

O ARQUÉTIPO DA *PRINCESA* NA CONSTRUÇÃO SOCIAL DA FEMINILIDADE

Rita Mira Correia

Dissertação

de Mestrado em Estudos sobre as Mulheres.

As Mulheres na Sociedade e na Cultura

SETEMBRO, 2010



Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Mestre em Estudos sobre as Mulheres, realizada sob a
orientação científica do Professor Doutor Manuel Lisboa

Dedicado à minha avó Dina

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é fruto de vários olhares que transportam a sua história.

Gostaria de agradecer em primeiro lugar ao meu orientador, o Professor Doutor Manuel Lisboa, pelo seu olhar crítico e o seu gigante conhecimento sobre os Estudos sobre o Género.

Agradeço, ainda, a todas as Professoras e outras profissionais que partilharam comigo o seu conhecimento, lançando-me pistas para olhar o horizonte, bem como as pessoas que partilharam comigo a sua vida e a sua forma singular de a viver.

Um agradecimento muito especial às crianças que entrevistei, pelo seu interesse e extrema solidariedade.

E ainda um agradecimento às minhas grandes pequenas amigas, responsáveis por despertarem em mim este interesse pelo arquétipo da princesa: Mariana e Sara.

RESUMO

O ARQUÉTIPO DA *PRINCESA* NA CONSTRUÇÃO SOCIAL DA FEMINILIDADE

RITA MIRA CORREIA

PALAVRAS-CHAVE: Princesa, Feminilidades, Género, Amor.

A presente investigação, enquadrada na área interdisciplinar dos Estudos de Género, procura compreender de que forma é que o arquétipo da *princesa* está presente no processo de socialização das meninas e das mulheres e que impacto tem na construção da feminilidade, nomeadamente no que diz respeito às concepções sobre o amor e às expectativas amorosas. No processo de construção da identidade de género, em que o corpo procura marcas e *certezas* sobre a sua pertença social, as representações e as imagens culturais, ao transmitirem visualidades valorizadas e identidades reconhecidas, são *espelhos* que permitem construir um olhar estético e ético sobre si próprio/a e sobre os/as outros/as. A figura da *princesa* surge massivamente nos produtos culturais para a infância como um modelo de feminilidade, encerrando mensagens e valores sobre uma maneira de *ser* e uma maneira de *parecer* que seduz *magicamente* as meninas, incidindo sobre as suas subjectividades. No entanto, esta figura não se reduz unicamente ao imaginário infantil, aparecendo os seus significados e incidências no quotidiano, nos meios de comunicação social, na indústria de consumo, nas práticas sociais, na concepção de amor romântico, cristalizando um modelo de identidade *desejável* e uma forma de pensar o amor.

ABSTRACT

THE PRINCESS'S ARCHETYPE IN FEMININITY'S SOCIAL CONSTRUCTION

RITA MIRA CORREIA

KEY WORDS: Princess, Femininities, Gender, Love.

As part of the Gender Studies' field, the following investigation aims to understand how the princess's archetype participates in the girls and women's socialization process and its impact in the femininity construction, especially in what comes to love and romantic expectations. In the defining process of gender identity – in which the body searches for signs and *certainties* on social belonging, the cultural representations and images are *mirrors* that allow an aesthetical and ethical perspective on oneself and the others by conveying valorised figures and reckonable identities. The princess's image massively appears in cultural childhood products as an idyllic femininity, comprehending messages and values towards a specific way of being and resembling which magically seduces girls, weighing on theirs' subjectivities. Nevertheless, such figure does not uniquely restrict itself to infancy's imaginary, revealing its meanings and influences in daily life, mass media, consumerism industry, social *praxis* and the romantic love concept, crystallising a *desirable* identity model and a way of thinking about love.

ÍNDICE

Prefácio	1
Ponto de partida: introdução e objecto de estudo	1
Capítulo I: Tornar-se e ser <i>princesa</i> : um arquétipo <i>encantado</i> de feminilidade.....	3
1. 1.O ideário da princesa: as imagens, o imaginário, as histórias e os discursos.....	3
1. 2.Em especial: À espera do amor. À espera da felicidade.....	9
Capítulo II: O Género e a construção da feminilidade	15
2. 1. Pensar e nomear o Género	15
2. 2. Tornar-se e ser <i>menina</i>	18
2.3. Tornar-se e ser <i>mulher</i>	21
Capítulo III: Metodologia e Percurso da Investigação	24
Capítulo IV: Serei uma princesa? Sonhos que (não) se inscrevem no real.....	30
4. 1. As histórias das crianças.....	30
4.1.1 Sobre as <i>virtudes</i> da <i>princesa</i>	30
4.1.2. Sobre o amor.....	35
4.2. As <i>histórias</i> das mulheres.....	37
4.2.1. Sobre a feminilidade.....	36
4.2.2. Sobre o amor.....	45
Conclusão.....	59
Bibliografia	65
Anexos	76
Lista de Anexos.....	77

Prefácio

Uma menina, enquanto olha imagens do imaginário infantil, expressa um desejo: - *Quero ser uma princesa!*
Casa particular em Lisboa, 2008

Esta investigação tem como ponto de partida este desejo, impregnado de fantasia e realidade, lançado por uma menina de 6 anos, que despertou o interesse e o pensamento para a figura da *princesa* enquanto modelo ideal de feminilidade. Este desejo aliou-se a uma memória de um outro tempo, vivido por outra menina de 10 anos:

Uma avó, enquanto costurava, falava com a sua neta: - Tens que aprender a cozinhar, a arrumar a casa, pois um dia quando casares, não sabes fazer nada. Mesmo que sejas rica e possas ter uma empregada, tens que saber fazer as coisas, ver se está tudo em ordem. Se não souberes fazer nada em casa, nunca vais casar, nenhum homem te vai querer. E vais ficar sozinha.
Casa particular em Lisboa, 1983

Que significados transportam este desejo e esta memória? O que terão em comum? De *princesa a gata borralheira*, será que a história começa pelo fim?

Ponto de partida: introdução e objecto de estudo

A sociedade parece estar organizada em função de uma divisão/hierarquia sexual, ditando, através de formas cada vez mais subtis e menos óbvias (Bourdieu, 1999: 77), as possibilidades e as impossibilidades de cada *sexo*. *Ser-se mulher e ser-se homem* é, sobretudo, um conjunto de papéis e expectativas sociais, fruto de uma construção social, transmitida pelo processo de socialização, eternizada por um conjunto complexo de práticas e mecanismos de reprodução de uma ordem instituída e fortemente legitimada (Berger e Luckmann, 1999). A ordem social, enquanto “imensa máquina simbólica” (Bourdieu, 1999: 7), dita, através das suas instituições, discursos e práticas, um conjunto de injunções e prescrições, imprimindo-se, de forma silenciosa e invisível (*idem*:33), nos corpos de mulheres e homens, constituindo as suas subjectividades. O corpo individual é um corpo social aprendente, interiorizando as ideias, os valores, as representações, os discursos e as práticas sobre o lugar que deverá ocupar. Enquanto processo de introdução de um indivíduo no mundo objectivo de uma sociedade (Berger e Luckmann, 1999), através da socialização os indivíduos apropriam-se, desde cedo, de uma subjectividade de género, estruturada internamente e expressa em comportamentos e papéis sociais, não se reduzindo este processo à família e à escola, mas abrangendo todas as formas de divulgação cultural. A construção social da

masculinidade e da feminilidade tem como base um conjunto de padrões de comportamentos e hábitos que funcionam, tanto a um nível descritivo, como prescritivo, infiltrando-se no processo de socialização. O género vai-se construindo, classificando os corpos com marcas, visíveis e invisíveis, através de gestos, posturas, vestuários, reforçando os seus lugares sociais. Porém, esta apropriação não é normativamente determinada, sendo a relação entre a individualidade e a cultura um processo plural, dinâmico e fragmentário.

Neste processo de construção da identidade de género, em que o corpo procura marcas e *certezas* sobre a sua pertença social, as representações e as imagens culturais, ao transmitirem visualidades valorizadas e identidades reconhecidas, são *espelhos* que permitem construir um olhar estético e ético sobre si próprio/a e sobre os/as outros/as. A figura da *princesa* surge massivamente nos produtos culturais para a infância como um modelo de feminilidade, encerrando mensagens e valores e seduzindo *magicamente* as meninas¹, incidindo sobre as suas subjectividades. Contudo, esta figura não se reduz ao imaginário infantil, aparecendo os seus significados e incidências nos meios de comunicação social, na indústria de consumo, nas práticas sociais, na concepção de amor romântico, cristalizando um modelo de identidade *desejável* e uma forma ideal de pensar o amor. Partindo desta presença e da importância do processo de socialização na construção da identidade de género, esta investigação, enquadrada na área interdisciplinar dos Estudos de Género, procura compreender de que forma é que este arquétipo está presente no processo de socialização das meninas e das mulheres e que impacto têm as suas mensagens simbólicas na construção da feminilidade, nomeadamente no que diz respeito às concepções sobre o amor e às expectativas amorosas. Desta forma, iniciamos o trabalho com um conjunto de interrogações: Por que razão as meninas querem ser *princesas*? O que significa ser *princesa*, na perspectiva das meninas? Que significados transporta este arquétipo? De que forma é que está presente nos processos de socialização das crianças, das suas mães e das suas avós? Qual a ligação entre este arquétipo e a construção da feminilidade? Que mensagens são transportadas em relação à forma de pensar o amor, construindo as expectativas amorosas? O modelo de amor romântico está presente nas suas relações amorosas?

Tendo como ponto de partida a prevalência da figura da *princesa* no quotidiano de meninas e mulheres, abordaremos, no I capítulo, o papel da imagem e do imaginário na constituição das subjectividades, em especial através da literatura e dos produtos

1 Este modelo também tem influência na construção da masculinidade, não se debruçando esta investigação sobre esta dimensão.

culturais para infância. Encerrando este arquétipo mensagens sobre o amor, dá-se especial atenção à teorização sobre amor, enquanto objecto científico das Ciências Humanas e Sociais, com um enfoque na construção social do modelo de amor romântico. Uma vez que este arquétipo propõe um modelo de feminilidade, o II capítulo é dedicado a temática do género, permitindo problematizar a distribuição assimétrica de poderes entre mulheres e homens nas dinâmicas sociais e institucionais, bem como questionar as formas de pensar e dizer o feminino, inscrevendo-se nos corpos, nas expectativas, nos comportamentos e nas práticas. Procurou-se um diálogo entre teoria e empiria; entre as reflexões teóricas e as perspectivas de pessoas que têm corpos de meninas e de mulheres e que, para além de fazerem parte do mundo, procurando viver e situar-se com o seu corpo, singularizam escolhas e reinventam quem são, dentro de novas possibilidades de vida. Nesta procura, desenharam-se os pressupostos metodológicos e procedimentos, caracterizando o percurso da investigação no III capítulo, e *escutaram-se*, no Capítulo IV, as vozes e as *histórias* das crianças e das mulheres. Finalmente, no capítulo V, apresentamos as reflexões finais deste trabalho, que se comprometeu, desde o início, com o processo de mudança e a vontade de conquistar a liberdade como um lugar possível. É com este compromisso e com consciência de que “(...) nesta história das problematizações nas práticas humanas, há um momento em que de algum modo as evidências se confundem, as luzes se apagam, a noite cai, e em que algumas pessoas começam a aperceber-se de que agem como cegas e que por conseguinte é precisa uma iluminação nova (...)” (Foucault, 1988)², que se inicia este trabalho.

CAPÍTULO I - Tornar-se e ser *princesa*: um arquétipo *encantado* de feminilidade

1.1. O ideário da *princesa*: as imagens, o imaginário, as histórias e os discursos

A imagem invade o nosso quotidiano, transmitindo ideais, convenções, conceitos e signos, que nos entram pelos olhos e pela mente – sem o nosso consentimento. O exterior impõe-se ao indivíduo, sendo o corpo alvo reiterado do poder da imagem. Diariamente, somos confrontados/as com certos modos de pensar, agir e sentir, que nos colocam em determinados lugares, contribuindo para a nossa constituição como sujeitos

² “Entretien avec Michel Foucault par André Berten, *Le genre de l'histoire, Les Cahiers du Grif*, 37-38, pp.9-19 Paris: Ed. Terre, 1988, p.18

portadores de uma identidade, em que a representação e a imagem do ser humano têm um papel fundamental, colocando os sujeitos frente a um permanente *espelho*. Segundo Lacan (1996), o processo de reconhecimento da auto-imagem data, em média, aos 6 meses de idade, começando a criança a entender que ela e a mãe são seres distintos, iniciando o seu processo de individualização. Porém, este processo de identificação acontece, ao longo da vida, tendo as representações culturais da pessoa humana um papel importante na transmissão das identidades reconhecidas por uma cultura, padronizando modelos identitários e legitimando visualidades. Baseando-se o imaginário “no reflexo do semelhante ao semelhante” (Kaufmann, 1996:263), as imagens provocam redes identificadoras, accionando a identificação de quem olha.

