

EDITORIAL

Dando continuidade ao v. 5, n.1, apresentamos oito artigos com pesquisas que permeiam noções de linguagem, cultura, identidade e patrimônio.

O primeiro artigo, intitulado **Literatura infantil, relações de gênero e imaginário: um estudo sobre a expressão do feminino nos contos de fada**, Luiza Liene Bressan - Unibave, Heloisa JuncklausPreis Moraes – Unisul, Erica Furlan – Sesi e Adriana Zomer de Moraes – Unibave, está focado na literatura infantil, nas relações de gênero e na teoria do imaginário e tem por objetivo compreender como se constrói o imaginário da beleza infantil a partir de cinco contos de fada, cuja personagem principal é a princesa.

O segundo artigo, **O significado arquetípico do indígena contador de histórias: uma abordagem etnográfica**, de Andressa da Silva Noronha – UPE e de Geam Karlo-Gomes – UPE, analisa o significado simbólico-arquétipo do indígena contador de histórias, sua representação e importância na atualidade.

O artigo, **Análise sociorretórica de resumos de comunicações científicas da XI JUNIC e do XI Seminário de pesquisa da Universidade do Sul de Santa Catarina em 201**, Fábio José Rauen – Unisul e Helena Liberato Pereira – Unisul, analisa a estrutura sociorretórica de 152 resumos de comunicações científicas da edição de 2016 da XI Jornada Unisul de Iniciação Científica (JUNIC) e do XI Seminário de Pesquisa realizados na Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL).

O quarto artigo intitulado, **Memórias coletivas e narrativas museológicas: limites e conflitos da representação de identidades**, de Atila Bezerra Tolentino, traz um aparato teórico de autores que consideram a memória como um fenômeno social e, conseqüentemente, levam em conta os aspectos sociais da construção de identidade.

As autoras, Eunice Lins Simões – UFPB e Flávia Lopes – UFPB, buscam através do imaginário social analisar representações negativadas nas notícias falsas divulgadas sobre a vereadora do Rio de Janeiro Marielle Franco, do Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), assassinada em março de 2018, com o artigo - **Trevas e queda: análise do imaginário feminino na representação de fake news sobre Marielle Franco**.



Lucas Pereira Damazio – Unisul e Reginaldo Osnildo – Unisul, em **As transfigurações míticas: dos clássicos aos digitais**, analisam as transfigurações míticas do divino e do heroico em três períodos históricos e, têm o intuito de encontrar semelhanças entre a construção dos mitos e as técnicas e as tecnologias do imaginário.

O sétimo artigo, **O imaginário feminino na história e em atuais paradidáticos para a juventude**, de Geam Karlo-Gomes - UPE, é a análise do imaginário feminino no decorrer da história e em dois paradidáticos para a juventude, tendo em vista que os livros são ferramentas de grande importância para o desenvolvimento crítico dos jovens, além de ser um instrumento para desenvolver a formação do imaginário.

Para finalizar, Camila Borges do Anjos – UFRGS, apresenta o artigo **De Gana para o Brasil: o desejo de encontrar uma grama mais verde**, que analisa os reflexos do entremeio migratório materializado na fala de um dos imigrantes ganeses que mora na cidade de Tubarão – SC.

Desejamos uma ótima leitura!

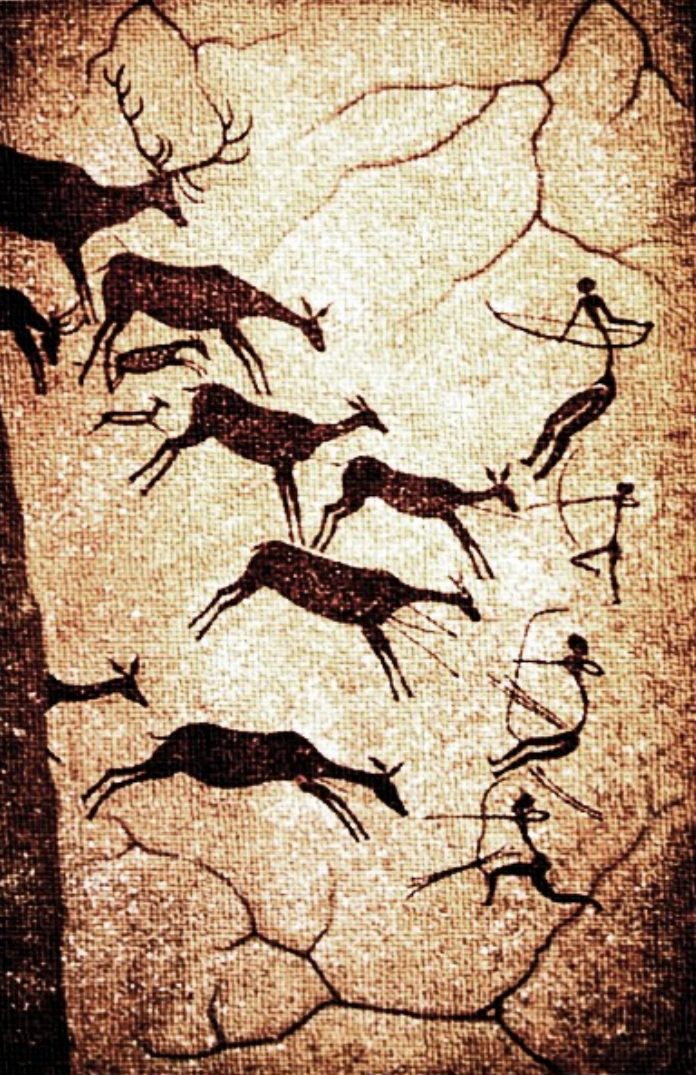
Andréia da Silva Daltoé

Deisi Scunderlick Eloy de Farias

Heloisa Juncklaus Preis Moraes

DOI: 10.19177/memorare.v5e120181-2





LITERATURA INFANTIL, RELAÇÕES DE GÊNERO E IMAGINÁRIO: UM ESTUDO SOBRE A EXPRESSÃO DO FEMININO NOS CONTOS DE FADA

Luiza Liene Bressan*

Heloisa Juncklaus Preis Moraes**

Erica Furlan***

Adriana Zomer de Moraes****

Resumo: Este estudo focado na literatura infantil, nas relações de gênero e na teoria do imaginário tem por objetivo compreender como se constrói o imaginário da beleza infantil a partir de cinco contos de fada, cuja personagem principal é a princesa. A partir da teoria do imaginário desenvolvida por Durand e por pressupostos das relações de gênero analisaram-se de que forma os mitos da beleza feminina e do estereótipo de submissão do feminino se perpetuam estes conceitos na sociedade. Como metodologia de trabalho foi eleita a metodologia, forma de investigação científica desenvolvida por Durand a partir do escopo teórico da teoria do imaginário. Recortou-se dos contos de fadas a personagem feminina (princesa) e a partir de sua caracterização foram feitas as análises. As análises expressam que o modelo de beleza principesco é reatualizado, comprovando o mito da permanente busca pelo ideal do belo.

