulação do tempo presente, dando espaço para a leveza das recordações do mundo da infância. Na especificidade da obra literária, as autoras acabam por se relacionar historicamente e representar a si mesmas.

Entretanto, a temática mulher não é o elemento central destas obras, buscaremos por meio das infâncias, escavar, garimpar, escarafunchar as marcas, os enunciados elaborados pelas autoras para delinejar a formação de meninas, em meio a um espaço doméstico, especificamente, de mulheres, compreendendo quais

determinações perpassam suas obras como *habitus social*³.

Sobre as autoras e suas escrituras

A autora brasileira, Cecília Meireles, nasceu em sete de novembro de 1901 e, muito precocemente, torna-se órfã e vai morar com sua avó.

Teve uma infância abastada e com muito estímulo à leitura e escrita. Já nesta fase, ganhou prêmios pelo esforço dedicado aos estudos, além de aprender violino, línguas e canto.

Aos 18 anos, publica *Espectros*, seu primeiro livro de poemas, período, no qual, torna-se educadora e responsável pela primeira Biblioteca Infantil do Pavilhão Mourisco.

58

³*Habitus social*: De acordo com Bourdieu, o conceito de *habitus* refere-se a uma interiorização de estruturas objetivas dos indivíduos nas suas condições sociais que se impõem como estratégias ou respostas para a resolução de problemas existentes em seu contexto social. Campo seria uma ferramenta de pesquisa capaz de superar os limites entre a análise externa e interna das estruturas que escapam à ação dos homens. O indivíduo desenvolve estratégias coletivas e individuais sobre as mais variadas situações, de acordo com a sua compreensão sobre formas de vivência, julgamentos políticos, estéticos ou morais. Para Bourdieu, os atores sociais são inseridos em determinados campos sociais, como a cultura, a economia, política, artes, entre outros, dos quais os seus *habitus* os posicionam na sociedade. BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

Entre os anos 1939 a 1940, publica a obra *Olhinhos de Gatos*, numa revista portuguesa, chamada Ocidente, trata-se de uma autobiografia que traz a reflexão poética sobre sentimentos de uma infância, suas brincadeiras e aprendizagens, vividas num bairro do Rio de Janeiro, Brasil.

O livro é constituído de treze capítulos, em que a menina é a própria autora que vai desvendando o mundo enigmático de uma criança sensível e curiosa.

Seus personagens são compostos pelas pessoas que faziam parte desse convívio, sua avó, os negros empregados, as negras cozinheiras, a babá, os comerciantes, os trabalhadores da casa, as visitas de sua avó, as crianças da rua, os vizinhos, enfim, retrata um cotidiano detalhado, instigante e pulsante sob o olhar da menina. Observamos um tempo psicológico em que a autora-menina compõe sua infância através de sua imaginação e fantasia.

A obra traz dois grandes aspectos da vida da autora: a morte de seus pais e seu rompimento com a sua própria infância, para isso, ela utiliza o mundo imaginário infantil, para fugir

dos seus medos, como a morte que amedronta seus dias, e o crescimento dela, enquanto criança, como elaboração de um tempo que impõe sua força e marcas.

Juana Fernandez Morales, autora uruguaiã, nasceu na cidade de Melo, Cerro Largo, em oito de março de 1892. Teve uma infância simples, sua mãe, era responsável pelos cuidados domésticos e da criação dos filhos e seu pai, fora criador de galos de briga, jardineiro do Município de Cerro Largo e, posteriormente, fora combatente nas guerras de 1897 e a de 1904.

Ele tivera um papel importante na vida da menina, sobretudo, a mãe, acaba tendo maior significado em sua formação.

Juana teve sua educação primária, em colégio de freiras, aprendeu francês e, aparentemente, não pode fazer ensino médio, já que não havia, naquele período e região, as escolas secundárias ofertadas às meninas.

Começa a escrever, ainda, na sua infância, teve seu primeiro livro de poesia publicado em 1919, intitulado *Línguas de diamante*. Casou-se aos vinte anos com um capitão do exército

uruguai, ao qual recebeu seu sobrenome e utilizou em suas obras e poesias. Publica a obra *Chico Carlo* no ano de 1944, três anos antes de ser escolhida para assumir uma cadeira na Academia Nacional de Letras, tornando-se presidente da Sociedade Uruguaia de Escritores no ano de 1950.

A obra *Chico Carlo* são suas memórias de infância, mescladas a um lugar rico de detalhes, compostos de muitas cores, cheiros, espaços peculiares vistos sob a perspectiva de uma criança inventiva, criativa e feliz.