Enquanto para Aumont (1995), o imaginário é uma faculdade criativa interna, confundindo-se com a imaginação, para Durand (1999:6) é “todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas”, interligando o domínio mental e a cultura. Neste diálogo, em que a imagem recebida está tanto no objecto olhado como no sujeito que olha, “interiorizamos as imagens-coisas e exteriorizamos as imagens mentais de tal modo que imagens e imaginário se induzem reciprocamente” (Debray, 1994:112). Apesar de as imagens pertencerem ao mundo dos reflexos e não das coisas em si, não constituem simples ilusão, sendo tão reais como as coisas que representam. A função da representação visual é evocar outra coisa, para além de si própria, através da sua semelhança, funcionando como um signo, presentificando o objecto ausente (Joly, 1996). Esta concepção simbólica do imaginário postula a função transcendente das imagens, remetendo as imagens para o domínio da hiper-realidade, tendo ressonâncias psíquicas. A força psíquica das imagens e das representações chamou à atenção da psicanálise, surgindo o conceito de arquétipo, designando formas míticas de pleno sentido, que dizem respeito ao “inconsciente colectivo” da humanidade (Jung, 2000), associadas aos ciclos naturais: concepção, gestação, nascimento, crescimento, reprodução, envelhecimento, morte. Ao contrário, numa óptica culturalista, os significados das representações simbólicas são plurais, culturalmente variáveis, sendo um sistema aberto, descontínuo e fragmentado, em que o universo simbólico é constantemente representado, rescrito e reinterpretado.

A *princesa* consiste numa representação feminina que surge massivamente nos produtos culturais para a infância. Basta entrar numa secção de *literatura infantil* de uma livraria, numa loja de brinquedos, nos quartos de meninas e olhar em redor: surgem *princesas* que alimentam os sonhos, inscrevendo-se nalguns corpos e vigiando comportamentos e escolhas. Surgem na “literatura *também* para crianças” (Fonseca, 2010, anexo nº1d), nos filmes de animação, como bonecas, estampadas em material escolar, em vestuário, em decoração de aniversário e outros objectos amplamente

comercializados e consumidos. As imagens mais correntes são das produções cinematográficas da Disney, como a Branca de Neve, a Cinderela e a Bela Adormecida.

Para além de ser uma figura disseminada por livros, objectos e brinquedos está igualmente presente na nossa linguagem corrente, sobretudo em forma de elogios dirigidos às crianças, significando “que elas são muito importantes, muito preciosas, queridas, muito amadas, muito lindas, virtuosas” (Élia, mãe entrevistada, anexo nº9c) e que são “as melhores do mundo” (Maria, mãe entrevistada, anexo nº9e).

Partindo da ideia de que o processo de socialização não se reduz à família e à escola, abrangendo todas as formas de divulgação da cultura, em que os meios de comunicação social e a indústria de entretenimento assumem um papel preponderante no processo de propagação de *saberes* e *verdades* (Hall, 1997; Giroux, 1995), estas figuras constituem um modelo identitário, propondo lugares reconhecidos e modos de ser legitimados, associados a significados culturais que lhes conferem poder, constituindo olhares estéticos e éticos sobre si e sobre os/as outros/as. Giroux (1995) problematiza o conteúdo de alguns filmes da Disney, uma omnipresente “fábrica do imaginário”, que, através da criação de ícones de consumo, inspiradores de confiança e simpatia, são produtos que colaboram para manter os lugares dominantes tradicionais, em relação à etnia e ao género. As *princesas*, nos produtos culturais para a infância, aparecem normalmente num universo mágico, florido, brilhante e cor-de-rosa, aproximando-se das *fadas* e das *bailarinas*, seduzindo, através dos “prazeres da imagem” (*idem*:51), sobretudo meninas, influenciando o seu olhar sobre o mundo, sobre o seu papel, o seu corpo e o corpo dos/as outros/as e o seu processo de subjectivação, culturalmente construído. Apesar de surgirem, actualmente, outros modelos de *princesas*, a maioria das representações veicula padrões tradicionais, acompanhados por histórias que legitimam um certo modo de olhar. As *princesas*, ao serem reproduzidas de forma exhaustiva, obedecendo a padrões formais e visuais que as tornam de fácil reconhecimento, “cristalizam um modelo de identidade” (Guattari, 1999), construindo expectativas e padronizando comportamentos. Os modelos rígidos de identidade, de acordo com padrões homogéneos e estereotipados, são marcados por relações de poder (Rolnik, 1989), infiltrando-se nas práticas e constante reconhecimento de padrões classificatórios, na “microfísica” do poder (Foucault, 1993). Sendo um produto ideológico, consagrado com a posição de idealidade, a *princesa* acaba por ser uma figura mítica, na acepção barthesiana, descrevendo elementos da cultura que possuem um “carácter imperativo, interpelatório” (Barthes, 1993:145). Transportando significados de uma cultura, o mito “petrifica a intenção”, transmitindo valores e ideologias dominantes e materializando discursos ideais, tendo um papel essencial na construção do imaginário colectivo e nos

processos de identificação, transformando “a realidade no mundo em imagem do mundo” (Barthes, 1993:162). Sendo “o mito é invadido pela história” (Ruthven, 1997:22), é veiculado por vários produtos e meios culturais, tais como os *mass media*, as práticas e rituais sociais. Fischer (1993) afirma que os mitos e ritos primitivos e os programas televisivos têm funções simbólicas semelhantes “ligadas à necessidade fundamental e metafísica de um homem assumir a sua condição” (1993:35), oferecendo “um modelo de comportamento, a orientação para momentos específicos de vida (...)” (*idem*:19). A figura mítica da *princesa* está presente no nosso imaginário colectivo, envolvendo uma idealidade de prestígio social, uma concepção estética do corpo e de *felicidade* aliada ao discurso de amor romântico. Os significados que a cultura atribui a esta figura estão relacionados com a sua origem histórica que se mitificou na figura social ou imaginária, não se referindo unicamente ao título aristocrático, mas também às figuras que fazem parte do imaginário e que apresentam um conteúdo mítico nuclear, relacionado com o seu corpo e com o seu modo de ser. As *princesas*, na maioria das representações, surgem como um modelo hegemónico de feminilidade: etnia branca, jovem, heterossexual, magra, bonita e dócil, indo ao encontro das características que a sociedade ainda privilegia em relação à feminilidade. Além da insistência, por parte do mercado de consumo, dos signos de eterna juventude e de beleza nas representações femininas, determinando quais as mulheres passíveis de serem amadas ou desejadas, o amor romântico apresenta-se como o ideal de felicidade.

A imagem, como qualquer representação, é gerida por regras culturais, propondo-nos referenciais sobre o *bom* e o *belo*, tendo a iconografia e as artes visuais uma história que se prende com a problemática da inscrição das sociedades no tempo, regendo-se este trabalho de inscrição por uma racionalidade estruturada a partir da “genealogia do masculino” (Schneider, 2000). A *princesa* não está presente unicamente no imaginário infantil, o seu conteúdo mítico surge no quotidiano, nas práticas sociais, na indústria de consumo, nomeadamente nas revistas, na televisão, no cinema, na festa de casamento, no namoro, nos concursos de beleza, nos bailes e nas festas, propondo, para as vidas reais, uma visualidade ideal de feminilidade. As *princesas* não são apenas personagens fictícios, aparecendo os seus traços nas figuras públicas, personalidades históricas e pessoas que encontramos no nosso quotidiano. Apesar de assumirem várias formas, as *princesas* encerram um sentido petrificado de *ser mulher*, não só nos lugares sociais ocupados por sujeitos, como também nas representações artísticas, literárias e dramáticas, tornando-se relevante questionar o seu poder na construção das subjectividades, inscrevendo marcas culturais na visibilidade dos corpos.

As *princesas* estão presentes nos contos de fadas ou contos maravilhosos (Loiseau, 1992), que apesar de, na sua origem se dirigirem a adultos/as, foram adaptados ao público infantil, constituindo um artefacto cultural, com uma função socializadora relevante,

proporcionando “uma janela singular nas nossas preocupações mais centrais, nosso sentido de identidade social e cultural, quem pensamos que somos (ou devemos ser) – e como mudamos.” (Orenstein, 2002: 8). Muitos têm a origem na tradição oral, narrados de geração em geração, muitas vezes em ambiente familiar, cujas limitações da memória impunham a sua simplificação (Albuquerque, 2000), acabando por ser uma criação colectiva, de acordo com o dito popular: “Quem conta um conto, acrescenta um ponto”. Esta riqueza ficou reduzida quando os contos se fixaram na escrita, deixando de se adaptar à realidade (Cardigos, 2010 e Fonseca, 2010, anexo nº1b e d); em 1697 com a publicação “Histories ou Contes du Temps Passé”, de Charles Perrault, com os irmãos Grimm, na Alemanha e Hans Christian Andersen, na Dinamarca. Em Portugal, destacam-se, entre outros, o trabalho de Ana de Castro Osório e de António Torrado.

A adopção do termo tem origem na obra “Contes de Fées” da Condessa D’Aulnoy, em 1698, estando associado às suas características, sendo a magia estruturante (Cardigos, 2010, anexo nº1b), pertencendo ao tempo imaginário do “Era uma vez”. Apesar de outros elementos (Lüthi, 1987), têm um padrão básico de narrativa, em que existe inicialmente uma situação indesejável e, para a sua superação, os personagens são postos à prova e auxiliados por poderes mágicos (Cardigos, 1996).

São vários os estudos que salientam o valor lúdico-pedagógico destes contos (Cardigos, 1996; Sousa, 2007), fazendo “sonhar e alimentar a alma” (Traça, 1992:12) e transmitindo mensagens que ajudam as crianças a compreender melhor o mundo. A criança é introduzida numa certa ordem mental, aproximando-a da vida adulta, descobrindo, inicialmente, de forma intuitiva e, posteriormente, intelectualmente os elementos essenciais da condição humana, como a morte, o amor, o crescimento (Propp, 1992). Como “grandes mentiras que encerram profundas verdades” (Discini, 2002), abordam problemas interiores dos indivíduos e apresentam, através do simbólico, soluções *válidas*, contribuindo para o desenvolvimento mental e emocional infantil. Ao recordar a forma como o herói ou heroína ultrapassou os obstáculos, a criança acredita que é capaz dessa coragem, tendo um papel pacificador e securizante (Bettelheim, 2008).

Vários os/as autores/as (Röhrich,1991; Girardot, 1977) referem a ligação entre os contos de fadas femininos com três estádios de vida: a puberdade, casamento e maternidade, com a simbologia dos três sangues. O bosque, no conto da “Branca de Neve” e o sono, no da “Bela Adormecida” simbolizam o ritual tradicional de isolamento na fase da primeira menstruação, não deixando, a nosso ver, de reflectir o aparelho ideológico que define a mulher através da sua função reprodutora. Segundo uma óptica psicanalítica, a *princesa* simboliza um estádio de latência, de preparação para a formação de família, para o início da sexualidade genital (Lima, 2010, anexo nº1c).

O acto de ouvir histórias está ainda presente na vida familiar de muitas crianças, sendo o código linguístico acompanhado por outros códigos, irreproduzíveis pela escrita, como a entoação, a ênfase, a expressão corporal, o afecto. Apesar de autores/as (Holbek, 1987) defenderem a fraca presença feminina na narração das histórias, o seu confinamento à esfera doméstica tornava-as menos acessíveis. A maioria das crianças ouviu as suas primeiras histórias na família, contadas provavelmente por mulheres, com um papel importante na sua socialização (Reis e Adragão, 1992:170). Além da sua função lúdica e pedagógica, a literatura é também um instrumento ideológico, revelando valores e paradigmas sociais de um determinado contexto histórico. Apesar de não funcionar como um retrato mimético da *realidade*, o texto literário é capaz de captar os padrões normativos internalizados, desejados e reproduzidos, como também aqueles que são rejeitados, transgressivos e subvertidos. Os contos escritos por Perrault, escritos no reinado absolutista francês, serviam como entretenimento nos salões de chá, tendo-se apropriado de elementos aristocráticos e os contos dos irmãos Grimm, apesar de terem sido extraídos da cultura popular, imprimiram os valores burgueses. Assim, estes contos foram escutados em lares de camponeses/as, depois em salões e em casas monárquicas e aristocráticas, chegando até hoje através da literatura, do televisão, do cinema e da dança. Apesar de serem produtos culturais de um contexto específico, expressando a sua mentalidade e valores, os contos de fadas foram mitificados como *contos de e para sempre*, veiculando a ideia de universalidade e de não historicidade dos valores que lhe estão subjacentes. Cardigos (1996) dá-se conta da “política dos contos de fadas”, tendendo a respeitar a ordem vigente e as regras impostas pelas classes dominantes, reforçando a coesão social. Apesar de estes contos serem, na sua forma oral, criados pelas classes humildes, não servem os seus interesses, antes apoiam o *status quo* vigente, sendo, por isso, valorizados, ao contrário dos contos jocosos (Cardigos, 1996). As histórias são utilizadas para reforçar a “ordem do discurso” (Foucault, 1994), assumindo um papel na sua sedimentação, em que a transmissão do saber se institui como uma verdade. Os discursos “(de)formam a nossa interpretação de textos”, (Mills,1997:14), (de)formando as realidades de que falam, não sendo *inocentes*. Os contos de fadas transmitem representações e pressupostos de ser feminino e ser masculino, contribuindo, através de figuras como a da *princesa* e do *príncipe*, para veicular modelos de feminilidade e de masculinidade.