Palavras-chave: Gênero. Literatura Infantil. Contos de Fada

Abstract: This study focused on children's literature, in gender relations and imaginary theory aims to understand how to build the imaginary child beauty from five fairy tales whose main character is Princess. From the imaginary theory developed by Durand and assumptions of gender relations analyzed how the myth of female beauty and female submission stereotype perpetuated these concepts in society. As a working methodology was voted methodology, scientific research form developed by Durand from imaginary theory of theoretical scope. Cropped up fairy tales the female character (Princess) and from its characterization analyzes were made. Analyses express the princely beauty model is reviving, proving the permanent myth search for the ideal of beauty.

Keywords: Gender. Children's Literature. Fairy Tales

* Centro Universitário Barriga Verde - Unibave,
Orleans, SC, Brasil.
Professora na Unibave.
E-mail: luizalbc@yahoo.com.br

**Universidade do Sul de Santa Catarina -
Unisul,
Tubarão, SC, Brasil.
Professora do Programa de Pós-Graduação em
Ciências da Linguagem da Unisul.
E-mail: heloisa.preis@hotmail.com

*** Serviço social da Indústria – Sesi
Tubarão, SC, Brasil.
Auxiliar Pedagógica
E-mail: azomermoraes@gmail.com
E-mail: furlan_eric@hotmail.com

****Centro Universitário Barriga Verde- Unibave
Orleans, SC, Brasil.
Coordenadora de Pós-graduação
E-mail: azomermoraes@gmail.com
DOI: 10.19177/memorare.v5e120183-23



REVISTA
MEMORARE


www.portaldeperiodicos.unisul.br
ISSN 2358-0593

1. Introdução

Com as mudanças na sociedade europeia, a família burguesa consegue um destaque social no século XVII. Nesse período, a Literatura Infantil surge seguindo preceitos da Literatura Geral como gênero específico. Ela aparece como um utilitário-pedagógico, pois suas histórias eram produzidas para divulgarem os novos ideais burgueses.

Também, posteriormente, foi em meados do século XVIII que a criança passou a ser considerada diferente do adulto, com necessidades e desta forma, a sociedade e também a literatura passaram a contemplar novos olhares para a criança, este ser em desenvolvimento, pensando-a como um sujeito de direitos e não apenas um adulto em miniatura.

As instituições de ensino, principalmente, as de educação infantil, fundadas para o desenvolvimento da aprendizagem, utilizavam a literatura infantil e, ainda usam também a infanto-juvenil, como artefatos pedagógicos para ensinar, para discutir normas, valores sociais e culturais. Juntamente com outros artefatos culturais, os professores da escola utilizam a literatura não apenas como estímulo para a leitura, mas também para discutir conceitos, temas conflituosos e polêmicos, questões como bullying, racismo, consumismo, medo, etc. Nesse modo, ocorre uma psicologização e pedagogização das histórias infantis e infanto-juvenis (NEULS; VIDAL, 2008).

Pensando nas múltiplas possibilidades que o texto infantil pode oferecer como artefato didático-pedagógico, estabelecemos como problema para esta pesquisa: De que forma os contos de fada que envolvem princesas podem contribuir na formação do imaginário de beleza em crianças do ensino fundamental?

E para responder a este problema de pesquisa e contribuir com os avanços nas pesquisas que envolvem as diversidades relacionadas ao gênero e ao imaginário ligado à beleza, estabelecemos como objetivo geral analisar cinco narrativas infantis a partir dos aportes teóricos das Relações de Gênero e da Teoria do Imaginário.

Felipe e Ferreira (2011) comentam que desde a primeira infância as crianças se deparam com inúmeras histórias mirabolantes de grandes amores, com uma vida bem sucedida e que, geralmente, acabam em um final feliz, apesar de encontrarem obstáculos no meio do caminho. Sempre que lemos os Contos de Fadas para crianças,

principalmente, na educação infantil, nos deparamos com estereótipos, principalmente, femininos que trazem a imagem da mulher como o sexo frágil. Assim, este estudo procura analisar sob o viés de algumas teorias de gênero, as personagens femininas que figuram em cinco contos de fadas e avaliando de que forma contribuem para reforçar os estereótipos em relação ao feminino no século XXI.

Esta pesquisa faz um breve estudo sobre o percurso histórico da literatura infantil, passando pela definição de contos de fada e de sua relação com a infância. Também, trabalha-se conceito de gênero sob o enfoque da construção da identidade na infância e analisando as formas que se constroem os estereótipos de gênero a partir dos contos de fadas.

Vivemos a nossa infância acreditando na magia dos contos de fadas. Cremos que seja possível transformar uma pessoa em nossa alma gêmea, um amor para vida toda. E dedicamos toda nossa energia e esforços para agradá-lo. Também nos invadimos por uma paixão que se instala em alguma parte de nossa vida. Porém, se formos sortudas esse amor será correspondido, assim teremos um grande desafio de saber como lidar com o sentimento em um relacionamento afetivo-sexual, cheio de regras e convenções sociais: como juras de amor, cumprimento de rituais estabelecidos pela sociedade como (namorar, noivar, casar, ter filhos, cuidar do lar).

Os livros de literatura infantil sempre foram e continuam sendo artefatos culturais e, como tais, carregam uma gama de significados que reforçam a cultura de certo tempo e lugar. Dentre esses significados estão as representações de masculinidades e feminilidades e, no caso específico deste artigo, as relações amorosas na literatura infantil contemporânea, que podem ser questionadas e problematizadas pelo público leitor sobre as constituições apresentadas nos respectivos enredos. (FELIPE; FERREIRA, 2011, p 42-43).

Desta forma, na Literatura Infantil e infanto-juvenil também estão inseridos os conceitos de gênero. Permeados por uma linguagem artística, as narrativas infantis, conhecidas como conto de fadas, podem ser usadas como ferramentas pedagógicas que favorecem o trabalho com as questões de gêneros, proporcionando discussões em torno da ideia do masculino e do feminino, estabelecidos e cristalizados socialmente.

Os estudos de Avanci (2004) apontam que, no Brasil, o conceito de gênero começou a ganhar força na década de 1980, momento esse em que os estudos feministas estavam ganhando mais destaque e muitos estudos na área vão surgindo. “Nesta época

os estudos feministas geralmente detinham-se nas questões que tratavam da submissão e da opressão da mulher pelas diversas esferas da sociedade” (AVANCI, 2004, p.1).