Temos um relato de uma menina sensível, sonhadora, imaginativa que em meio ao espaço adulto, transpassa suas inventividades de menina, sob um cotidiano com carga expressiva religiosa, de contrastes étnico-raciais e de um contexto feminino que a formou enquanto mulher.

As obras perfazem um contexto infantil, vivenciados em ambiente familiar, com suas cuidadoras, empregados, parentes, vizinhos e amigos que determinam as infâncias de duas meninas que questionam os fatos da vida assim como os sentimentos, angústias e inquietudes infantis.

Escritas da América Latina: as

aproximações de gênero a partir das crianças e suas infâncias

Podemos considerar que mesmo sob uma análise de *infâncias* há muitas congruências e aproximações na composição de uma formação de valores e comportamentos da criança brasileira e uruguaia.

Em ambas as obras, os desejos, medos, questionamentos e angústias infantis podem ser descritos através de alguns componentes que compõe a tessitura dos textos, a morte, por exemplo, é um dado que aparece nas duas obras como maneira de questionar alguns comportamentos e normas adultas.

Em Cecília Meireles, a menina pergunta-se sobre como e por que as pessoas adultas deixam as crianças e se vão com a morte, a menina sente ausência dos pais e sente medo em pensar que poderá perder sua avó, ou aqueles responsáveis pelos seus cuidados:

Mas OLHINHOS DE GATO sentiu como se lhe puxassem o coração para fora do peito. Uma certeza súbita prendeu-a num círculo de sombra. Dentinho de Arroz iria também. Iria uma noite dessas, quando ela estivesse dormindo, talvez. Tudo vai... tudo vai (MEIRELES, 1984, p. 15).

Juana Ibarbourou, ao observar os

funerais, as visitas ao cemitério, comprehende que não é um lugar só de mortos, há animais, flores, monumentos, cantos e espaços que compõe um cenário que por si só, já tem sua beleza e que este não caberia à tristeza.

A criança, não consegue compreender o porquê dos adultos chorarem pela morte, ao perder sua irmã, visualiza como algo bom e que se poderá fazer tudo o que não tem oportunidade de realizá-lo durante a vida.

Nas obras, há uma inquietação e insatisfação das meninas, ao terem que utilizar os vestidos, dos quais os adultos impõem que usem os modelos repletos de babados, amarras, laçarotes é algo que não compõe o perfil de conforto das crianças:

Põe-se de pé, para poder puxar melhor. Arranca-o de dentro daquela multidão de chitas e sedas. E em suas mãos surpreendidas aparece um vestido inteiro, um vestido cor de abacaxi, com finas listas paralelas, em relevo, enfeites de renda amarelada, muitas barbatanas, e muitos, muitos colchetes. Mete-se dentro dele, abotoa-se como pode, e sai pela casa correndo [...] Então, ia despindo lentamente aquela roupa que cheirava a flor murcha. Deixava-a cair do corpo, e saltava de dentro dela como quem pula de um túmulo. (MEIRELES, 1984, p. 9-10).

Tal demonstração de incômodo sobre a vestimenta de meninas pode ser visto em *Olhinhos de Gato*, como também, na obra uruguaia de *Chico Carlo* quando a menina-narradora aparece para o personagem Chico Carlo para mostrar seu vestido, e a reação do menino foi inesperada e inusitada:

- Chico Carlo, estoy vestida de blanco.
- Sí, contesto después de una rápida ojeada.
- pareces um carneiro. El recogió sus cañas, trepós e al muro em un salto como de felino, u de allí me grito aúñ con ese extraño acento suyo, que a veces era como una de sus pedradas:
- Sí parece um carneiro, com ese pelo tan crespo. Estás feísima. Y sé que hoy también te vas por ahí a servir a todos de payaso (IBARBOUROU, 1944, p. 40)⁴

Há uma preocupação em colocar a menina em consonância com o belo, as roupas denotam um *habitus* de costumes para o feminino, voltado à meticulosidade, exagero, delicadeza e glamour. A representação masculina sobre esse belo é compreendido como fútil, sem valor, desconexo.