As mulheres, ao longo da história literária, têm sido apresentadas por vozes masculinas, sendo sobretudo objecto e não sujeito dessa história. Em muitas obras literárias, as mulheres foram representadas de forma estereotipada, como um ser passivo (Cixous, 1980), cujo destino era o casamento, a loucura, a morte ou o hábito religioso.

Esta representação estereotipada é, muitas vezes, fundada no binómio: a mulher que simboliza a virgem, sendo anjo, frágil, mãe, pura; e a que simboliza a Eva, aparecendo como diabólica, fatal, adúltera, prostituta, impura, perigosa e pecaminosa (Rector, 1999), estando presente nas figuras da *princesa* e da *bruxa/madrasta*, não oferecendo muitas opções de escolha, em termos de identificação com as personagens. As princesas “Branca de Neve”, “Cinderela”, entre outras partilham um conjunto de características que reforça a ideia de que há uma única forma de ser uma *princesa*, transmitindo virtudes, falas, comportamentos e critérios estéticos que caracterizam socialmente a feminilidade. Na linha de Jung, a *princesa* representa o arquétipo da *donzela*, preparando-se para iniciar a vida amorosa, sexual e constituir família, encontrando o *príncipe encantado*, não deixando de ser inexplicável a contradição entre a ficção e a realidade: “Na ficção domina a vida de reis e conquistadores, mas, de facto, era a escrava de qualquer rapaz cujos pais lhe enfiassem à força um anel no dedo.” (Woolf, 2005:70).

A *princesa* encontra-se, igualmente, disseminada nos brinquedos, enquanto “sistemas de significados e práticas, produzidos não só por aqueles que os difundem, como por aqueles que o utilizam.” (Brougère, 2004:14), com significados em relação aos papéis de género. A criança, ao brincar, refaz e reinventa sentidos, transformando a experiência em hábito (Benjamin, 2001), interiorizando, enquanto brinca, o papel de género com o qual se identifica, reinterpretando os padrões, que lhes estão associados.

1.2. Em especial: À espera do amor. À espera da felicidade

Uma dimensão central do conteúdo arquétipo da *princesa* é a dimensão do amor. Na maioria das histórias com *princesas*, implícita ou explicitamente, existe um *príncipe* e o desenrolar da relação amorosa entre ambos.

Embora durante muito tempo tenha sido questionada a cientificidade dos estudos sobre o amor e a sua introdução, enquanto objecto científico, tenha sido recente, o papel central que começou a assumir nas relações de intimidade e a mudança de paradigma epistemológica na investigação social, fez com que começasse a ser visto como um elemento essencial da vida social, proliferando textos sociológicos sobre o amor (Goode, 1959; Luhmann, 1991; Velho, 1986; Torres, 1987).

Actualmente, o amor tem um papel de inegável importância na intimidade e na realização pessoal dos indivíduos nas sociedades ocidentais, tendo-se tornado um atributo essencial para a felicidade. Amor e felicidade estão entrelaçados através da nossa linguagem, dos nossos desejos e aspirações. O amor é, normalmente, visto como um sentimento espontâneo e universal, intrínseco à natureza humana e vivenciado por todos/as, independente da sua época ou cultura. Apesar de não ser unânime, é

igualmente perspectivado como um sentimento arrebatador, levando os indivíduos a viverem um estado de extrema felicidade (amor-paixão). Porém, as suas diversas manifestações revelam-nos a sua contínua transformação ao longo da história, podendo as suas regras ser (re)inventadas, de acordo com o referencial cultural e social, que influencia a forma como se concebem os sentimentos. O que chamamos, hoje, de amor não existiu desde sempre, nem está presente em todos os contextos, variando de forma, significado e valor. Do amor cortês, contrariando a vida quotidiana, ao amor romântico, em que o *self* se empenha de forma absoluta em relação ao/à outro/a; de um código exclusivamente aristocrático para um código generalizado a todas as classes; da exclusão do casamento para constituir o seu fundamento; da separação da sexualidade à sua união intensa; o amor tem a sua história, tendo-se edificado socialmente. O amor é, assim, um fenómeno histórico, incorporado no código social vigente (Luhmann, 1991), devendo ser analisado à luz do contexto onde é vivido, enquanto código de comunicação e não sentimento em si mesmo, materializando-se nas palavras, nos gestos e nas acções e enquanto fenómeno socialmente construído (Beall e Sterberg, 1995). Determinando a intensidade de uma atracção, aproximando ou afastando uma pessoa de um relacionamento íntimo, o amor é um elemento essencial da acção (Goode, 1959).

Barthes (2006) afirma que o amor chega-nos através de uma *fala*, através de um somatório de enunciados, que constituem a definição de amor, cultural e historicamente determinada. Este discurso reiterado é reconhecido como algo já lido, ouvido e vivenciado ou a vivenciar, imbuindo-se de desejos, a partir de um imaginário colectivo, dizendo La Rochefoucauld (*cit in* Luhmann, 1991: 21): "Existem pessoas que nunca teriam estado apaixonadas se não tivessem ouvido falado de amor". Sternberg (1995) concluiu que as histórias que construímos e contamos sobre o amor fazem parte de um referencial cultural, acabando por ter uma função social reguladora, ditando em que relações se deve investir e o seu percurso. Tornando-se o discurso "constitutivo da realidade social que retrata" (Guiddens, 1992: 20), em que as ideias e os conceitos ajudam a compreender a realidade, o amor introduz-se, de forma estruturante, na vida social, associado aos padrões de acção adoptados pelos indivíduos. As ideias sobre o amor afectam a forma como interpretamos e vivenciamos as nossas experiências individuais (Bierhoff, 1991, *cit in* Noller, 1996), internalizando pressupostos sobre as experiências amorosas, construindo expectativas e desejos individuais (Hatfield, 1998). A forma como é produzido o seu sentido constitui uma memória que se fixa culturalmente e que legitima olhares e escolhas, ganhando força social e simbólica (Foucault, 1993) e exercendo poder sobre a forma como as pessoas pensam e desejam o amor nas suas vidas. Enquanto "código simbólico", o amor "encoraja a formação de sentimentos correspondentes" (Luhmann, 1991:7), influenciando a forma como os

sujeitos compreendem os seus papéis nas relações afectivas, formando representações e condicionando práticas, relativamente ao namoro, conjugalidade, casamento e divórcio.

Na época em que o casamento servia para cumprir interesses sociais e económicos, em que sexualidade e casamento estavam separados, sendo comuns, sobretudo por parte dos homens, as relações extra-matrimoniais, o amor era considerado perigoso, arrebatando o indivíduo do quotidiano e das suas obrigações sociais. O Cristianismo veio disciplinar os relacionamentos amorosos matrimoniais, moralizando o sexo no casamento unicamente para procriação. Com a instituição do casamento “por afeição” (Kaufmann, 2000:57), no final do século XVIII, os indivíduos começam a aspirar o amor nas suas vidas e a exprimir os seus sentimentos na intimidade, traduzindo-se o amor romântico num mecanismo de satisfação pessoal, com maior participação nas escolhas amorosas, aliando a segurança à liberdade individual; o amor-paixão ao casamento, sustentando ideologicamente o casamento monogâmico e a família nuclear burguesa. Enquanto *romance* entre o *eu* e o *outro*, o amor romântico tem como pressupostos a livre escolha de parceiros, a complementaridade entre os membros do casal, a fidelidade mútua, a atracção sexual e a intenção de perpetuar família, estabilizando-se como a norma de conduta emocional e base do casamento moderno do Ocidente (Rougemount, 1986).

Sendo o amor um produto da história e dos discursos, não deixou de incorporar as concepções dominantes sobre as relações entre o géneros. Integrando aspectos que influenciam mais a vida das mulheres como a criação do lar, a transformação das relações entre pais e filhos/as e a invenção da maternidade (Giddens, 1995:1), “os ideais de amor romântico afectam mais as aspirações femininas do que as masculinas” (*idem*:28). As novas concepções sobre a infância (Ariès, 1988), a dominação masculina do sistema de produção, a separação entre a casa e o trabalho e a responsabilidade pela esfera doméstica e educação das crianças, fez com que o centro da casa se deslocasse “da autoridade paternal para a afectividade maternal” (Rian, *cit in* Giddens, 1995: 28). A *mulher-mãe* reforça o modelo de vida privada que separa espaços e papéis, tornando-se a maternidade um elemento constitutivo da *natureza* feminina, associada ao cuidado e à sensibilidade: “o império da mulher é um império da suavidade (...) as suas ordens são carícias, as suas ameaças lágrimas” (*idem*:29), assistindo-se a uma longa história da feminização do amor. Apesar de homens e mulheres, a partir de certa altura, entenderem o amor como central para a sua realização pessoal, deram, porém, sentidos distintos. “A invenção ocidental do amor” (Lipovetsky, 2000:15) transformou as relações entre mulheres e homens, construindo-se numa “lógica de dissemelhança” (*idem*:16). Apontado como a “suprema vocação da mulher”, em que vê o homem como um “deus” (Beauvoir, 1987: 498), as concepções sobre o amor foram desenhando as aspirações das mulheres, construindo a sua vida em função do encontro com o seu *príncipe*. Esta

vocação foi sendo exaltada a partir do século XVIII e sedimentada, posteriormente, pela cultura de massas, em que a literatura e as perspectivas sobre a educação e o lugar social das mulheres tiveram um forte papel legitimador. A visão tradicional sobre a mulher, ligada à natureza, opondo-se à cultura; à sensibilidade, opondo-se à racionalidade contribuiu para a formação da identidade feminina com a vocação para o amor: “Qual é o seu alvo por natureza, a sua missão? A primeira, amar; a segunda, amar apenas um; a terceira, amar sempre.” (Michelet, 1858:61, *cit in* Lipovetsky, 2000:19).

Perspectivadas como seres sensíveis e delicados, as mulheres usavam trajés adequados, surgindo no Renascimento, “os primeiros indícios de um reconhecimento da especificidade das emoções” (Braconnier, 1998:111). A divisão sexual dos papéis afectivos enraíza-se na representação da feminilidade associada à dedicação, ao agrado e felicidade do homem, segundo o modelo de amor romântico. Contrastando com o ideal protagonizado, baseado na igualdade e complementaridade *sexual*, o amor romântico distribui, na prática, assimetricamente o poder, reduzindo os sonhos de plenitude à *domesticidade* das mulheres, residindo o “cinismo masculino” na separação entre o “conforto da esfera doméstica” e “a sexualidade da amante ou da prostituta” (Giddens, 1995:29). Dependendo a sua plena realização do *outro*, até ao seu encontro, a mulher vivia um tempo de espera, sonhando e preparando-se para o futuro *destinado*, enquanto marca de mulher *respeitável*, concretizada no casamento e na maternidade. Tendo a família se tornado o centro da sociedade, o celibato era intolerável e as mulheres celibatárias eram duplamente intoleráveis, em relação à sociedade e ao homem (Flahault, 1996, *in* Kaufmann, 2000), levando a que muitas mulheres vivessem um “amor fati” (Bourdieu, 1999:32). As mulheres, que não casavam, tinham o seu destino traçado segundo os bons costumes: adquiriam atributos *masculinos*; ingressavam no mundo religioso; ficavam *solteironas* e infelizes, devido à sua *secura interior*.

No final do século XIX, assiste-se à edição de obras de literatura, destinadas às mulheres, centrada em temas como o casamento e as paixões. Aprisionadas a uma vida rotineira, as mulheres transpõem as suas limitações quotidianas, lendo romances e intensificando a sua relação com o amor – salvação, contribuindo para a formação de uma nova ética amorosa, afastando-se do modelo burguês. No início do século XX, intensificou-se o mercado dos romances de amor, das fotonovelas e da literatura de cordel, difundindo, em larga escala, o ideal de amor romântico e o ideal de feminilidade associado às virtudes da fidelidade e da virgindade, cuja auto-realização se concretiza no encontro do *príncipe encantado*, a quem se entrega de forma absoluta e onde reside exclusivamente a sua felicidade. As *virtudes* do amor romântico, concretizadas no amor à primeira vista e no casamento com um homem bem posicionado socialmente, tornaram-se objecto do consumo

de massas, generalizando a ideologia que faz depender a felicidade feminina da realização amorosa. Este tipo de literatura, enquanto expressão de fuga e de *esperança*, é “uma espécie de recusa” (Giddens, 1995: 30) da domesticidade como o único destino das mulheres, procurando, na fantasia, aquilo que não encontram nos dias. Estas práticas de leitura levantaram preocupações acerca do perigo de ler, indisciplinando os desejos das mulheres e alimentando a sua “imaginação errante” (Fénelon, s/d:15), uma vez que “uma mulher que lê um romance, já não é totalmente uma mulher honesta” (Gramont, *cit in* Lipovetsky, 2000:22).