Balestrin e Soares (2015) afirmam que com as novas teorias e movimentos femininos, que questionam a natureza da mulher, sugerem que o conceito de gênero é construído pela sociedade e depende muito da cultura. Segundo os autores, o conceito de gênero surge como um instrumento teórico e político para denunciar as desigualdades entre o sexo feminino e masculino e mostrar que as diferenças entre os sexos são construídas pela sociedade. Ou seja, a sociedade cria modos diferentes de vida para homens e mulheres no comportamento, formas de vida no campo, amoroso, sexual e desejos.

Conforme Balestrin e Soares: “A crítica feminista buscou contrapor o determinismo biológico cujo pressuposto básico indicava que a partir do sexo marcado num corpo ao nascer já estaria traçado o destino, com as possibilidades e impossibilidades do vir a ser” (BALESTRIN; SOARES, 2015, p. 53).

No momento em que é nomeado o sexo para uma pessoa já é determinada uma realidade de gênero. Ou seja, segundo Neuls e Vidal (2008) não podemos deixar de notar que o uso dos contos de fada no contexto pedagógico escolar está produzindo verdades, subjetivando crianças e jovens, mostrando o certo e o errado, o lado bom e ruim, o que seria justo e desonesto, reforçando estes e muitos outros binarismos sociais. “Na perspectiva dos Estudos Culturais, a reflexão sobre as diferentes formas de narrativas é vista como um elemento-chave na análise do discurso de uma sociedade” (VIDAL; NEULS, 2008, p.1).

2. Os caminhos da Literatura Infantil: breve percurso histórico

Segundo Coelho (1991, p.12), ao se buscar as origens da literatura infantil há que se ter como ponto referencial as fontes orientais ou mais precisamente as indo-europeia. Nesse sentido, os estudos que se tem dão conta que essas escritas primitivas estavam vinculadas a rituais, tal como algo mágico como um canto ou fórmula mágica.

A contação de estórias, segundo Coelho (1991), nasceu do homem quando surgiu a necessidade de comunicar ao próximo experiências que serviriam para todos. Ou seja, com relação a Literatura Popular/infantil ocidental, suas origens vêm do

Oriente bastante heterogêneas onde disseminam-se no Ocidente Europeu, no período da Idade Média, por meio da Oralidade.

Segundo Coelho (1991), durante a Idade Média no Ocidente Europeu havia uma copiosa literatura narrativa vinda de origens diferentes: uma popular e outra formal. A de origem popular é a prosa narrativa “exemplar”, vinda de antigas fontes orientais ou gregas. A de fonte culta é a prosa; aventureira das novelas que retratam as formas de vida medievais europeias como a cavalaria, de inspiração Ocidental. “Nestas, e realçado um idealismo extremo, e um mundo de magia e de maravilhas completamente estranhas à vida real e concreta do dia-a-dia.” (COELHO, 1991, p. 31)

Foi nesse período das novelas de cavalaria que assim surgem as fadas dos contos, e foi por meio disso que no Ocidente surgiu o idealismo de mulher (COELHO, 1991), esse estilo de fazer novela nasceu como modo mais novo de fazer novela no Ocidente cristão durante os séculos de XII e XIII.

Inicialmente contada em verso (=língua vulgar chamada “romance” e daí ser conhecidas também como romance de cavalaria”), mais tarde foi escrita em prosa (nas várias línguas novas, e nela desaguarão tradições heroicas de todas as regiões e raças; símbolos de mitologias antiquíssimas, convertidos em personagens ou ações humanas; encantamentos ou bruxarias; ideais espiritualizantes ou guerreiros. [...]) (COELHO, 1991, p. 41)

Por fim foi por meio das novelas de cavalaria que os homens da Idade Média deixaram de lado a crueza de suas atitudes, para dar lugar ao mundo da imaginação, e da fantasia.

Segundo os pesquisadores, foi entre os Séculos IX e XI em terras europeias a iniciação oral de uma literatura popular que, mais tarde, em outros séculos, sofre mudanças e passa a ser chamada de literatura conhecida nos tempos de hoje como folclórica e literatura infantil.

“Dessas narrativas primordiais orientais nascem, pois, as narrativas medievais arcaicas, que acabam se popularizando e se transformando em literatura folclórica ou em literatura infantil” (COELHO, 199, p.13).

Essas narrativas se popularizaram na Europa, em seguida com as colônias americanas aporta ao Brasil por meio dos escritos feitos por Perrault e Grimm.

3. Imaginário e Literatura: construindo um trajeto

Dohme (2013) afirma que as histórias fazem os ouvintes viajarem para outros mundos, por meio da imaginação não há limite, para isso uma boa narrativa conduz ao fundo do mar, a outros países, para além do Universo e para mundos só existentes na cabeça das pessoas.

A forma de a narrativa ser contada leva o ouvinte a ver o céu azul, sentir a água batendo nos seus pés, cheirar uma rosa, mas este modo de contar história não pode ser exagerado, permitindo o ouvinte a pintar o céu da cor que desejar e sentir o cheiro da sua flor preferida. A narrativa abre as portas para a imaginação, com a finalidade de desencadear e complementar o cenário.

As histórias servem para transmitirem valores, segundo Dohme (2013), porque há uma contextualização de fatos difíceis de ser repassados para as crianças de forma isolada.

Dohme (2013) afirma que é muito mais fácil falar sobre a mentira por meio da história do Pinóquio, ao invés de tratar o fato diretamente com a criança. Assim, o contador deve emprestar seu talento, procurando imprimira verossimilhança da história para assim poder transmiti-la para a criança.

Todo pensamento está ligado ao imaginário. O infantil, em especial está ligado à imaginação, conforme definem Paolo e Oliveira (2006, p.11): “O pensamento infantil está ligado ao imaginário”. Assim a Literatura Infantil investe nesse sentido, enfrentando assim a qualidade artística do literário para oferecer os melhores produtos possíveis ao repertório infantil, tendo competência suficiente para traduzi-lo pelo desempenho de uma leitura variada e diversificada.

Paolo e Oliveira (2006) dizem que se deve investir na inteligência e na sensibilidade da criança para que ela possa aprender por meio da leitura, tornando-se sujeito de sua própria aprendizagem.

Os autores acima citados, afirmam que: “A função pedagógica da literatura infantil é o ensinar e o educar” (PAOLO; OLIVEIRA, 2006, p.13), pois a força material que as palavras e imagens apresentam atuarão sobre o imaginário infantil e também vão

interferir no modo de vida da criança de modo que ela adquira para si o que aprendeu com a leitura, incorporando no seu dia a dia no seu agir, pensar e falar.

Para Paolo e Oliveira (2013), a literatura é utilizada como utilitário pedagógico remetendo assim o texto para algo além da leitura, para absorver um ensinando por meio da narrativa, ensinando a crianças valores utilizando textos da literatura infantil.