Nesse contexto, podemos inferir que determinados valores descritos

⁴ - Chico Carlo, estou vestida de branco.
- Sim, contestou após uma rápida olhada – parece um carneiro.
Ele pegou seus gravetos, escalou o muro e num salto parecido com um felino, e me gritou com um som grave, que as vezes pareceria como uma de suas pedradas:
- Sim parece um carneiro, com esse cabelo tão encaracolado. Está muito feia. E sei que hoje também você servirá a todos como um palhaço.

pelas crianças não tem o mesmo significado ou importância para os adultos, a beleza compreendida pelas crianças são opostas a dos adultos; sentimentos vinculados à morte, foi algo que as crianças internalizam como algo negativo ou obscuro, colocando-a como elemento de sofrimento e tristeza.

Momentos de solidão das meninas, distantes dos adultos, eram as ocasiões de maior imaginação, fantasia e criatividade, em que podiam ficar sem regras para falar, sentar-se ou comer, podiam desenhar nas paredes, criar grandes figuras geométricas, animais, ou amigos imaginários que compunham um cenário festivo, alegre e real. Podiam cantarolar, correr, brincar sem nenhuma imposição ou interferência, poderiam ser como elas queriam, além de fazerem coisas na hora que desejassem.

Olhinhos de gato, faz algumas citações ao gênero masculino infantil, há várias citações sobre os inúmeros personagens masculinos referindo-se às profissões e as atividades rotineiras de trabalho. Já a obra *Chico Carlo*, tem no próprio título da obra a referência a seu amigo de infância, personagem, no qual, a menina tem grande sentimento e

admiração. Os homens são aqueles do círculo familiar, os empregados, vizinhos e o amigo.

Para a menina, Cecília Meireles, o personagem menino, é visto como sinônimo de estripulia, desordem, em que o menino só aparecia para desestabilizar a organização de sua rotina, seus brinquedos ficavam desarrumados, ele não seguia uma norma ou regra e, ela, a menina, tinha tudo estruturado e sistematizado. Suas descrições retratam o masculino como força, distinção, brutalidade:

Os gatos sobem o muro: veludo frouxo, pluma, elástico. Um raio de sol queimalhes os bigodes de vidro. Piscam de olhos ofuscados, arreganham a boca num miado untuoso. Às vezes, levantam a pata hesitante para uma borboleta que se inclina. Depois, saltam cautelosos, sem se magoarem nas pedras, sem amassarem as flores, e reclinam-se numa sombra, e sonham com o tempo em que eram tigres. Dias depois, aparecem estendidos no fundo do quintal, com muitas moscas por cima, e formigas em volta. Seu pelo não brilha mais como um fino veludo. Tudo porque a mão de um menino arrojou uma pedra: têm a cabeça amassada, e um olho para fora (MEIRELES, 1984, p. 27-28).

Para a menina Juana Ibarbourou, o menino é posto como aquele que detinha a força, a meta, o desejo de conquistar, pois seu amigo, Chico Carlo, queria comprar uma arma para matar seus inimigos, queria lutar e

colocar em prática suas ambições de dono do mundo e, ela, se via como a sonhadora, que se preocupava com o belo, com a ordem e imaginação:

Chico Carlo ambicionaba tener un rifle. ¡Oh, ,dioses: un rifle mínimo, de juguete! Mucho menos que mi deseo de ser dueña de una estrella para preendedor, y de una muñeca más, ,yo, que poseía una numerosa familia de bebés de porcelana u niñas com cabeza de loza y cuerpo de aserrín. Mi Chico Carlo ,varón fuerte, quería un rifle, como los hombres queiren una escopeta para derribar pájaros y un revólver para matar, si pueden, a otros hombres (IBARBOUROU, 1944, p. 79)⁵.

Para os pensamentos de menina, seria inconcebível a escolha que o menino fizera, acerca de seu mais novo desejo de menino, ter um rifle, considerava que seria suficiente as estrelas ou até mesmo mais uma boneca de porcelana, seguindo essa formulação da menina-autora, compreendemos que o imaginário infantil feminino se compõe de figuras subjetivas, sensíveis, imaginárias, enquanto que para o masculino, a objetividade, a brutalidade, a violência e realidade.

⁵ Chico Carlo tinha a ambição de ter um rifle. Oh, deuses: um rifle, no mínimo, um brinquedo! Eu desejava muito menos, de ser dona de uma estrela para colocar em uma das minhas bonecas, mas logo eu que, tinha uma grande família de bebês de porcelana, meninas com cabeça de porcelana e corpo de serragem. Meu Chico Carlo, homem forte, queria um rifle, como os homens desejam uma espingarda para abater aves e um revólver para matar, se puderem, a outros homens.