O amor romântico tem sido analisado, numa perspectiva feminista, como sendo a ideologia responsável pela forte crença de que a vocação última das mulheres é a entrega à vida familiar e aos seus companheiros, originando situações de desigualdade e de opressão. Numa óptica liberal, as relações amorosas podem condicionar a sua liberdade de decisão; numa óptica radical, a heterossexualidade é expressão do sistema patriarcal, reprimindo a sexualidade feminina (Fraser, 2002). Porém, a mulher, ainda que confinada ao privado, começou a ser valorizada, reconhecendo “o seu direito a exercer um certo domínio sobre os homens porque ele proclama comportamentos masculinos que tomam mais em consideração a sensibilidade, a inteligência e a livre decisão das mulheres.” (Lipovetsky, 2000:42). Com a forte presença feminina no mundo laboral e a sua emancipação sexual, foram sendo desenhadas novas expressões sociais das relações de género, conquistando espaços cada vez mais amplos e rompendo com a rigidez da dicotomia entre masculino e feminino. Contudo, a dimensão afectiva ainda guarda fortes referenciais valorativos, que influenciam as identidades femininas e o desempenho desigual dos papéis de homens e mulheres na intimidade, uma vez que “os dispositivos de socialização de um e de outro sexo aproximaram-se mas, mesmo ínfimos, os afastamentos iniciais continuam a produzir profundas divergências de comportamentos, de orientações e de percursos” (*idem*:12).

O amor, como é vivido hoje, é resultado de um conjunto de noções díspares, gradualmente estruturado em torno do casal (Kaufmann, 2000) e na personalização cada vez mais acentuada do sentimento, estando “o amor fortemente institucionalizado” (Torres: 2004:20), criando novas éticas de comportamento e uma comunicação mais íntima entre os parceiros (Luhmann, 1991). Apesar das suas variações ao longo da história do Ocidente, foi sendo sedimentada uma unidade nuclear em redor da noção de amor, “em torno de aspirações e de ideais mais estáveis do que mutáveis” (Lipovetsky, 2000:16), como o desinteresse, a exclusividade e a reciprocidade. O mito de amor romântico ainda perdura, existindo um mercado gigantesco que *vende* este ideal como caminho para a felicidade, difundido largamente pelas histórias para a infância, pela música, pelas telenovelas, pelo cinema, pelas revistas, pela moda, não deixando de ser compreensível que sempre tenha

afectado mais as mulheres do que os homens (Neves, 2007). Existe uma máquina simbólica por detrás deste imaginário, reforçando uma rede interdiscursiva e ideológica baseada na ideia de completude e de felicidade do sujeito que ama e é amado, surgindo como um sonho que se vive e que se recorda através de rituais, signos e práticas, como a festa de casamento, a aliança, o álbum de fotografias. Entre a realidade e a idealidade, o encantamento inscreve-se nas expectativas e na “ordem de género” (Connell, 1987), em que os papéis são desigualmente distribuídos na sedução, no namoro, na sexualidade.

As relações amorosas são um tema central da vida das pessoas, nas suas conversas, desejos e preocupações. Através das suas práticas quotidianas e representações, a conjugalidade é constitutiva da identidade pessoal (existencial e ontológica) e social (na interacção), criando “para o indivíduo uma espécie de ordem, através da qual ele pode experienciar a sua vida como fazendo sentido” (Berger e Keller, 1975:302). A realidade social, que preexiste ao indivíduo, é incorporada no contexto das interacções diárias, sendo a partir delas e das relações sociais significativas que adquire sentido. Esta produção de sentido exige uma constante validação por parte dos/as outros/as, destacando-se, como um elemento chave, a conversa quotidiana. A conjugalidade surge com um estatuto privilegiado entre as relações significativas, relacionando-se fortemente com a identidade pessoal e social (Torres, 2001). Porém, esta identidade não é estática e essencialista, mas um processo dinâmico, aberto, reflexivo e negocial, consoante os contextos e os papéis (Kaufmann, 1992), nem pressupõe necessariamente a harmonia com a vida conjugal, podendo os indivíduos manter aspectos da sua identidade pessoal para garantir a estabilidade conjugal, sobretudo numa conjugalidade institucional (Askham, 1984); nem significa que não existam outras dimensões que validam a identidade e que os significados identitários sejam os mesmos para mulheres e homens. O crescente processo de individualização e o aumento da liberdade de escolha dos sujeitos face aos cenários de vida diversifica as opções, contrastando com épocas anteriores em que os indivíduos se ajustavam aos cenários institucionais (Kaufmann, 1997), com reflexos no surgimento de diferentes tipos de família e no aumento do divórcio. Com as mudanças verificadas em relação ao estatuto das mulheres, a sua crescente autonomia e a gradual tendência de relações de género mais igualitárias, surgem novos conceitos sobre o amor, numa “modernidade tardia” (Giddens, 1995): o “amor confluyente” (*idem*) associado à tendência para um compromisso afectivo igualitário, reconfigurando os papéis de género; e o “amor-construção” (Torres, 2000b), que implica um sentimento de maior estabilidade, uma maior paridade de género, mas reconhecendo as assimetrias ainda existentes.

As histórias de princesas e príncipes resgatam valores associados aos ideais de amor romântico, não acompanhando as mudanças que se estão a desenvolver nas relações de intimidade e continuando a ditar regras acerca das expectativas amorosas e formas de pensar e de agir em relação ao amor.

CAPÍTULO II - O Género e a construção da feminilidade

2.1. Pensar e nomear o Género

O conceito de género foi, inicialmente, teorizado por estudos feministas, na década de 70 do século XX, como um instrumento de análise que permite problematizar conhecimentos e atitudes em relação aos conceitos *mulher* e *homem*, como sendo resultado de uma construção social, cultural e histórica (posição construtivista) e não um facto biológico e natural (posição biologista). Uma vez que os conceitos iluminam o pensamento (Deleuze e Guattari, 1991), o género carrega a sua história (Amâncio, 2004), exprimindo a rejeição do determinismo biológico inerente às definições de *sexo* e *diferença sexual*, repensando a sociedade nos seus binarismos, hierarquias, omissões e exclusões em redor do feminino e do masculino. Porém, o acto de nomear evidencia um ponto de vista, invisibilizando outros - “iluminando, rejeita na sombra” (Collin, 2008: 45) - tendo a universalidade do termo sido problematizada pela teoria feminista, por não fazer ligação imediata com outras condições sociais, como etnicidade, classe, sexualidade, constituindo um novo sujeito dominante e universal: a mulher branca, letrada e heterossexual, mantendo na invisibilidade outras mulheres.

Enquadrado na perspectiva científica Construcionista Social, surge o conceito de interseccionalidade (Collins, 1998; Crenshaw, 1995), que explora as formas complexas pelas quais diversas relações de poder interagem na sociedade, cruzando várias categorias sociais. Os seus significados são construídos na interacção social, expressão da organização social e da distribuição de poder, pelo que a exigência de um comportamento normativo³ prevalecente abrange as várias categorias sociais. Enquanto “categoria útil de análise” (Scott, 1988), o género abrange as concepções construídas sobre a *diferença sexual* nas práticas institucionais e sociais, funcionando como um critério na organização social, que distribui, desigualmente, o poder entre os sujeitos. Este conceito permitiu pensar o que se achava impensável, pondo em causa o “sujeito universal”

3 Refere-se a um comportamento, considerado adequado para uma categoria social., regulado pelas instituições e práticas sociais.

(Amâncio, 2004:13), em que “toda a teoria do sujeito terá sido sempre relativa ao masculino” (Irigaray, 1974:165), presente inclusivamente no modelo unisexo, que perdurou até ao séc. XVII: “(...) o homem é a medida de todas as coisas e a mulher não existe enquanto categoria ontologicamente distinta”(Laqueur, 1992: 87).

Não sendo um atributo pessoal substituto do sexo, o género é, muitas vezes, confundido com o mesmo nos discursos, nas práticas, nas crenças e valores, tornando-se fortemente presente nas relações sociais, na cultura e nas instituições, como se fosse tão *natural* como o sexo⁴. Não é um facto natural e imutável, a sua confusão com o sexo faz aceitar, sem questionar, as atribuições assimétricas associadas culturalmente ao masculino e ao feminino, banalizando o seu reconhecimento e legitimando-o como uma evidência irrefutável. Apesar de fisicamente, fêmeas e machos possuírem muito mais semelhanças do que diferenças (Connell, 2002), foi com base nas diferenças que se construiu um gigante aparelho ideológico que polariza homens e mulheres, constituindo-se uma “desigualdade definitiva e fundada sobre uma diferença de natureza” (Foucault, 1984:197). As diferenças biológicas, a divisão do trabalho e a reprodução sustentaram a divisão sexual como uma ilusão colectiva muito bem fundamentada (Bourdieu, 1999).

Identificar uma pessoa como mulher e como homem mobiliza pensamentos e representações que orientam as interpretações sobre a realidade e as acções. A construção do género não é, porém, estritamente imposta do exterior; cada pessoa procura situar-se na “ordem de género” (Connell, 1987), reivindicando, desde cedo, o seu lugar pela forma como fala, como vive o seu corpo e se posiciona face aos/às outros/as, dando um sentido à sua identidade. O género é *performativamente* (Butler, 1990) construído, é algo que se faz (West e Zimmerman, 2002: 16), através de uma repetitiva estilização do corpo, segundo um padrão normativo e regulatório, copiado e reiterado para a sua (re)materialização na sociedade, ganhando a aparência de conter um conteúdo sólido e natural. Assim, o género, além de ser uma categoria analítica, é relacional, abrangendo um conjunto complexo de relações sociais, histórica e culturalmente variáveis, protagonizadas por homens e mulheres, posicionados como categorias que se excluem mutuamente (Flax, 2008), perpetuando “o terrível aspecto de eternidade da polarização sexual” (Riley, 1985:11 *cit in* Scott, 2008:62) e de género. As relações de género têm sido relações de dominação em que o homem é o *essencial*, “o ser, o Absoluto” (Beauvoir, 1987: 13) e a mulher, *o não essencial*, “o Outro”, fazendo questionar: “porque é que a *diferença* só é atribuída a uma metade da humanidade e não a outra?”. (Bock, 2008: 90). As identidades de género são construídas tendo como referencial *o outro* como seu oposto, assentando na

4 “Será que o sexo tem a sua história? (...) Se se contesta o carácter imutável do sexo, então talvez a construção chamada ‘sexo’ seja, tal como o género, culturalmente construída” (Butler, 1990)

ideologia dicotômica masculinidade/feminilidade, em que “o outro que, pelas diferenças que lhe reconheço, me permite construir uma imagem de mim próprio”, sendo “a testemunha indispensável, invariavelmente convidada, dos meus actos, do meu papel, do meu estatuto e da minha existência” (Silva, 1989:55). Partindo do paradigma ocidental do *logocentrismo*, desconstruído por Derrida (2002), este entendimento concebe o mundo segundo uma lógica binária, colocando um dos pólos numa posição privilegiada relativamente ao seu oposto: homem/mulher, cultura/natureza, razão/emoção. Sob uma óptica feminista, Irigaray (1974) e Cixous (1995) evidenciam como cada um dos pólos é *genderizado*, sendo o pólo positivo conotado como masculino e o negativo como feminino (falocentrismo), entrando nos processos de constituição das identidades, em que o pólo negativo é o seu oposto subordinado. Este paradigma fundamentou a ideia da complementaridade sexual em estudos que abordaram a socialização dos papéis e a divisão sexual do trabalho (Parsons, 1949; Durkheim, 1893 e Engels, 1976), naturalizando a ideia que homem e mulher se complementam no desempenho de papéis sociais, sustentando a funcionalidade da família, escondendo o seu sistema hierarquizante. A polarização dos sexos surge como condição à construção da masculinidade (Connell, 2005) e da feminilidade hegemónicas⁵, marginalizando outras formas de masculinidade e de feminilidade, considerando a sexualidade, etnia, classe social (Vale de Almeida, 2000). Porém, sendo a “ordem de género” estabelecida em torno da dominação (Connell, 1987), nenhuma forma de feminilidade assume uma posição hegemónica como a masculinidade, que vigia permanentemente as expressões da masculinidade e da feminilidade, sendo esta uma “feminilidade enfatizada” (1987:183), quando gira em torno da satisfação dos interesses e dos desejos dos homens.