A literatura, seja ela infantil ou não, é um campo de estudos polissêmicos e interdisciplinar. E por este caráter interdisciplinar é que os estudos de Durand (1997) sobre o imaginário se tornam uma excelente forma de analisar os textos literários. O autor define imaginário como o: “[...] conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* [...]”, a estrutura essencial na qual se constituem todos os processamentos do pensamento humano (DURAND, 1997. p. 14).

Ao estudar o imaginário, Durand (1997) aponta seu dinamismo, atestando uma realidade e uma essência própria. O pensamento lógico e a imagem não estão separados - a imagem carrega um sentido diretamente ligado à imaginária, ou seja, um signo, um símbolo. E seria por isso que: “[...] o imaginário não só se manifestou como atividade que transforma o mundo - imaginação criadora-, mas, sobretudo como transformação eufêmica do mundo, como *intellectus sanctus*, como ordenança do ser às ordens do melhor” (DURAND, 1997. p. 432).

Ainda, para o teórico Durand (1997), o imaginário é um motor repositório, uma espécie de “bacia semântica”, lugar em que as imagens podem se multiplicar. A noção de imaginário é, para ele, complexa. É nesse sentido que afirmamos que os fundamentos da teoria do imaginário contribuem de forma ampla para que se discutam as obras literárias cuja complexidade e abertura de significação são, também, complexas e sua organização ocorre por meio dos símbolos, envolvendo termos emprestados da teoria junguiana.

Para Pitta (2005), os símbolos são organizados por meio de quatro termos empregados da seguinte forma: *schème*, arquétipo, o símbolo propriamente dito e o mito. Segundo a autora em seus estudos sobre as obras de Gilbert Durand, o *schème* é uma tendência geral dos gestos, o que por sua vez o classifica como anterior a própria imagem. Sua função é fazer a união entre os gestos inconscientes e as representações que surgem desta. Dessa forma, o *schème* seria o conceito anterior à imagem. Já os Arquétipos, são as representações dos *schèmes*. Eles possuem a finalidade de



representar os motivos das imagens, ou seja, é onde a ideia propriamente dita nasce. É constituído pela junção entre o imaginário e os processos racionais. Os símbolos - o qual será melhor explicado a seguir – são representações que possuem um sentido concreto, visíveis em rituais, literatura, crenças etc. E, por fim, os mitos, que são um conjunto dinâmico de símbolos, arquétipos e *schèmes*, que tem como objetivo criar relatos dessas definições e apresentar-se em forma de narrativas. É por meio do mito que a cultura pode se originar, pois a mesma é a manifestação detalhada de todos os processos citados anteriormente.

4. Gênero: a construção social do feminino e do masculino

Baletrin e Soares (2015) comentam que gênero vem de um contexto de lutas femininas para quebrar os estereótipos determinados pelo biológico e afirmam que não há um modelo feminino e um modelo masculino de ser, isso não nasceria com o indivíduo. O que há são investimentos no ensino, disciplinares, no ensino tornando assim um corpo feminino e masculino.

Posteriormente essa concepção foi ampliada para além das identidades de gênero, percebendo que as instituições, as práticas, as profissões também são “genericadas”, ou seja, carregam marcas femininas e/ou masculinas, de algum modo são hierarquizadas nesse sistema de gênero. (BALETRIN; SOARES, 2015, p.55).

Wolff e Saldanha (2015) comentam que o conceito gênero é utilizado na linguística para diferenciar se um objeto ou pessoa é feminino ou masculino.

No sentido em que tem sido usado recentemente, como uma categoria teórico-metodológica nas ciências humanas e sociais, seu uso remonta a 1968, quando o psicólogo Robert Stoller empregou o termo para diferenciar a “identidade sexual” construídas por pessoas que hoje seriam chamadas de transexuais ou intersexo. (WOLFF; SALDANHA 2015 p.35).

Segundo Dias (2015), a naturalidade do corpo físico começa a ser um fenômeno social e simbólico que se reproduz na convivência de homens e mulheres, sabendo que a cultura influencia as representações e imaginários sobre a masculinidade e feminilidade.

O corpo é uma forma de estabelecer lugares e atuações dentro das práticas sociais onde encontraremos sexos femininos e masculinos:

Percebe-se que o caminho é longo para a desestabilização dos discursos produzidos e reproduzidos pelas práticas culturais, pois a cultura também tende a condicionar a visão de mundo, o certo e o errado, o lugar e o não lugar, o dentro e o fora dos padrões sociais. (DIAS, 2015, p. 76).

Balestrin e Soares (2015) apontam em seus estudos o conceito de sexo. Reafirmam em suas definições que são marcas corporais, onde se leem um físico masculino ou feminino. “Homens e mulheres são produtos da realidade social e não decorrência da anatomia de seus corpos” (SANTANA, 2015, p. 124). Segundo Santana (2015), as questões de gênero surgem para a desconstrução da oposição binária entre feminino e masculino, na tentativa de novas possibilidades para a compreensão e a integração de diferentes modos de ser “Homens” e “Mulheres” presente na sociedade.

5. Reflexões sobre Gênero na Infância: os contributos dos Estudos Culturais

Segundo Goellner (2012), a Biologia nem sempre justifica alguns atributos culturais como era comum no pensamento Ocidental moderno e, ainda hoje, em algumas perspectivas da atualidade na análise do corpo.

Por muito tempo os esportes corporais não eram recomendados para as mulheres, pois poderiam prejudicar a natureza de seu sexo, sendo considerado fragilizado, se comparado com o sexo masculino. Essa crença se fundamenta em uma explicação biológica centrada na fragilidade dos órgãos femininos reprodutores e na necessidade de sua preservação para uma maternidade sadia.

Conforme Goellner (2012), essas proibições também indicavam a localização social em que as mulheres e homens deveriam estar, onde o espaço privado de cuidar da casa e da família seriam um dever da mulher, que poderia exercer a sua virtude de forma plena, consideradas próprias femininas, tais como a benevolência, o sexto sentido, a paciência, o cuidado, a serenidade entre outras.

As explicações para tal localização adivinha da biologia do corpo, representado como frágil, não pela tenacidade de seus músculos, pela sua maior ou menor capacidade respiratória ou, ainda, pela envergadura de seus ossos, mas pelo discurso e pelas representações de corpo feminino que nesse momento se operam. (GOELLNER, 2012, p. 31).

Louro (2012) descreve em seus estudos, que nossas escolas estão sustentadas por uma forma de gênero e sexualidade, sua prática e currículo lidam com esta questão de uma forma singular.