Nas escrituras das autoras temos uma produção do feminino distinta à do masculino, no primeiro gênero, a ideia de sensibilidade, fragilidade, futilidade e, no segundo, a sobreposição dessas definições. A produção de valores segue numa perspectiva de diferenças e que estas, por sua vez, elaboram uma primazia do masculino sobre o feminino. Mesmo em se tratando de culturas diferentes, de meninas autoras em locais distintos, temos uma aproximação de valores que se fazem numa formação de enunciados que se concretizam enquanto cultura:

A razão pela qual um texto ou sistema de significados culturais não pode ser auto-suficiente e que o ato de enunciação cultural - o lugar do enunciado - é atravessado pela *differânce* da escrita. Isto tem menos a ver com o que os antropólogos poderiam descrever como atitudes variáveis diante de sistemas simbólicos no interior de diferentes culturas do que com a estrutura mesma da representação simbólica – não o conteúdo do símbolo ou a sua função social, mas a estrutura da simbolização. É essa diferença no processo da linguagem que é crucial para a produção do sentido e que, ao mesmo tempo, assegura que o sentido nunca é simplesmente mimético e transparente (BHABHA, 1998, p. 65).

Os enunciados e as representações simbólicas das autoras são produções que só se formalizaram com uma identidade histórica da cultura, com uma força

homogeneizadora de ideias, conceitos, definições que resultaram na formulações sobre os desejos de menino e menina e, que por sua vez, nos permite compreender as diferenças dicotômicas construídas para homens e mulheres no processo histórico-cultural.

Assim, podemos denotar que os enunciados são determinados por uma relação de poder, hierarquicamente masculino, as narradoras, apesar de colocarem os adjetivos negativos à atuação das meninas, acabam por repassar a imagem sobreposta do masculino sobre o feminino. À mulher, a imaginação, a arrumação, a ordem, os cuidados, os sonhos; ao menino: a força, a luta, o esforço, o desejo, a conquista, temos para o feminino o subjetivo, ao masculino, a ação, a realidade.

De menina a mulher, gênero e relações de poder

As duas obras trazem em si a formação das meninas autoras a partir de se convívio social e familiar. Há nelas, uma denominação e compreensão da mulher a partir de uma escrita feminina, contudo, podemos afirmar que tal escrita, é repleta de formulações

e enunciados produzidos por aspectos sociais, culturais e históricos, conforme dispõe Colling:

A mulher, como o homem, é algo produzido e não pode indagar ao fundo de si para resgatar sua essência. Não existe a verdadeira mulher, pois “verdadeira” e “mulher” são conceitos criados, portanto, aparências, superfícies, produções. Sob os conceitos, não há nada que possa ser chamado *mulher*, somente relações de *poder* e *hierarquia* socialmente construídas (COLLING, 2014, p. 27).

Tal afirmativa podemos compreendê-la, a partir da posição das mulheres descritas pelas autoras, como frequentemente cuidando dos afazeres domésticos, da formação e educação das crianças, da participação social enquanto aquelas que estavam vinculadas a certa dependência econômica e social de outros homens.

Na obra *Chico Carlo* podemos notar que tudo o que se relacionava ao contexto feminino estava vinculado ao imaginário, o folclore, a contação de lendas, histórias, estavam com função das mulheres:

Todos los sueños de mi infancia están arrullados por cuentos muy criollos, de gracias o corra o de dramatismo fantástico. Feliciana, mi negra aya, y mi mamá, se repartían la amorosa tarea de contar a la insaciable historias de animales conservadores y de fantasmas vagabundos. No sé cuales preferia. Fuí dueña de un mundo plácido, extraordinario y escalofriante en el que filosofaban las pequeñas bestias silvestres y hacían de

jueces y vingadores los aparecidos sin paz em sus sepulcros (IBARBOUROU, 1944, p. 90)⁶.

Em *Olhinhos de Gato*, as mulheres do cotidiano da menina, são aquelas que lhes, também, contam histórias, contos, cantigas, orações e folclore:

Vem Dentinho de Arroz, leva-a para a esteira. Uma esteira onde há figuras de santos, costuras, bruxas de pano... E que o gato arranha com suas unhas de lua crescente. Brotam as histórias de lobisomem, de Saci-Pererê, de mulas-sem-cabeça, de palácios mergulhados no mar (MEIRELES, 1984, p.38).