A construção do género tem como ponto de partida o corpo, enquanto terreno privilegiado de percepção e definição das identidades. Enquanto lugar de identidade e reconhecimento, através do qual o indivíduo expressa a sua singularidade aos/às outros/as, impõe a existência de *corpos*, na pluralidade. Os corpos são lugares que se constituem na sua relação com o exterior, que se vão descobrindo através dos/as outros/as, partilhando sinais e marcas do contexto onde estão inseridos, em que o “significado de um gesto *compreendido* deste modo não está escondido por ele, está sim entrelaçado com a estrutura do mundo” (Merleau-Ponty, 1962, *cit in* Vale de Almeida, 1996:5). É nesta relação que o corpo interpreta os significados culturais de género, dentro de uma rede de normas culturais profundamente estabelecida, desenhando-se papéis, estereótipos e desigualdades. O corpo é os sentidos e os silêncios que nele se incorporam, os vestígios da história que

transporta, enquanto lugar de uma memória social (Foucault, 1993). É a partir dos corpos que se dá a grande divisão entre os seres humanos, confundindo-se sexo e género, esperando-se comportamentos e maneiras de ser, associados a um ou outro sexo como se fossem naturais, fazendo questionar: “o que resta da natureza?” (Butler, 2008:155). A evidência física do sexo “seria culturalmente irrelevante se dela não se tivesse extraído uma série de supostas essências e verdades sobre as diversas identidades sociais das pessoas que encarnam esses corpos sexuados” (Méndez e Mozo, 1999:84). Sendo mutável e provisório, o corpo é um lugar de cruzamento entre pessoal e político, onde se inscrevem as ideias, os valores, os discursos de um determinado lugar, em que se estabelecem fronteiras entre a natureza e a cultura (Dias, 1996), linhas de demarcação entre os seres e maneiras legítimas e interditas de ser e vivenciar o corpo, sendo não só objecto de inscrição, mas também como sujeito de incorporação (Vale de Almeida, 1996). Assim, pensar o corpo é pensar nas suas representações⁶ e sobre o que se diz sobre ele, pois é através da linguagem que o classificamos, não sendo uma forma de categorização neutra ou horizontal. Diz-nos Haraway (2008:128) “o meu inglês estava marcado pela raça, geração, género (!), região, classe, educação e história política. Como podia esse inglês ser a minha matriz para sexo/género *em geral*?”

A rejeição das doutrinas essencialistas encontra-se presente na célebre afirmação “não se nasce mulher, torna-se mulher” (Beauvoir, 1987), não sendo, porém, homogénea a mulher em que se torna, sendo plurais, instáveis e fragmentários os processos de construção das identidades (Segal, 2008). O termo *mulher* contribui para a eternização de uma categoria analítica a que nem sempre correspondem as mulheres reais, invisibilizando toda a riqueza da subjectividade humana e validando novas “ficções” (Pessoa, 1995) tão semelhantes às que queremos questionar. Este “tornar-se mulher” é um processo activo, surgindo como uma escolha, que só nos damos conta de tê-la feito posteriormente, é “um estilo activo de viver o seu próprio corpo” (Butler, 2008:157). Trata-se, assim, de um processo existencial, em que “tornar-se” e “ser” estão ligados, da mesma forma que estão ligados o sujeito que escolhe e o género escolhido.

2.2. Tornar-se e ser *menina*.

A partir do momento em que se percebem as marcas biológicas que determinam o sexo de uma criança, constroem-se expectativas, inscrevem-se significados culturais e deduzem-se identidades. As simples afirmações “é menina” e “é menino” representam o desejo de concretizar aquele indivíduo na sua identidade, sendo

⁶ O termo representação é aqui entendido como uma forma de produção de significados por uma determinada cultura, envolvendo as práticas e os sistemas simbólicos através dos quais estes significados são construídos.

o *sexo* um factor determinante, accionando um conjunto de manifestações, umas visíveis e verbalizadas, outras invisíveis e silenciosas, que distinguem os corpos mais do que a sua biologia. Identifica-se o sexo e pensa-se, de seguida, o género.

A construção social da diferença é bastante premente na infância, existindo uma permanente vigia de si por si próprio/a, pelos pares e pelos/as adultos/as, avaliando a sua convergência com as concepções sociais dominantes sobre cada *sexo*. Sendo uma altura em que é tão intensa a construção das identidades, o reconhecimento das alteridades de género é “um elemento importante nos processos de construção das identidades infantis” (Saramago, 1994:158). A identidade associa-se à construção de um sentimento de pertença em relação a um grupo social, abrindo a participação e o acesso a certos espaços, excluindo de outros, sendo o género “usado frequentemente pelas crianças para construírem a sua masculinidade ou feminilidade em oposição/confronto claro com o outro género” (Barbosa 2007: 115). Esta construção do género não é um processo horizontal, prende-se com um sistema valorativo de certos traços e papéis, generalizando um conjunto de características a um determinado género, hierarquizando corpos e identidades (*idem*).

É nas suas interacções que as crianças incorporam as características *adequadas* à sua identidade de género, materializando-se no quotidiano, no vestuário, nas cores, nas brincadeiras. Ao “aprender fazendo com o corpo, aprender imitando, até que o corpo reproduza os movimentos certos e estes abram portas para novos níveis de consciência incorporada” (Vale de Almeida, 1996:1), as crianças apreendem gestos e comportamentos que vão ao encontro do que é socialmente determinado em função do seu sexo, estando a socialização ancorada às concepções sociais sobre os géneros. As “culturas da infância” (Sarmiento, 2004) são fortemente *genderizadas*, em que a criança experimenta o seu corpo na relação com os/as outros/as, vigiando constantemente o seu comportamento, num processo dinâmico e partilhado. Usando o corpo, a criança monitoriza as aparências, as posturas, os maneirismos corporais que fazem parte da construção da sua identidade de género, aprendendo as maneiras *certas* de ser menina e de ser menino.

Ganhando o seu corpo sentido socialmente (Louro, 2000) e no contexto de uma certa cultura, com as suas idealizações colectivas, em que a auto-estima das mulheres à sua aparência física, as meninas *marcam*, desde cedo, o seu corpo com sinais da sua feminilidade, através do vestuário e brincando com adornos e acessórios que a confirmem.

Porém, não existe um único processo de socialização, interagindo uma pluralidade de factores: a classe social, etnia, religião, cultura local e nacional, cultura escolar e global, transmitida pelos *mass media* e pela indústria cultural (Sarmiento, 2004). Apesar de serem detentoras de culturas próprias, as crianças não estão isoladas da sociedade, recebendo as suas prescrições através dos produtos culturais para a infância, da televisão, do cinema, dos brinquedos, que codificam significados e proliferam, de forma convergente, um conjunto de discursos hegemónicos, atestando e legitimando a tradição histórica da diferenciação entre os géneros (Luke, 1999). Os mundos sociais das infâncias são invadidos, permanentemente, por imagens do corpo, difundidas pela moda, pelos filmes, sendo referências para as crianças na construção do seu corpo *genderizado* (Gilbert, 1998). Sabat (2001) alerta para a função naturalizadora das representações e significados sociais, veiculados pela publicidade, regulando “condutas e modos de ser” e fabricando “identidades” e “relações de poder” (2001: 9). Contudo, as crianças não são receptoras acríticas da realidade, não incorporando passivamente as suas mensagens e estereótipos, interpretando-os (Corsaro, 1997) e integrando-os nas suas culturas, num processo dinâmico, negocial, plural e às vezes contraditório, em estreita ligação com o mundo adulto (Sarmiento, 2003). Perante um mundo em que a globalização parece propor a coexistência de modelos homogéneos, veiculando discursos convergentes e hegemónicos, que difundem maneiras essencialistas de ser homem e ser mulher, mas também outros divergentes, construindo condições singulares de existência, evidenciando a pluralidade das subjectividades (Barbosa, 2007:68), as crianças reinterpretam a realidade, de acordo com as suas posições sociais, abrangendo o género, a classe, a etnia, entre outras, não existindo uma única infância, referindo-se Postman (1992) à “morte da infância”.

A ludicidade é uma característica constitutiva da infância, sendo, muitas vezes, perspectivada, pelos/as adultos/as, como pouco séria, no quadro da visão sobre a infância como um estádio incompleto. O conceito de brincar, tal como o de criança e de infância, são produzidos historicamente, pelo que as concepções em relação ao brincar são construções associadas às representações da criança de cada época (Brougère, 2002). No entanto, as crianças, através do acto de brincar, além de se expressarem e comunicarem entre si, organizam-se enquanto grupo, sendo a brincadeira um processo sociocultural, estruturante de uma identidade partilhada – as crianças enquanto membros e participantes de um grupo, construtoras de uma cultura própria. Enquanto brincam, as crianças conhecem e reinterpretam o mundo e as suas experiências individuais e colectivas, estabelecendo regras, negociando entre si posições, separações e alternância de poderes entre si, produzindo uma cultura colectiva. O acto de brincar é, assim, “o acto mais sério das crianças” (Tomás, 2010, anexo nº1a), dotado de significados culturais (Brougère, 2002; Sarmiento, 2003; Ferreira, 2004a) e com um papel essencial na construção de

sentido da sua vida diária (Danby, 1998; Corsaro, 1997; Ferreira, 2004a e 2004b), em que as crianças se posicionam face ao grupo de pares, vincando posições individuais e colectivas, surgindo o género surge como diferença significativa (James, 1993:190). É na cultura de pares que as crianças reproduzem interpretativamente a sociedade de que fazem parte, assumindo papéis e negociando lugares sociais, sendo “selectivas nos modos como os desempenham (...) pelos significados, performances e usos sociais criativos, transformadores ou transgressores que lhe investem (Ferreira, 2004b:85). A cultura de pares é produzida por um conjunto de actividades, rotinas, valores, artefactos, linguagem, que as crianças partilham entre si, tentando dar sentido à realidade social, sendo, por isso, pública, colectiva e performativa (Corsaro, 1997: 95-96). Para Sarmiento (2003: 3-4), a “condição comum da infância” reside na “capacidade de as crianças em construírem de forma sistematizada modos de significação do mundo e de acção intencional, que são distintos dos modos adultos de significação e acção”.

2.3 Tornar-se e ser *mulher*

O género feminino é uma identidade que se constrói, resultado de um processo social de aprendizagem e internalização de uma concepção dominante de mulher e de feminilidade nas instituições e práticas sociais e não uma identidade inata. A concepção social da feminilidade hegemónica, enquanto forma de pensar e dizer o sexo feminino, resultou de sendo um “trabalho de eternização” (Bourdieu, 1999: viii), construída em redor de certas representações e expectativas, associadas à beleza, ao privado, à maternidade e à emoção. Assim sendo, a feminilidade hegemónica, além de remeter para a diferença de género, opondo-se à masculinidade, diz respeito às diferenças entre as mulheres, uma vez que *ser mulher* não se confunde com o *ser feminina*, desafiando estudos das teorias feminista e *queer* a ideia que nem a masculinidade pertence exclusivamente aos homens, nem a feminilidade às mulheres, referindo-se Halberstam (1998) à masculinidade feminina.

Esta concepção de feminilidade tem ligação directa com a concepção social do corpo feminino, construída ao longo da história, através de uma proliferação de discursos, teorizações sobre a sua anatomia, psicologia, função social, tentando compreender o seu “continente negro” (Freud, 1976: 138), levando Woolf (2005:47) a reflectir: “Tendes consciência de qual é, talvez o animal mais discutido do universo?”. A mulher foi vista essencialmente como corpo, a partir do qual se condensaram imagens, se cristalizaram pensamentos e se formaram conceitos, fechando a mulher numa “definição normativa” (Hoffman, 1976:7-21), criando uma visão totalizante da mulher como apta para a reprodução e para a maternidade, essa moderna “conquista” (Badinter, 2000). Existiu “um

longo trabalho colectivo de socialização do biológico e de biologização do social”, instituindo-se a diferença sexual como uma diferença fundadora de inúmeras desigualdades, criando sobre o sexo feminino um “preconceito desfavorável” (Bourdieu, 1999:3). A visão sobre o corpo da mulher, baseada em arquétipos filosóficos e médicos que se debruçaram sobre a biologia e função reprodutora, conferiu-lhe o espaço privado como sendo do seu domínio, onde poderia desenvolver as virtudes *próprias* do seu sexo. O corpo feminino transporta a sua história, “que vale a pena ser contada, pois ela não deixou de influenciar o modo como as mulheres percebem e vivem a sua feminilidade” (Shorter, 1984:9). É a história de um corpo que aprendeu a ocupar o lugar que lhe foi conferido socialmente, a deslizar-se em movimentos e gestos, repetidos nos dias, reproduzindo uma certa ordem e memória. O corpo da mulher foi disciplinado no silêncio, ocupado pelas “cousas meúdas” (Barros, 1874: 88), alheando-o do pensamento e do espaço público, ficando circunscrita ao papel social da reprodução, não só biológica, mas também familiar, económica e cultural, cabendo-lhe reproduzir os corpos, as casas, a ordem do quotidiano, os saberes, os códigos, os gestos, os valores às crianças, enquanto “primeiras educadoras do género humano” (Sanches, 1699-1782, *cit in* Rogério, 1978: 84-85). À mulher coube a esfera das necessidades diárias, da repetição e da reprodução e ao homem a esfera da criação, do agir e do fazer; uma fez “trabalho” e o outro criou “obra” (Arendt, *cit in* Enegren, 1984: 15). Enclausurada nesta concepção normativa, a mulher dispôs “do tempo e não da história” (Deroisin, 1984: 37), vivendo num tempo em que, apesar de ser muitas vezes “o único lugar de inventividade possível do sujeito” (Giard e Mayol, 1980:15), é tido como insignificante.