As temáticas do corpo, do gênero e das sexualidades tem ganhado visibilidade nas ciências humanas. Nesse sentido, revisitar, abortar ou refletir sobre o corpo, gênero e sexualidades no campo da educação é, por um lado, algo que instiga a curiosidade e, por outro, algo que ainda é silenciado. (DIAS, 2015, p. 74).

O autor discorre ainda que, mesmo havendo tantas formas de viver os gêneros e a sexualidade, a escola tendo o conhecimento, admite isso, sabe-se, nesse sentido, que as instituições de ensino são obrigadas a nortear seu currículo por um padrão: há somente uma forma legítima para a masculinidade e feminilidade, e um modo normal de sexualidade, a heterossexualidade; fugir desse modo ensino, significa se desviar, não ser igual, tornar-se excêntrico (DIAS, 2015).

Para Louro (2012): “A posição central é considerada a posição não problemática todas as outras posições de sujeito estão de algum modo ligadas e subordinadas a ela” (LOURO, 2012, p.43).

Baseados nessa lógica tudo ganha sentido, estabelecendo o centro e o excêntrico; a palavra é associada frequentemente a noções de universalidade de unidade e estabilidade. “Em coerência com esta lógica, em nossas escolas, as ciências e os mapas, as questões matemáticas, as narrativas históricas ou os textos literários relevantes sempre assumem tal identidade como referência” (LOURO, 2012, p. 44).

6. Procedimentos Metodológicos

Ao desenvolver a teoria do Imaginário, Durand (1997) também propôs uma metodologia que pode ser utilizada como forma de proceder uma análise de cunho científico.

Assim, a abordagem metodológica utilizada nesse artigo foi a mitocrítica e mitanálise como categorias de análise. O conceito mitocrítica foi desenvolvido por Durant nos anos 70, utilizada para significar o uso de um método de crítica literária ou artística que tem seu foco na compreensão no relato mito inerente.



Teixeira (2000) afirma que a mitanálise e a mitocrítica, criadas por Durand, são heurísticas, ou seja, formas de descobrir a origem e a historicidade dos fatos, que dão conta da trajetividade entre os dois polos. A mitocrítica partindo do mito pessoal enraizado no e a que trabalha com o contexto sociocultural, no qual os mitos pessoais são criados, interpretados e modificados. Almeida (in GOMES, 2011, p. 24) nos esclarece que “a mitocrítica é uma técnica de investigação que parte das obras literárias, artísticas, dos relatos, histórias de vida, documentos e narrativas de modo geral para deprender os mitos diretores dessas produções”. Desses mitos diretores, tendo como fio condutor um ideal de beleza relacionado ao gênero feminino, a que nos debruçamos.

Conforme Turchi (2003, p.40), “a mitocrítica, perguntando-se por este fundo antropológico primordial, quer descobrir um mito, sempre impregnado de heranças culturais, em que se integram as obsessões e os complexos pessoais”. A mesma autora ainda define que: “[...] a mitocrítica é constituída por um método de crítica que seja composta por uma construção entre as diversas críticas literárias e artísticas, atuais e de outros tempos. É um método de análise onde se discute sobre o que se lê e quem está lendo”.

Quando a mitocrítica tenta esclarecer os mitos diretores e as suas mudanças, em obras ou determinado autor, acaba ampliando o marco do rigoroso literário, abrindo-se as questões sócio-histórico-culturais. Então se recorre à mitanálise, palavra nomeada por Durand, usada para definir um modo de pesquisa científica dos mitos que retira o sentido sociológico e psicológico dos mesmos (TURCHI, 2003).

Esse método de análise quer compreender os vários mitos diretores de momentos históricos das relações sociais e tipos de grupos. A mitanálise diz que em cada momento histórico há um mito em evidência que é institucionalizado, servindo de modelo para completar o imaginário. Em contrapartida esse mito origina um contra mito que permanece oculto.

A mitanálise tem necessidade de se armar, diante deste objetivo ambíguo, que é o social, de uma ampla sabedoria que possibilite uma comparação sistemática de toda uma vertente sociocultural, aliada a um conhecimento da teoria do imaginário, fruto de pacientes estudos e reflexões demoradas. (TURCHI, 2003. p.42).



Ao deixar a vereda segura do texto literário, para seguir o caminho ariscado do contexto, torna-se difícil encontrar rastros do mito, que está presente, também na futilidade da vida sem significado de cada dia, de nenhum modo irrelevante, porém como manifesto da essência de determinado grupo, de uma tribo, de um povo.

Esta nova crítica vem contribuindo para uma transformação cultural, fazendo uma renovação na análise literária que não tem mais sua base na relação imediata com a linguagem, mas na profundidade semântica do imaginário.

Feitas tais considerações, passamos então à análise das personagens “princesas” nos contos de fadas que selecionamos para esse estudo.

7. Resultados e discussão

Para compor o *corpus* de análise, selecionamos estes contos de fadas como forma de comprovar os estereótipos femininos que neles são representados: Branca de Neve e os Sete Anões, Cinderela, A Bela Adormecida, Rapunzel e a Bela e a Fera. Os quatro primeiros analisados a partir da obra de Clarissa Pinkola Estés e o último, da obra de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont.

Além de analisarmos as questões dos estereótipos de gênero, também fazemos um estudo a partir da teoria do imaginário, considerando de que forma se constitui a imagem da mulher perfeita nestas narrativas infantis e que, de certa forma, contribuem para reforçar estereótipos de feminilidade.

A narrativa “Branca de Neve e os Sete Anões” foi escrita no ano de 1812, pelos irmãos Grimm. Nela os autores já apresentam o modelo de beleza feminino, quando nos apresentam pela narrativa da mãe a personagem:

Ah, se eu tivesse uma filha branca como a neve, rubra como o sangue e negra como o ébano! Não demorou muito ela teve uma filha, cujos cabelos eram negros como ébano, as faces rubras como o sangue e a pele branca como a neve; deu-lhe o nome de Branca de Neve. (ESTÉS, 2005, p. 33).

Vale ressaltar que o estereótipo é uma generalização sobre o comportamento ou as características de uma pessoa, apresentados no imaginário social, baseado em representações de uma determinada situação. Estas representações, capazes de

influenciar o comportamento do indivíduo, “não são criadas por um indivíduo isoladamente. Uma vez criadas, contudo, elas adquirem uma vida própria, circulam, se encontram, se atraem e se repelem e dão oportunidade ao nascimento de novas representações, enquanto velhas representações morrem” (MOSCOVICI, 2003, p. 41).

A força desta imagem de representação de beleza eurocêntrica se popularizou por todos os cantos da terra e criou uma simbologia de beleza universal, impregnando o imaginário coletivo, pois, conforme Azevedo e Scofano (2009, p.144):

O modo pelo qual é organizado socialmente os conjuntos de significados dentro da escola faz com que atuam e incentivam o processo de ensino, são olhares profundos do dia-a-dia que não deixam de existir na prática, na formação educacional do sujeito.