Definimos assim, que a imagem da mulher foi sendo estruturada sob a égide do místico, do sobrenatural, do faz-de-conta, das irrealidades, a do masculino a partir de uma ‘verdade’ produzida como realidade, há uma formação das mulheres através de um *habitus social* que delega valores e atitudes que compõem um quadro social de continuidade de posturas, conceitos,

⁶ Todos os sonhos de minha infância estão cercados por contos muito criolos, com graça e com um dramatismo fantástico. Feliciana, minha negra _____ e minha mamãe, se dividiam na amorosa tarefa de contar as insaciáveis histórias de animais primitivos e de fantasmas vagabundos. Não são quais preferia. Fui dona de um mundo tranquilo, extraordinário e assustador em que filosofavam as pequenas besteiros silvestres e faziam brincadeiras e vinganças dos fantasmas sem paz em seus sepulcros.

atitudes e adequações que legitimam a mulher em contraposição ao homem, por meio de uma dicotomia, de um discurso masculino hierárquico em que a mulher está em um plano menor, desvalorizado e irrisório.

Analisando a biografia das autoras, verificamos que as autoras foram precoces em suas produções enquanto escritoras tiveram sucesso e amparo de seus cônjuges, amigos e círculos sociais para a escrita de suas obras, além do que, suas relações de grupo continham pessoas com grande prestígio social, artístico ou acadêmico.

Tiveram apoio em potencial e puderam publicar suas obras, apesar de extremamente competentes e talentosas, qualidades que propiciam suas conquistas, acabavam por partilharem de ambientes denominados masculinos como: editoras, jornais, revistas, entre outros.

Entretanto, mesmo com tal processo de produção e conquista, indicamos que seus discursos há vestígios, marcas e impressões de uma relação de poder que delineiam as verdades sobre a cultura e contexto social, sobre a maneira como a mulher foi sendo elaborada e compreendida.

Assim, avaliamos as produções dessas autoras, não individualmente, destituídas de um campo, mas a consideramos, conforme o local social do qual a produção artística é disposta num conjunto, pois compreendemos que o campo literário é um espaço de forças que atuam/agem sobre aqueles que estão em seu interior.

Elas obtiveram sucesso editorial e profissional acerca de suas escritas, participavam de espaços sociais relevantes, obtiveram respostas significativas em relação às suas escritas, enquanto poetisas e escritoras, contudo, tal posição social não as desvinculou do *habitus* social acerca do discurso de supremacia masculina. Observamos que elas, mesmo forjadas em espaços lúdicos de leituras, viagens, relacionamentos, perfazem discursos que perpetuam e dão continuidade a ideias elaboradas socialmente e culturalmente:

Atualmente quando se faz história – história de ideias, do conhecimento ou simplesmente história – retemo-nos a esse sujeito de conhecimentos, a este sujeito a partir do que o conhecimento é possível e a verdade aparece. Seria importante tentar enxergar como se dá, através da história, a constituição de um sujeito que não é dado definitivamente, que não é aquilo a partir do que a verdade se dá na história, mas de um sujeito que se constitui no interior mesmo da história, e que é a cada instante

fundado e refundado pela história. [...] Penso que o que deve ser feito é a constituição histórica de um sujeito de conhecimento através de um discurso tomado como um conjunto de estratégia que fazem parte das práticas sociais (FOUCAULT, 1996, p. 10-11).

As escrituras das autoras perpetuam e perfazem discursos que inculcam uma preponderância do masculino e subordinam o feminino. Acabam por produzir e reproduzir ‘verdades’ determinadas por uma estrutura de poder.

Algumas considerações

A partir das obras literárias, tentamos aqui elaborar uma pequena discussão acerca dos discursos advindos das escritas de mulheres, sob uma perspectiva da infância.

Definimos assim que a partir dessas infâncias, as crianças participam e interagem em meio aos adultos, numa rede de interdependência, sem que houvesse uma particularidade ou separação para elas.

Havia regras e normas para modelação de seus comportamentos, sobretudo, quando estavam nos momentos de instrução com preceptoras, familiares ou em ambiente

escolar, observamos indícios de que a cobrança acerca de adequação de posturas, emoções e comportamentos, sendo realizadas com uma maior rigidez e austeridade quando comparadas a outras situações cotidianas.

Avançando numa análise sociológica, há uma mostra de que o processo de separação entre adultos e crianças nestas obras, e a formalização de regras e normas tem maior ênfase, no contexto de instrução familiar, em momentos em que elas estavam sendo modeladas para as normas de etiqueta ou de adequação social, seja pela vestimenta, formas de falar, de comer ou mesmo se comportar perante aos adultos.