Sendo um terreno fértil para o exercício do poder dominante para garantir a ordem (Foucault, 1993), o corpo das mulheres foi sendo disciplinado, através de técnicas corporais (Mauss, 2007) para se movimentar no privado, por entre invisibilidades e silêncios. Através de práticas, repetidas quotidianamente, o corpo apreende posturas, normas e usos, constituindo-se um certo *habitus* (Bourdieu, 1999), remetendo a ocupação das mãos com as tarefas domésticas para um processo de disciplina e silenciamento do corpo, circunscrevendo-o a um determinado lugar. Estas visões, que se foram instituindo e legitimando (Berger e Luckmann, 1999), vão reflectir-se na arquitectura das formas de pensar o feminino e o masculino, em que “cada época do pensamento corresponde a um tempo de mediação sobre a diferença” (Irigaray, 1984). A partir das representações do feminino, enquanto ser discreto, sensível, frágil, bonito, romântico (Amâncio, 1994), o corpo foi sendo alvo de mecanismos para ir ao encontro desse ideal, implicando um processo de interiorização de uma postura corporal e mental. Os manuais de civilidade, sustentados por um

aparelho ideológico e institucional que defendia que a honra da mulher estava na sua mudez, ao contrário da honra masculina que residia na palavra, estabeleceram regras sociais, maneiras de viver o corpo, valorizando-se até aos dias de hoje a mulher discreta, segundo o provérbio “a mulher honrada sempre deve ser calada”. O lugar da mulher, construído nesta *cultura do silêncio*, surge como forma de estabelecer hierarquias entre actores sociais (Freire, 1970). Durante séculos, não foi permitido às mulheres serem sujeitos que nomeiam o mundo, negando-lhe o acesso à palavra escrita, levando a que Madre Francisca do Livramento assinasse: “A nada, a menos que cousa nenhuma” (1886, *cit in* Branco: 120) e a Theresa Margarida da Silva Horta (1752) a desculpar no prólogo: “quando reparares em erros, que desfigurem esta obra, lembra-te que he mulher” (1752, *cit in* Joaquim, 1997: 451). A ausência de palavra, sobretudo na esfera pública (S. Tomás de Aquino, 1225-1274, *cit in* Joaquim, 1997: 129), fez com que muitas mulheres tivessem que se *transvestir* para participarem no mundo, escrevendo sob pseudónimo masculino ou usando roupa masculina (George Sand). A concepção social da mulher como ser sensível, “recusando-lhe a possibilidade de abstrair e de generalizar (...) é afirmar que a génese completa só tem sentido para o homem” (Crampe-Casnabet, 1991 *cit in* Duby e Perrot, 1992: 341), reflectindo-se nos currículos escolares e na linguagem, através do “falso neutro” (Barreno, 1985).

A concepção social do corpo feminino, construída através de um discurso masculino, uma vez não foi possível às mulheres dizerem “a verdade” sobre “as experiências do seu corpo” (Woolf, 1980), é de um corpo que não existia inteiramente por si, mas em função de outrem, do marido, dos/as filhos/as, mas também de um corpo que devia corresponder a um modelo para ser aceite e desejada, sendo o seu “(...) principal destino” o “agradar pelos atractivos do corpo e pelas graças naturais.” (Roussel, 1805:58). As técnicas de embelezamento, intensamente codificadas, fornecem informação estética (Baumgarten, 1988), sendo o corpo e o rosto humanos objectos privilegiados desta percepção. A beleza, na sua história (Vigaretto, 2004; Eco, 1994), foi sendo definida no feminino, em que estava associada às mulheres no “abrigo da casa”, como a força está para os homens para o “trabalho da cidade e dos campos” (Liébault, J., 1582:15). As narrações anteriores ao século XVI confirmam que era prestada atenção à beleza masculina, mas o homem deveria ser belo e ter outros imperativos: “Os homens têm o corpo robusto feito de potência, o queixo e grande parte das faces guarnecidos de pêlos, a pele áspera e espessa porque os costumes e condições do homem são acompanhados de gravidade, de severidade, de audácia e maturidade.” (Liébault, J., 1582: 5). Força e beleza dissociaram-se e a estética física feminizou-se: “A Mulher encarna a Beleza; a Beleza encarna-se na Mulher” (Duby e Perrot, 1992:176). A partir do Renascimento, a beleza já não é mais trunfo perigoso, como na Idade Média, mas um atributo necessário para o reconhecimento social, em

que “ser bela tornou-se uma obrigação, já que a fealdade era associada não só à inferioridade social mas também ao vício” (Griego, 1994:84), surgindo como um dado de identidade social como a fortuna ou a educação, desempenhando os cosméticos um papel essencial nesta obrigação social de parecer bonita. Inicia-se o longo caminho que promove a mulher pela estética física, enquanto privilégio de feminilidade. Apesar do “mito da beleza” (Wolf, 1994) ainda excluir as mulheres do espaço de comunicação, que se inicia com o olhar, não deixa de ser interessante pensar que a aparência foi “um meio (...) eficaz de acção social, sobretudo quando as outras formas dessa acção (jurídicas, culturais, económicas e políticas) são limitadas ou de difícil acesso para as mulheres” (Duby e Perrot, 1994: 133). Quando é olhada, a mulher ganha existência social, podendo expressar a sua maneira de ser no mundo. Além do mais, a beleza, considerada como *própria* de mulheres, não suscita desconfiança masculina, reforçando a ideia: “Se a mulher (...) quer agradar, pensa-se que ela só existe pelo olhar dos outros, pelo olhar dos homens.” (Crampe-Casnabet, 1991, *cit in* Duby e Perrot, 1994: 385). Porém, é construída uma máscara táctica precária, desaparecendo com o apagar da maquilhagem e que o tempo inevitavelmente acaba por destruir. A beleza, ao impor à mulher um tipo de físico ou um modo de vestir ideais, excluindo as mulheres que não se enquadrem nesses padrões estéticos, é também uma forma de violência. Assim, a beleza física foi igualmente um mecanismo de referência ao masculino, tendo as mulheres “servido de espelhos” (Woolf, 2005: 30), desvalorizando-as do ponto de vista do pensamento: “A beleza, apanágio do sexo, parece excluir das faculdades nobres” (Crampe-Casnabet, 1991, *cit in* Duby e Perrot, 1992: 177). Encarnando a beleza em função do sexo masculino, a mulher foi e é largamente representada pelo seu olhar, produzindo-se imagens que reproduzem os cânones estéticos e os ideais corporais pré-definidos. A beleza aparece como sendo *naturalmente* feminina, sendo esta ideia reproduzida pelas pinturas e retratos de mulheres desde a modernidade, ao mesmo tempo que a exclui do campo da criação, sendo a sua imaginação “semelhante a um espelho que reflecte tudo, mas não cria nada” (Thomas, 1771: 117-118). Neste contexto, o espelho é um adorno frequentemente representado nas imagens de mulheres, um símbolo da ambição da beleza eterna como ideal. Os medos de ser feia e de envelhecer tornam-se angústias sobretudo de mulheres, transformando-se frequentemente em invejas e maldades nas histórias para crianças.

CAPÍTULO III - Metodologia e Percorso da Investigação

A abordagem teórica dos temas que rodeiam o objecto de estudo levou-nos a realizar entrevistas exploratórias a cinco informadoras privilegiadas em áreas distintas,

como a Psicanálise, a Literatura Tradicional e a Literatura para Crianças, a Sociologia da Infância e as Ciências de Educação. Foram, assim, realizadas entrevistas à Doutora Maria do Carmo Sousa Lima, à Doutora Isabel Cardigos, à Doutora Olga Fonseca, à Doutora Catarina Tomás e à Doutora Rosa Madeira (anexo nº1), respectivamente, que, comprometidas com o conhecimento enquanto bem colectivo, contribuíram para o vislumbre de novas pistas e horizontes, *alimentando* a reflexão teórica, numa óptica de *necessária* interdisciplinaridade, uma vez que nenhuma visão do mundo pode reclamar para si todo o conhecimento da realidade.

Com este trabalho, procurou-se compreender os significados que crianças atribuem à ideia de *ser uma princesa*, realizando-se entrevistas semi-estruturadas (anexos nsº3 e 4) a seis crianças, dos 6 aos 10 anos, por se considerar, por um lado, que esta representação está presente nas suas vidas – nos objectos quotidianos, nos livros, nos jogos e brinquedos – e, por outro, por terem acesso ao código da escrita como forma de expressão, não significando com isso que se tenha descurado as múltiplas outras formas com que se expressam, como a palavra dita, o corpo, o gesto, o olhar ou o silêncio, reconhecendo-se a criança como sujeito participante. Afirmar que se pretende compreender os pontos de vista das crianças significa que foram desenvolvidos esforços para criar condições para escutar as suas vozes, criando um espaço confortável para exprimirem as suas opiniões, contarem as suas experiências, valorizando as suas vivências, com atenção ao risco de interpretação adultocêntrica acerca das suas posições. Foram realizadas entrevistas colectivas, com a participação de duas a três crianças, partilhando, entre si, as idades e a ligação de amizade ou parentesco, facilitando o diálogo e o seu bem-estar. Esta opção de agrupar as crianças pelas idades e pelas alianças afectivas foi pensada mais por se considerar que as crianças partilham entre si uma cultura e uma condição social que abrange aspectos como a linguagem, as brincadeiras do que exclusivamente uma perspectiva desenvolvimentista.

Tendo como ponto de partida a consciência de que, por um lado, a criança sente que as suas experiências na vida quotidiana são, muitas vezes, pouco valorizadas ou levadas pouco a sério pelo/a adulto/a e que a natureza da relação criança – adulto/a é desigual (Corsaro, 1997), estando o/a adulto/a associado/a à ideia de autoridade e *superioridade*, procurou-se reduzir esta distância, preparando com seriedade toda a investigação e adoptando um papel o *menos adulto* possível, utilizando uma linguagem simples e clara, um vestuário e adornos que remetem para a fantasia, aspecto integrante da realidade das crianças. Com este esforço não significa que deixámos de ser *o outro*, mas que nos aproximámos – física e emocionalmente – da infância. A preparação cuidadosa da investigação envolveu a criação de um *Kit* (anexo nº2), contendo os materiais de apoio,

designadamente as cartas de apresentação do projecto de investigação e as declarações de consentimento informado, dirigidas às crianças e aos pais, de forma diferenciada; material de apoio para a promoção da *conversa*, procurando estimular através do visual e do lúdico. A criação de condições favoráveis à investigação passou por dar explicações claras sobre os objectivos da entrevista e sobre o que se esperava da sua participação, envolvendo a criança na definição dos procedimentos práticos, escolhendo o espaço onde a mesma iria decorrer dentro do contexto familiar, determinando o seu tempo de duração, tendo total liberdade de movimentos e trazendo objectos pessoais (anexo nº6) para a *conversa*, falando dos seus mundos: gostos, pensamentos, sentimentos, brincadeiras. A preocupação de escutar a criança com autenticidade implica igualmente pressupostos éticos, procurando formas válidas de recolher as suas opiniões. Neste sentido, esta investigação teve como condição prévia o consentimento informado dos pais, tendo existido um encontro informal com os mesmos, em que se explicou os objectivos, os pressupostos éticos e metodológicos da investigação, entregando-se uma carta de apresentação (para os pais e para as crianças) e uma declaração de consentimento informado. Em relação às crianças, depois de serem dadas as explicações sobre a investigação e sobre a garantia da confidencialidade da sua identidade, auscultou-se a sua vontade e o seu consentimento, verificados de forma não coerciva e continuada, não se esgotando no início da entrevista. Foi, igualmente, explicado que a *conversa* seria gravada, sendo o seu acesso condicionado aos fins da investigação e que os seus nomes seriam alterados para que ninguém as pudesse identificar, dando a oportunidade de escolherem um nome fictício para a investigação. A escolha do nome provocou entusiasmo, pela sua natureza fantasista e o gravador suscitou curiosidade, criando-se um momento, no final, para as crianças se ouvirem. Foi também explicado que se poderia desligar a gravação sempre que o desejassem, devolvendo o controlo da situação às crianças, tendo ocorrido numa das entrevistas, em que se abordava a questão dos namoros, revelador do pudor que o tema suscitava.