Esses sujeitos alunos, educandos e familiares, ou seja, membros de cada comunidade escolar, com base no que vivem no seu cotidiano criam um conhecimento subjetivo de suas realidades vivenciadas, orientando as formas que atuarão no mundo. “Esse conhecimento por intermédio das imagens produzidas assume um caráter imaginário por meio de seus símbolos, crenças e mitos compartilhados culturalmente.

Outra marca da presença da beleza feminina neste conto é a descrição da madrasta que substitui a mãe de Branca de Neve que faleceu ao dar à luz. “Um ano depois, o rei casou-se outra vez. Era uma mulher bonita, mas orgulhosa e dominadora, que não conseguia suportar que alguém superasse sua beleza.” (ESTÉS, 2005, p.33).

Aqui, aparece novamente a imagem da beleza, mas não é beleza pura, angelical e doce de Branca de Neve. A beleza, neste contexto, é marca de poder, de dominação.

Outra imagem marcante encontrada neste conto é na fala dos sete anões, quando convidam Branca de Neve para morar em sua casa em troca de serviços domésticos, reforçando a ideia de que a mulher é a cuidadora do lar, dos afazeres domésticos, dominada pelo princípio masculino do provedor “Quer cuidar da nossa casa, cozinhar, fazer as camas, lavar, costurar, tricotar e manter tudo limpo e arrumado? Se quiser pode ficar morando conosco e nada lhe faltará. (ESTÉS, 2005, p. 36).”

Esse fato se reafirma em outro trecho do livro: “– Quero de todo coração- respondeu Branca de Neve; e ficou morando com os anões e conservando a casa em ordem “(ESTÉS, 2005, p.36).

Como se pode constatar, a imagem da mulher bela, cuidadora, dócil é reforçada nestas passagens da narrativa. Assim, concordamos com estudos Santana (2015, p. 130) ao afirmar que a sociedade estabelece o local em que o gênero feminino deve atuar

desde criança, pois: “para as meninas é reservado o espaço privado (do lar, do doméstico), ela é delicada, frágil, menos inteligente e deve ser excluída das brincadeiras e jogos masculinizados, por exemplo, para ser preservada”.

Para finalizar e confirmar a imagem do feminino que se sacralizou como modelo, como em quase todos os contos de fadas, Branca de Neve se casa e seu príncipe reforça esta imagem, conforme se constata neste trecho da narrativa: “Eu a amo mais do que o mundo inteiro; venha comigo para o castelo do meu pai e seja minha esposa. Branca de Neve concordou e o acompanhou e seu casamento foi celebrado com grande pompa” (ESTÉS, 2005, p. 41).

Felipe e Ferreira apontam que na maioria dos contos de fadas encontra-se o amor como:

[...] a idealização do amor romântico como superação de dificuldades/problemas, como estado de completude, como instrumento de transformação do outro, a paixão como um sentimento arrebatador à primeira vista e o casamento como ápice da relação amorosa. (FELIPE, FERREIRA, 2011, p. 45).

Assim como na narrativa de Branca de Neve, em Cinderela se confirmam as mesmas imagens de beleza, de docilidade. A narrativa Cinderela mais conhecida foi escrita no ano de 1697 por Charles Perrault. A versão que analisamos aqui é a dos Irmãos Grimm que se assemelha a de Perrault, datada de 1812. Nela os autores enfatizam o mito da beleza feminina, encontrado de maneira muito marcante na sociedade atual, já era uma prerrogativa desde outros tempos.

Comprovamos na narrativa, quando se dá o anúncio do baile em que o rei convida as moças mais bonitas. “Então aconteceu que o rei anunciou um festival de três dias ao qual todas as moças bonitas do reino foram convidadas para que seu filho, o príncipe, pudesse escolher uma noiva” (ESTÉS, 2005, p. 56).

Em seus estudos, Louro, Felipe e Goellner (2012) afirmam que a sociedade cria uma imagem ideal de corpo e imagem para a mulher, isso leva os indivíduos a vê-lo como uma identidade de valores e personalidade, deixando de lado o conhecimento real da pessoa, ao dar prioridade ao corpo.

A individualização das aparências produzida a partir da valorização por vezes exacerbada da imagem transformada em performance tem levado indivíduos

a perceber que o corpo é o local primeiro da identidade, o *locus* a partir do qual cada um diz do seu íntimo, da sua personalidade, das suas virtudes e defeitos. (LOURO, FELIPE e GOELLNER, 2012, p.39).

Outro relato é na fala do pai de Cinderela, quando o príncipe chega à casa, procurando a verdadeira moça do sapatinho de cristal:

- Esta também não é a moça certa – disse ele. – O senhor não tem outra filha? Não disse o homem. Só resta uma filha da minha falecida esposa, uma serviçal insignificante e mirrada, mas não é possível que seja essa moça que procura. (ESTER, 2005, p. 60).

Por Cinderela ser uma doméstica ela era “insignificante” não tinha valor nenhum, pois fazia os serviços da casa e por ser “mirrada” o seu pai não acreditava que ela poderia ser dona do sapatinho de cristal e que jamais um príncipe se apaixonaria por uma pessoa tão simples e de pouca beleza, pois:

[...] o gênero tem sido, nas sociedades que conhecemos, o primeiro desses critérios, aquele que estabelece, desde que a pessoa nasce e é identificada a partir de características sexuais com papéis esperados de gênero, que atividades ela poderá exercer em sua vida, e quanto poder terá em suas relações. (WOLF; SALDANHA, 2015, p.36).

A narrativa, ainda, desenvolve outros conceitos relacionados à beleza e aos encantos femininos, enfatizando que a beleza é um dos requisitos para se ter sucesso e um bom casamento. No caso de Cinderela, o fato de fazer o trabalho doméstico era algo que comprometia sua beleza e atributo que a inferiorizava diante das irmãs e da madrasta.

O Conto de fadas Rapunzel, escrito por Charlotte-Rose de Caumont de La Force em 1698 e readaptado pelos irmãos Grimm em 1812 é a versão que analisamos neste estudo. Neste conto encontra-se bem forte o mito da beleza feminina: “Rapunzel era a criança mais bonita que o sol iluminava.” (ESTÉS, 2005, p. 262). Logo que nasceu todos já admiravam a criança por sua beleza.

Prossegue a estória: “Quando fez doze anos, a bruxa decidiu prendê-la em uma torre que havia na floresta. Não tinha escada nem portas, somente uma janelinha bem no alto da parede” (ESTÉS, 2005, p. 262).