Para Elias (1994b), a criança ao nascer pode ser muito diferente, mas será na sociedade que esta será modelada, modificada e se compreenderá como mais complexa. Para ele, as pessoas participam de uma rede de relações, de forma que a criança, também, faz parte dessa rede de interdependência, pois ela, também, produz e interage com seus pares, seja pelas suas relações familiares ou sociais, já que necessita da adaptação do adulto, para inserir-se socialmente.

Nessa formação das meninas, temos uma construção de um *habitus* social masculino, que se constitui de uma oposição entre homens e mulheres, dos quais, o gênero feminino é apresentado, numa versão de submissão ao masculino.

As infâncias das meninas autoras perfazem uma ludicidade que se compõe de elementos que menosprezam, apequenam, diminuem, silenciam e formalizam a mulher como ‘o outro’ ser que tende a ser mais frágil, fútil, subjetivo, dependente, incompleto, sendo que o masculino é aquele que se contradiz a tudo isso e, se impõe, numa relação de saber e poder, como aquele que compõe ‘a verdade’:

Por isso é tão bom andar pelo chão, como os gatos e as formigas. Por baixo das mesas e das cadeiras reina uma frescura que a madeira conserva como a sombra que projetou no tempo em que foi árvore. E desse lado é que se pode ver como certas coisas são feitas: recortes, parafusos, encaixes, pedaços de cola... É desse lado que as coisas são naturais e verdadeiras, como nós, quando nos despimos (MEIRELES, 1984, p. 15).

As autoras, independentemente, do que foram ou almejaram como mulheres, profissionais, poetisas ou escritoras estão inseridas numa estrutura social que detém valores, conceitos, formulações, posturas, determinações e,

estas por sua vez, são constituídas de sujeitos que instituíram limiares, produzidos por uma identidade masculina:

A história do discurso masculino sobre as mulheres demonstra que, do ponto de vista teórico, as mulheres não existem. Não são mais do que construções de discursos convergentes – filosofia, religião, medicina, ciência. Michel Foucault aponta para a necessidade de problematizar o sujeito como objeto constituído (COLLING, 2014, p. 35).

Consideramos que as obras literárias trazem a menina, como o indiferente, o subalterno e, não como personagem principal de suas escrituras, conforme dispõe Colling (2014, p. 38) “os homens definem-se e constroem a mulher como o Outro, a partir deles mesmos, o homem e a mulher são criações e consequências de uma determinada estrutura de poder”.

Há uma construção do ser menina, como aquela que deve ser branda, resignada, compreensível; diferente ao menino que pode colocar em prática seus sonhos, fazer coisas que infringem uma regra ou norma, podem e devem ser fortes, versáteis, práticos, assim, a menina, é o Outro, é forjada a partir do gênero masculino.

Conforme exposto neste artigo,

as obras literárias formalizam as infâncias brasileira e uruguaia, concretizando uma escritura da América Latina, considerando a formação da menina sob uma perspectiva de gênero e de compreensão do feminino como diferença ao masculino.

A poética, a imaginação, a criatividade das autoras aparece sob as reminiscências de suas infâncias, sobretudo, pelos sentimentos, atitudes e posturas das crianças em relação ao adulto e a maneira como vamos constituindo e construindo nosso saber a respeito da vida e das nossas relações sociais, assim, tentamos perceber como as obras literárias nos permitem indicar caminhos para se pensar as infâncias existentes na América Latina e, consequentemente, as relações de poder a partir de uma análise de gênero.

Referências

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- _____. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- _____. *As coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

COLLING, Ana Maria. *Tempos diferentes, discursos iguais: a construção histórica do corpo feminino*. Editora UFGD, Dourados-MS, 2014.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994a, vol.1.

_____. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994b.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

GOUVEA, Maria Cristina Soares de. *A escrita da história da infância: periodização e fontes*. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

IBARBOUROU, Juana. *Chico Carlo*. Buenos Aires: Editorial Sudamerica, 1944.

LEJEUNE, Philippe. *História literária y autobiografía*. Traducción: Emilio Bernini. *Revista: Hipóteses y Discusiones*. Argentina, v. 21, n 21, 2001.

MEIRELES, Cecília. *Olhinhos de Gato*. São Paulo: Ed. Moderna, 1984.

PINTO, Manuel; SARMENTO, Manuel Jacinto. *As crianças contextos e identidades*. Portugal: Ed. Universidade do Minho, Portugal, 1997.

SARMENTO, Manuel; GOUVEA. *Estudos da infância: educação e práticas sociais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

_____; GOUVEA, Maria Cristina Soares de. *Estudos da Infância: Educação e Práticas sociais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.