A entrevista foi desenvolvida utilizando métodos participativos e atractivos, através de actividades e desenhos, procurando afastar-se do formato escolar, culminando num lanche e entregando-se, no final, uma pequena prenda e, mais tarde, um certificado de participação (anexo nº2d), pretendendo reconhecer-se a importância da sua participação e funcionando como mecanismo de devolução da informação. Foi, igualmente, referido às crianças que, após a entrevista, poderiam, caso o desejassem, acrescentar novas ideias, o que acabou por acontecer aquando da realização da entrevista de uma das mães, em que crianças emprestaram novos livros e filmes (anexo nº6), atestando a sua fonte inesgotável de pensamento e solidariedade. O bem-estar das crianças foi uma preocupação constante,

sendo a dinâmica da entrevista determinada pela sua vontade e ritmo. O seu sentido de responsabilidade e a sua satisfação foram manifestados com o seguinte agradecimento:

Eu gostei muito de participar neste estudo e quero agradecer à Rita Mira por me ter convidado. Muito obrigada! [Emma] (Palmas e risos) [Todas]

Sendo, hoje em dia, “relativamente consensual que a herança do meio sociocultural informa os padrões de socialização (e o *habitus*) da família de origem constitui um factor fortemente condicionante (...) da trajectória pessoal” (Pinto, 2000:70-71), o conhecimento da realidade social destas crianças passa necessariamente por conhecer as suas famílias, sendo a partir destas que as crianças são posicionadas na ordem social, proporcionando as condições materiais e simbólicas de existência, ancorando diferentes *habitus*, modos de vida e sistemas de valores, realizando-se uma caracterização sumária da sua origem social, alicerçada nos critérios da situação profissional e nível de escolaridade das mães, dos pais e avós (anexo nº 7)

Para além das crianças, procurou-se, igualmente, *escutar* as suas mães e avós, tendo-se entrevistado quatro mães, dos 35 aos 43 anos e duas avós, com 55 e 70 anos, analisando diálogos e monólogos entre as suas vidas. A selecção das mulheres e das crianças foi feita através da mobilização de redes de proximidade, cujos requisitos de partida centraram-se nas idades das crianças, na residência na grande Lisboa e nas características socioprofissionais muito semelhantes, em termos de capital económico e social. Esta relativa proximidade não colocou em causa a objectividade desta investigação, antes foi geradora de afinidades, potenciadoras do diálogo e da abertura, sobretudo em relação a domínios que pertencem à intimidade e à esfera privada. Parece-nos que não foi, igualmente, indiferente o facto de a investigadora partilhar o sexo dos indivíduos entrevistados, podendo a “cumplicidade entre as mulheres” ser criadora de possibilidade de compreensão empática (Bourdieu, 1998:699). Apesar de a proximidade ser um factor facilitador de empatia, o tema, sendo centrado na intimidade e na vida privada do casal, nas suas interações, compromissos e promessas, foi gerador de *não ditos*, relembrando a importância do segredo para a manutenção da harmonia conjugal (Simmel, 1991). É a partir da narrativa destas mulheres que se procura construir o entendimento sobre a forma como o arquétipo da *princesa* está presente nas suas vidas, com especial atenção às noções de feminilidade e às concepções sobre o amor nas suas existências, que se manifestam como um devir, em que *entram em jogo* as posições herdadas, adquiridas, assumidas, mas também as posições de oposição, de ruptura, de (re)construção e de transformação, como um projecto de si mesmas. Procurou-se compreender o papel dos processos de socialização em relação às dimensões da feminilidade e do amor, a forma como são incorporadas e/ou (re) interpretadas através

das práticas e dos significados que se constroem e que dão sentido à vida pessoal e social.

De repente, fica com uma narrativa mais coerente, fica um fio condutor. (...). É um trabalho que criar sentido, que não estava feito (...). Não é um trabalho, de todo, pacífico, não é fácil. Mas é bom. [Élia]

Permitindo a expressão de uma subjectividade socialmente constituída (Ferrarotti, 1980), optámos pela implementação de entrevistas em profundidade, tendo sido possível, nalguns casos, obter histórias de vida, em que o indivíduo se entregou na narração das suas memórias e dos significados que atribui aquilo que viveu, vive e viverá, trazendo as pertenças sociais que habita e que o habitam (anexo nº9). Sem pretender explorar exaustivamente a discussão sobre o estatuto científico desta metodologia, oscilando entre duas formas de olhar a realidade social - objectivismo e subjectivismo – que radicalizam as possibilidades da relação sujeito/objecto, defende-se a posição que considera que esta metodologia permite articular a universalidade e o sujeito na sua substância única (Magalhães, 1998), em que este não é unicamente observador, mas participa, com a sua existência e forma de olhar e pensar no desenvolvimento de conhecimento. Tem sido, igualmente, considerada pelo interaccionismo simbólico de Mead, como uma metodologia de interesse para aceder ao quotidiano e ao vivido, resgatando a parte mais invisível da história social.

Neste sentido, para além de dar ênfase às subjectividades individuais, procurou-se situá-las no seu contexto social, com as suas disposições e mapas referenciais que condicionam os sujeitos nas suas oportunidades, pensamentos, escolhas e no seu poder simbólico, seguindo a perspectiva do realismo crítico. Procurou-se escutar as vozes, enquanto expressão de uma consciência capaz de manifestar as condições objectivas e as relações sociais que atravessam a sua vida, enquanto membro de uma categoria social, dando visibilidade aos significados atribuídos e ao social interiorizado. A história de vida é uma construção individual e subjectiva, mas também uma produção sociocultural, em que o sujeito se inscreve na lógica inconsciente da memória colectiva (Poirier, 1995), afirmando a sua existência histórica e social. As narrativas destas histórias de vida interessam à análise social, uma vez que permitem compreender os processos e as dinâmicas da construção dos sujeitos sociais, *accedendo* às suas representações e valores sociais e revelando as relações estruturais de poder que as mulheres sentem ao longo da sua vida – enquanto “não essencial”. Assim, foi nosso entendimento que esta metodologia é uma abordagem válida para conhecer, em cada história particular, a construção social e cultural do processo existencial de *tornar-se e ser mulher* e a sua ligação à forma como o amor é pensado e vivido, justificando-se o dever de privilegiar o núcleo, entrevistando exclusivamente mulheres, que pertencem a

um grupo relativamente homogéneo, sobretudo as mulheres mais jovens, em termos de capital económico e social e, conseqüentemente, simbólico. O grupo de mulheres mais jovens vive, actualmente, em Lisboa, tendo tido oportunidades de estudar, aceder a informação e desenvolver uma carreira profissional qualificada (anexo nº 7).

Uma vez que a narração de uma experiência de vida mobiliza “uma multiplicidade de pertenças e de vozes” (Delory-Mombergue, 2000:222), permitindo ter uma percepção totalizante de si através dos vários papéis que foi desempenhando e dos códigos de socialização e, tendo os sentidos narrados um contexto, espacial e temporal, que vai *balizando* o pensamento, considerou-se relevante codificar os excertos que acompanham a análise (com a primeira letra do nome fictício, seguida de numeração sequencial), para que o seu *lugar* na narração seja facilmente identificável, respeitando a lógica interna da vida contada como uma unidade (Bertaux, 1980). O mesmo procedimento foi feito em relação às crianças, codificando-se, com letras, as três entrevistas e com números sequenciais.

Uma dificuldade centrou-se na difícil tarefa, por parte das mulheres, de conciliação entre a participação e as responsabilidades familiares, interrompendo e adiando os momentos de realização da entrevista, ilustrando as dificuldades que ainda se afiguram em relação à “partilha do privado” (Perista, 2007).

Os pressupostos éticos passaram pela explicação clara dos objectivos da investigação, a garantia do anonimato da sua identidade, o envio da transcrição final para efeitos de validação, contribuindo para o controlo da informação que diz directamente respeito às suas vidas e o compromisso sério de devolução dos resultados finais da investigação. Estas entrevistas assentaram numa interacção que passou, de uma maneira geral, por dois momentos distintos: o primeiro, em que a pessoa narra livremente a sua vida, resgatando as suas memórias nas várias fases da sua vida e, o segundo, em que se procura aprofundar as temáticas centrais da investigação, seguindo um guião semi-estruturado (anexo nº 8). Estes diálogos foram, posteriormente, organizados num texto narrativo e submetidos à análise do seu conteúdo, tendo como base as categorias e as subcategorias a seguir apresentadas.

A. Concepções sobre a feminilidade	B. Concepções sobre o amor
1. A discrição e o recato	1. As expectativas amorosas
2. O valor da virgindade	2. A escolha amorosa
3. A maternidade	3. As práticas de namoro
4. A conjugalidade	4. As formas de conjugalidade
5. A domesticidade	5. As práticas de conjugalidade
6. A beleza	6. Os valores na conjugalidade

Quadro nº 1: Quadro de análise

Capítulo IV - Serei uma *princesa*? *Sonhos* que (não) se inscrevem no real.

4.1. As *histórias* das crianças

4.1.1. Sobre as *virtudes* da *princesa*

Apesar de ser um tempo de identidades femininas e masculinas múltiplas (Louro, 2002), o senso comum continua a atribuir, de forma generalizada e dicotômica, diferentes características e comportamentos aos homens e às mulheres, sendo reproduzidos sistemas culturais saturados de formas hegemónicas de dominação, nomeadamente pelos produtos para a infância, norteando as percepções e as acções das crianças. Sendo a formação da identidade de género uma “tarefa urgente” (Barbosa, 2007: 106), as crianças aprendem os papéis e as expectativas sociais que lhe estão associadas, não significando que as crianças se posicionem de forma estanque, mas que não estão isoladas das idealizações colectivas, tendo os estereótipos de género um papel essencial na construção das identidades (James, 1993), permitindo às crianças ficarem mais certas das características que a sociedade julga adequadas ao sexo que possuem.

A figura da *princesa* faz parte do universo quotidiano e mental de todas as crianças entrevistadas, estando presentes nos livros, nos brinquedos, nas máscaras de Carnaval (anexos nº5 e 6), ao lado de outras representações femininas, com características idênticas, como as fadas e as bailarinas. Esta proximidade fez com que algumas crianças levassem, para a entrevista, livros e jogos com *fadas*, explicando a sua única diferença:

(...) *As fadas voam e as princesas não. E também são mágicas e as princesas não.* [Mariana]
E se uma princesa voasse? [Rita]
Era as duas coisas. [Mariana] [C 1]

A *princesa* surge, nas perspectivas das crianças, como um tipo-ideal de *rapariga*, apresentando uma posição social elevada, expresso pelo seu capital económico e pela sua condição de vida, vivendo “numa casa como se fosse um castelo” e fazendo “muitas festas, muito especiais” e indo “a bailes”.

(*explica o seu desenho*) *normalmente como as princesas fazem um bom trabalho, recebem muito dinheiro, têm dinheiro para comprar estes vestidos* [Emma] [A 1]

O que é preciso para ser uma princesa? [Rita]

É preciso viver num castelo. [Maria]

Então, uma menina que não viva num castelo não é uma princesa? [Rita]

Também pode não viver num castelo. Pode viver numa casa como se fosse um castelo. [M. Rosário] [B1]

A idealização da *princesa* está presente no conjunto de qualidades essenciais que são condição para a sua própria definição, aproximando-a da *perfeição desejada*.

Porém, é precisamente a sua condição de ser humana que não permite que seja completamente perfeita.

(mostra o livro “Até as princesas soltam pum”) *Eu gostei porque é para explicar que as princesas não são mesmo perfeitas. (...) a maior parte das pessoas pensa que as princesas não soltam “puns”, são perfeitinhas.* [Cristina] [A 2]

Pelas suas *virtudes*, a *princesa é desejada* por *quase* todas as meninas: “depende das princesas e das meninas”. Surgindo como uma referência para a formação da sua identidade, uma das crianças desenhou uma *princesa* com um vestido parecido com o seu do último Carnaval e uma outra escolheu uma história protagonizada por uma princesa com o seu nome, inscrevendo-se a idealidade no real. Ao contrário, os meninos “normalmente não gostam” de *princesas*, sendo a sua masculinidade constantemente vigiada pelos/as outros/as. Uma das crianças afirmou que seria positivo que os livros com *princesas* contemplassem outras figuras para que os meninos se identificassem.