A princesa dos cabelos longos e dourados foi aprisionada na torre por ser bela e na torre seus atributos ficariam entocados. É uma espécie de encastelamento que superprotege a menina-moça, enredando-a para que fique entocada. Reforça-se a ideia da pureza intocada, virginal, como principal atributo do feminino. Sobre o assunto, Goellner, Macedo, Guimarães (2011, p.16-17):

Estamos enredados/as numa trama discursiva que produz ‘verdades’ sobre o que somos ou, ainda, o que julgamos ser. A todo o momento nos deparamos com discursos e práticas que investem nossos corpos, incitam nossos desejos, produzem nosso imaginário, movimentam, em cada uma de nós, de modo diverso e peculiar, assujeitamentos e resistências.

Outro conto que analisamos foi A Bela e a Fera, escrito por Gabrielle-Suzane Barbot em 1740, o qual foi resumido e modificado por Marie Leprince de Beaumont, no ano de 1756, que foi a versão analisada. O próprio título já evoca a questão da beleza em confronto com a Fera (expressão de feiura).

A presença mítica da beleza feminina é realçada no próprio conto, quando a autora assim escreve: “Suas filhas eram lindas, mas a caçula, sobretudo, era admirada por todos. Quando pequena, era chamada de Bela. De modo que o nome permaneceu, provocando muita inveja em suas irmãs” (BEAUMONT, 2016, p.17).

Desde muito pequenas, as crianças deparam-se com esses estereótipos da beleza do feminino. Conforme Fonseca: “Os textos literários, fazendo parte do conjunto das produções simbólicas dessa sociedade, são, ao mesmo tempo, formas de acesso ao imaginário social produzido pela cultura” (FONSECA, 2016, p.119).

E a cultura também pode se expressar em narrativas míticas, ingredientes vitais da civilização humana a que se recorre incessantemente. Nas palavras de Eliade:

O indivíduo evoca a presença dos personagens dos mitos e torna-se contemporâneo deles. Isso implica igualmente que ele deixa de viver no tempo cronológico, passando a viver no Tempo primordial, no Tempo em que o evento teve lugar pela primeira vez. É por isso que se pode falar no “tempo forte” do mito: é o Tempo prodigioso, “sagrado”, em que algo novo, de forte e de significativo se manifestou plenamente. Reviver esse tempo reintegrá-lo o mais frequentemente possível, assistir novamente ao espetáculo das obras divinas, reencontrar os Entes sobrenaturais e reapreender sua lição criadora é o desejo que se pode ler como em filigrana em todas as reiterações rituais dos mitos. (ELIADE, 1986, p. 22).



Pela semelhança com os mitos, os contos de fadas também traduzem esse desejo do tempo primordial, reforçando a permanência da beleza, dos cabelos longos, os olhos claros, da tez alva. Estes atributos da imagem feminina expressam a ideia da beleza eurocêntrica, promovendo uma espécie de apagamento da beleza oriental, africana, indígena, etc.

Em a Bela Adormecida, escrito por Giambattista Basile, em 1634 e readaptado pelos irmãos Grimm, em 1812, o que chama mais atenção são os presentes recebidos por Bela, doados pelas fadas madrinhas que são convidadas para o jantar logo que a princesa nasce: “Uma deu-lhe virtude, outra, beleza, uma terceira, riqueza e assim por diante, concedendo-lhe tudo poderia desejar no mundo” (ESTÉS, 2005, p. 49).

Pelo trecho retirado do livro, observamos que ela ganhou tudo que poderia desejar de essencial para viver: beleza e riqueza. Eram estes atributos da sociedade daquela época e que ainda estão presentes de maneira muito marcante nos dias de hoje (FONSECA, 2016).

Extrai-se do conto que: “A princesa cresceu tão linda, modesta, boa e inteligente que todas que a viam não conseguiam deixar de amá-la” (ESTÉS, 2005, p. 50). Constatamos, mais uma vez, a ideia da beleza associada à modéstia, à bondade e à inteligência, expressando uma gama de imagens ligadas à beleza.

Conforme Fonseca: “Assim, a literatura se afirma como produção marcada pelas representações culturais, integrante de um sistema de relações que fazem do texto o espelho em que o contexto se mira e esta é fonte inesgotável de criação” (FONSECA, 2016, p.120).

E a narrativa segue expressando ainda mais a questão do belo: “Ei-la com uma aparência tão bela que ele não conseguia afastar o olhar ele se curvou e beijou-a. Ao seu toque, a Bela Adormecida abriu os olhos e fitou amorosamente” (ESTÉS, 2005, p. 52). Esta recorrência e afirmação da beleza é constante nas narrativas que tratam de princesas, exaltando os atributos físicos, a passividade, a docilidade. Cabe dizer também que este modelo feminino é uma construção cultural que se reproduziu e reproduz constantemente, conforme afirmam, Goellner, Guimarães e Macedo:

Essa maneira de olhar para o corpo implica entendê-lo não apenas como um dado natural e biológico, mas, sobretudo, como produto de um intrínseco inter-relacionamento entre natureza e cultura. Em outras palavras: o corpo resulta de uma construção cultural sobre a qual são conferidas diferentes

marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos, geracionais, entre outros. (GOELLNER, GUIMARÃES e MACEDO, 2012, p.15).

Esta íntima relação entre literatura, cultura, infância e expressões de beleza feminina estão presentes em narrativas de todos os tempos e povos. No entanto, nos contos infantis se inscrevem num percurso antropológico que desde muito cedo estabelece tensões que vão enredando as crianças em busca do ideal de beleza. O mito da beleza principesca povoa a construção da imagem e do imaginário feminino, pois:

Cada imagem do corpo, emanando o desejo de uma sociedade de erigi-lo em norma, foi desejável, em sua época e repudiada para um outro paradigma. Por isso poderíamos dizer, segundo Le Breton (1990), que o corpo ideal é uma instância simbólica envolvente, que insere todos os indivíduos de uma sociedade ou de um grupo nas redes de significações, de práticas e de crenças; é ao mesmo tempo uma instancia de identificação e de reconhecimento que permite os agrupamentos, e uma instancia de classificação e de distinção. (BROHM, 1991 apud PARASOLI, 2004, p.26).

Na profusão de imagens em que estamos imersos, é bastante comum o simbolismo de a beleza emergir como uma forma de conquistar espaços. Para isso, a imagem projetada pelas princesas dos contos de fada exerce certo encantamento, com o imaginário das pessoas. A beleza que trazem consigo é objeto de desejo de mulheres e de homens também.

8. Considerações Finais

São as personagens que prendem a atenção do leitor em uma história, seja ela infantil ou não. São as suas características e suas ações que fazem com que o leitor seja transportado da realidade para um mundo fantástico, surreal, imaginário. Dessa maneira as princesas podem ser consideradas símbolos culturais pois servem de referência para a constelação dos arquétipos em nossa vivência pessoal. A Princesa é uma imagem arquetípica, uma representação do arquétipo das deusas que povoam e encantam a humanidade em todos os tempos e culturas. Por ser um padrão de organização psíquica basal o arquétipo é ativado e vai mobilizar o indivíduo por inteiro fazendo-o perceber ou reagir a beleza aqui exposto, neste estudo, a beleza da princesa. Nesse sentido, as princesas revelam um modo de ser e estar no mundo que encanta gerações e gerações, pois:

Personagem é a transfiguração de uma realidade humana (existente no plano comum da vida ou imaginada em algum lugar) transposta para o plano da realidade estética (ou literária). Não há ação narrativa sem personagens que a executem ou vivam. A personagem é o elemento decisivo da efabulação, pois nela se centra o interesse do leitor. Adultos ou crianças, todos nós ficamos presos àquilo que acontece às personagens ou àquilo que elas são. (COELHO, 1987, p.51).

As personagens princesas e sua beleza proporcionam uma espécie de encantaria às crianças. O caráter literário dos contos de fadas pode ser compreendido como zona transcendente que existe nestas narrativas. Possuem uma realidade mágica que encanta crianças e adultos de maneira universal, uma dimensão transfigurada do real e sugerem uma espécie de expressão simbólica da beleza, marcada por uma linguagem que expressa a beleza universalizada e que se reatualiza constantemente. Trata-se, portanto, de uma linguagem carregada de múltiplas significações em que a mulher se transfigura em elemento mítico, pois se constitui não somente em uma importante personagem da sociedade, mas também dos contos de fadas. Na Literatura Infantil, inúmeras são as personagens mundialmente conhecidas e admiradas, entre elas estão as cinco que analisamos neste estudo. Todas são jovens, belas, bondosas e resignadas. Todas sofrem adversidades de forma calada e terminam a história com um final feliz, casadas com um belo príncipe.

Este imaginário, este museu de imagens (Durand, 2012) que compõem um trajeto antropológico caracterizado em seu regime diurno, marcado pelas antíteses, do dentro e do fora, nesta dança do eu com o nós, quer dizer, da vontade interior (da natureza) com a necessidade exterior (com a cultura), e aí se pode localizar o imaginário dos grupos; este transitar contínuo deixa formar imagens que se apresentam de forma variada e que podem ser tipificadas, à maneira de Durand (2012), em regimes e estruturas, o que oferece indicativos preciosos para a compreensão (análise compreensiva) da complexidade do fenômeno estudado, presente na prática social, portanto, nas práticas simbólicas: nas escolas. Estas são também complexas e, nesta complexidade, precisam ser consideradas, sem redução ou simplificação que mutila, na sua realidade, em suas dimensões como simbólica.

Referências

AVANCI, Patrícia. **Retratos de Mulher na Literatura Infantil: desigualdades de gênero em uma pré-escola.** Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. Campinas, SP, 2004.

BALESTRIN, Patrícia Abel. SOARES, Rosângela de Fátima Rodrigues. **Gênero e sexualidades nas práticas educativas.** Revista Retratos da Escola, Brasília, v9n.16, p 29-46, jan/jun.2015.

BEAUMONT, Jeanne-MarieLeprince de. **Bela e a Fera.** São Paulo: Editora Poetisa, 2016.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil.-** 4.ed. São Paulo: Ática S.A ,1992.

_____. **A literatura infantil.** 4. ed. São Paulo: Quíron, 1987.

DIAS, Alfrancio Ferreira. **Corpo, gênero e sexualidade problematizando estereótipos.** Revista Retratos da Escola, Brasília, v9n.16, p 29-46, jan/jun.2015.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário.** (Trad. de Hélder Godinho). Lisboa: Presença, 1997/2007.

DOHME, Vania D' Angelo. **Técnicas de contar histórias, 2: um guia para os adultos usarem as histórias como um meio de comunicação e transmissão de valores.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

ESTES, Clarissa Pinkola. **Contos dos Irmãos Grimm.** Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

FELIPE, Jane. FERREIRA, Suyan. **Literatura infantil e relações de gênero: o tema do amor romântico.** Textura, n.24, jul./dez.2011.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Imagens, imaginários: Literatura e realidade cultural. Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura,** v. 14, n. 28-30, p. 117-132, 2016.

GOELLNER, Silvana Vilodre. **Corpo, gênero e sexualidade: Um debate contemporâneo na educação/A Produção Cultural do Corpo.**8. ed.-Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

GOELLNER, Silvana Vilodre. **Corpos, gêneros, sexualidades e relações étnico-raciais: reflexões a partir de uma experiência em sala de aula.** In **SILVA, Fabiane Ferreira da, MELLO, Elena Maria Billing-** **Corpos, gêneros, sexualidades e relações étnico-raciais na educação.** – Uruguaiana, RS: UNIPAMPA, 2011.

LOURO, Lopes Guacira. **Corpo, gênero e sexualidade: Um debate contemporâneo na educação/Currículo, gênero e sexualidade O “normal”, o “diferente” e o “excêntrico”.** 8.ed.-Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.



GOMES, Eunice Simões Lins (org). **Em busca do mito: a mitocrítica como método de investigação do imaginário.** João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2011.

LOUREIRO, Maria de Lourdes. Cultura e Rituais em Educação. In PORTO, Rosário Silveira, TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez, SANTOS, Marcos Ferreira, BANDEIRA, Maria de Lourdes. **Tessituras do imaginário: cultura e educação.** Cuiabá: Edunic/CICE/FEUSP, 2000.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: Investigações em psicologia social.** Petrópolis: Vozes, 2003.

PALO, Maria José. OLIVEIRA, Maria Rosa D. **Literatura infantil- Voz de criança.** - 4.ed. São Paulo: Ática ,2006.

PARASOLI, M.M.M. **Pensar o Corpo.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2004.

SANTANA, Anabela Mauricio de. **Fragmentação e Permanências: gênero e diversidades na escola.** Revista Retratos da Escola, Brasília, v9n.16, p 29-46, jan\jun.2015.

WOLFF, Cristina Scheibe. SALDANHA, Rafael Araújo. **Gênero, sexo, sexualidades: categorias do debate contemporâneo.** Revista Retratos da Escola, Brasília, v9n.16, p 29-46, jan\jun.2015.

VIDAL, Fernanda F.; NEULS, Janaina Souza. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 7- Gênero e Preconceito.** Anais. Florianópolis, EDUFSC, 2008b. Disponível em: <http://www.fazendogenero7ufsc.br/artigos/V/Vidal-Neuls-54.pdf>. Acesso em 15/03/16.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e antropologia do imaginário-Brasília: Editora Universidade de Brasília,** 2003.

Submetido em: 01/05/2017. Aprovado em: 26/05/2017.