Os rapazes não gostam de princesas? [Rita]
Não, só gostam de homens fortes e do resto! (engrossa a voz, espeta o peito e levanta os braços) [Maria]
(...)
Eles podem gostar. Eles lêem às escondidas para não gozarem com eles. [Cristina]
Quem goza com eles? [Rita]
Olha, os outros. Dizem: “Ah, Ah, Ah, tu és uma menina!” (transforma a voz em gozo) [Cristina] [B 2]

Nascendo o corpo *incompleto*, ganhando sentido social e culturalmente (Louro, 2000), é na infância, em que o corpo se transforma rapidamente, que este processo de *acabamento* do corpo se manifesta relevante (Prout, 2000). A inscrição dos modos de ser de um corpo sexuado é um processo cultural, que orienta a forma como esse corpo pode ser reconhecido e ajustado às medidas sociais, sendo a aparência um “elemento central do projecto reflexivo do self” (Guiddens, 1997:93). Associando a cultura actual de massas a auto-estima corporal das mulheres à sua aparência física, a *princesa* “precisa de estar bem arranjada”, surgindo como um *ícone* que representa a beleza e a elegância femininas, servindo de referência aos outros corpos femininos. A aparência física é um assunto abordado pelos livros e jogos das crianças, sugerindo penteados e formas de vestir, propondo um *imaginário* que se torna real. Os desenhos das crianças e as imagens escolhidas evidenciam um padrão ideal estético de corpo, definido culturalmente, que sobrevaloriza mais um modelo de estar do que um modelo de ser (Amâncio, 1994): magro, bonito, jovem, elegante, bem cuidado e desejado.

Como é a princesa? O que é preciso para ser princesa? [Rita]
Ser elegante, ser bonita, usar um vestido bonito.(...)[Cristina] [B 3]
Gostavam de ser princesas? [Rita]
Eu gostava de ser princesa, pois era importante e seria elogiada por todas as pessoas. As pessoas gostavam de mim. (...) [Cristina] [A 3]

E o livro, por que escolheste este livro? [Rita]
(...) acho giro, (...) há penteados que se podem fazer. A minha mãe já me fez este penteado (aponta). [Mariana] [C 2]

A condição de ser bonita, própria de *ser princesa*, é igualmente referida quando a princesa “Fiona” é escolhida por uma das crianças como sendo a sua preferida,

podendo, numa primeira leitura, remeter-nos para um padrão estético contra-hegemónico. Porém, é relevante ter em consideração que esses padrões estéticos adequam-se ao facto de ser uma “ogre” e não uma humana.

E tu gostas mais da versão “ogre” ou da versão humana? [Rita]

Acho que na versão “ogre” é mais bonita. Na versão humana, não é muito bonita (careta). [Cristina] [A 4]

A elegância é, muitas vezes, referida como uma qualidade que não se confunde com a beleza. Enquanto a beleza é perspectivada como um dom pessoal, do domínio do *ser*, a elegância depende de condições externas, do domínio do *estar*, remetendo para uma condição social elevada.

Uma pessoa pode ser bonita e não estar elegante. [Emma] [A 5]

A beleza é, igualmente, apontada como uma característica ideal masculina. Porém, é vista como um imperativo mais feminino do que masculino, sendo o cabelo comprido apontado como o elemento codificador da feminilidade aliada à beleza.

(enquanto desenha) *As princesas são mais bonitas. Mas os príncipes também são.* [Emma]

As princesas são mais bonitas? [Rita]

Muito mais bonitas porque são raparigas. [Emma]

E as raparigas são mais bonitas do que os rapazes? [Rita]

São porque têm cabelo grande. Os rapazes também podem ter mas... (...) eu gosto mais das raparigas pois elas são mais bonitas. [Emma] [A 6]

No entanto, não basta ser bonita para ser uma *princesa*. Real ou ficcionada, apresenta qualidades que se reportam às esferas da expressividade e do cuidado e que caracterizam uma *menina bem comportada*, “uma menina limpa” (Vidigal, 2010): “querida”, “carinhosa”, “simpática”, “delicada”, “amorosa”, “ajuda muito as pessoas”. A coincidência entre as características das *princesas* ficcionadas e das *princesas* reais remete para a existência de um núcleo mítico desta figura, disseminado pelas revistas e outros meios de comunicação social.

Eu acho que são parecidas porque as princesas, na vida real, continuam a ser queridas, carinhosas, continuam a ser tudo o que uma princesa tem porque senão não poderiam princesas. [Emma]

Não eram princesas. Não podiam ser princesas. [Francisca]

Acho que são parecidas, são delicadas, na mesma. (...) [Cristina] [A 7]

Apesar de existirem imagens de meninas e de mulheres mais velhas no conjunto das imagens apresentadas (anexo nº2c), aquelas que foram escolhidas pelas crianças remetem para a juventude enquanto faixa etária e característica inerente à condição de *princesa*, tendo uma das crianças referido a idade de 17 anos. Tendo em atenção aos significados que se poderiam retirar desta afirmação, partindo de uma visão adultocêntrica, é relevante ter em conta que esta idade está ligada à condição de namoro com o *príncipe*, com quem “um dia vai viver”, associando directamente o namoro como a fase que antecede a conjugalidade heterossexual, remetendo simbolicamente para o arquétipo da *donzela*. Em alguns desenhos, a *princesa* tem um vestido com uma cauda e um *bouquet* de flores, aproximando-a da figura da noiva (anexo nº 5).

Também vive com o príncipe? [Rita]
Não, vai viver um dia. [Mariana]
Quantos anos tem? [Rita]
17 anos (risos). [Mariana] [C 3]

Sendo o estatuto social de um indivíduo determinado em função do juízo que os/as outros/as fazem dele (Goffman, 1993), a *princesa* surge como uma figura de referência, reconhecida socialmente, tendo que adequar o seu comportamento às expectativas associadas à classe social a que pertence, ao seu papel e ao seu género.

A pessoa não vai para um baile de calças, uma rapariga, não é? Vai com um vestido ou com uma saia. [Emma]
[A 8]

A pertença social da princesa, que não é, normalmente, uma coisa que se escolhe como uma “profissão”, tendo exigências de representação e uma vida condicionada socialmente, faz com que as crianças apontem desvantagens em *ser-se princesa*.

Eu não. Não é muito giro, tem que ficar a governar quando for mais velha. [Maria]
E não existe profissão de princesa. [M. Rosário] [B 4]

Eu gostava de ser princesa, mas com algumas condições porque, por exemplo, se tivesse a minha família, os mesmos amigos e se fosse livre, se pudesse passear no campo, por exemplo. Fazer coisas que às vezes as princesas não podem fazer. [Emma] [A 9]

Sendo o corpo o ponto de partida para a construção das identidades de género e um recurso usado para a sua manifestação, ostenta *marcas* que as confirmam, tais como o vestuário e os adornos. O vestuário enquanto um mecanismo sinalizador do género (Giddens, 1997), permite evidenciar fronteiras entre grupos e indivíduos. O vestido comprido, os sapatos de saltos altos, os adornos, tais como colares, malas, fitas e flores são elementos comuns de todos os desenhos realizados (anexo nº5), surgindo como marcas identificadoras da identidade feminina, simbolizadas na figura da *princesa*. Construindo a sua feminilidade centrada na aparência, as roupas e os adornos permitem encenar os corpos de acordo com o modelo, que é produto da globalização, daquilo que se entende por ser uma imagem *desejável*. O desfilar, como se estivesse numa passerelle, desvenda a força deste discurso hegemónico, fortemente presente na publicidade e nas imagens propagandeadas pela modernidade.

(A seguir decidem ir brincar às passerelles e a Maria veste um vestido e calça uns sapatos com salto)
A princesa vai desfilar! [M. Rosário] [B 5]

A *princesa*, símbolo de feminilidade, define-se, por oposição ao *outro*: o *príncipe*, partilhando a posição social, a beleza e a simpatia, mas apresentando *marcas* distintas - o vestuário e as cores – e “maneiras diferentes de fazer as mesmas tarefas”, sendo esta alteridade dicotómica representada, num desenho, com o sol e a lua. Enquanto a simpatia aparece como uma qualidade intrínseca à *princesa* (“senão não poderia ser princesa”), em relação ao *príncipe* surge, não como uma condição para o seu estatuto, mas para despertar empatia: “se não forem simpáticos, não gosto”.

Ser príncipe é ser princesa só que é rapaz. [Francisca]

Eu acho que, por um lado, é o lado oposto da princesa. Do outro lado, tem a vida parecida. Do lado oposto, é porque eu acho que as princesas usam saias, vestidos, mas também calças. (...) [Emma]
Não podem ir de vestido (risos). [Francisca]
A princesa normalmente usa cores mais claras, o príncipe mais escuras. [Emma] [A 10]

A “altura” foi uma característica apontada, por uma das crianças, como distinta entre o *príncipe* e a *princesa*, indo ao encontro da *regra* social que indica que, nas relações afectivas, o elemento masculino deve ser mais alto que o feminino, em consonância com a representação dominante de grandeza física e poder.

São os dois da mesma altura? [Rita]
Não, o príncipe é mais alto. [Mariana] [C 4]

Enquanto a beleza é evidenciada por todas as crianças, como uma qualidade desejável, o mesmo não se pode dizer da “ vaidade”. Esta aparece como um traço negativo, significando que a beleza não deverá ser ostentada de forma exagerada, não sendo consonante com a posição dominante de feminilidade pautada pela discrição.

Por que não gostas de princesas? [Rita]
Porque eu acho que as princesas são muito... Como é que se diz? São muito convencidas (careta). [M. Rosário]
Eu acho que são vaidosas, vêem-se muito ao espelho. [Cristina]
Eu não quero ser vaidosa, Vaidosa é ser feia. [Maria] [B 6]

A discrição é igualmente exigida em relação às relações amorosas, sendo os comportamentos desadequados a esse padrão dominante alvo de *censura* ou *risada* pelo grupo de pares, provocando vergonha. A vergonha, que a Cristina revelou com o seu baixar de olhos, “remete para a auto-identidade (...)”, tendo “origem tão cedo quanto a culpa, uma vez que é estimulada por experiências nas quais são provocados sentimentos de desadequação ou humilhação” (Giddens, 1997: 60). O binómio cultural honra-vergonha, ao remeter *naturalmente* a honra para a masculinidade e a vergonha para a feminilidade, serve para reforçar a dominação masculina, reflectindo-se nos processos de socialização das crianças (Silva, 2003).

Porque que é que gostavas de ser princesa, Cristina? [Rita]
Porque assim tinha muitos namorados! (Risos) [Maria]
Não é nada! (olhos no desenho) [Cristina]
Uma princesa tem muitos namorados? [Rita]
Sim, toda a gente fica: “Ah!” (abre a boca). [Cristina] [B 7]

O discurso hegemónico sobre a feminilidade, disseminado por algumas representações das princesas da Disney foi reflectido criticamente pelas duas crianças mais crescidas, em relação a certas características: ser loira, magra e de etnia branca.

Algumas são brancas de mais. [Francisca]
E mais uma coisa é que lá na Disney desenharam as princesas todas magras. Um pessoa pode ser bonita magra, mas também pode ser bonita gorda, se for cheinha. Não parecem muito reais, são magras de mais (...) [Emma]
É como se tivesse uma ordem para pôr o cabelo loiro. (...) As princesas não deviam ser escolhidas pela cor da sua pele. Só porque tem a pele cor-de-chocolate, não é por isso que não pode ser princesa.(...) [Francisca] [A 11]

A consciência crítica perante a necessidade de existência de modelos contra hegemónicos de *princesas* foi igualmente referida noutros momentos, sendo entendido,

pelas crianças, que existe uma contradição entre as propostas de subjectividade apresentadas por algumas histórias e a realidade.

(...) *eu pus o que achava que as princesas precisavam de ter (...) Por isso pus letrada, eu gostava que uma princesa fosse letrada, mas acho que para ser princesa não é preciso ser letrada.* [Emma] [A 12]

(...) *eu pus letrada porque por exemplo se eu imaginar que sou uma princesa, gostava de ser letrada.* [Francisca] (sobre o filme “A Bela e o Monstro”) (...) *a Bela lê muito e dizem que isso é uma coisa má.* [Emma] [A 13]

Os *novos* modelos de *princesas*, já presentes nalguma literatura, são mencionados por algumas crianças, escolhendo imagens e histórias que se afastam da visão tradicional de *ser princesa*, apresentando, através do humor, características *menos perfeitas*, tais como “soltarem pum”, “desastrada”, “dorminhoca”; qualidades intelectuais; que remetem para a acção e padrões estéticos menos convencionais.

(...) *Eu gostei muito porque, normalmente, as princesas não costumam usar totós, principalmente espetados (sorriso) e ela usava vestidos curtos (...)era muito esperta e corajosa e, por isso, gostei muito.* [Emma] [A 14]

4.1.2. Sobre o Amor

Uma vez que as histórias com *princesas* apresentam, normalmente, um discurso amoroso, procurou-se *espreitar* os pensamentos das crianças sobre o amor e sobre as suas relações amorosas. Sendo a temática de extrema complexidade, a sua investigação em profundidade, merecia, só por si, um trabalho de investigação autónomo, cumprindo-se fielmente o acto de *espreitar*. Uma vez que as emoções fazem parte integrante da acção e vivência sociais (Goode, 1959), sendo socialmente construídas e aprendidas (Montandon, 1996), as crianças desenvolvem relações amorosas e são capazes de expressarem as suas emoções, dependendo da sua experiência de situações vividas e das referências culturais do contexto onde se inserem (Harris, 1989). As crianças são actores socializados e socializadores na sua cultura de pares, assumindo-se como *socializador emocional colectivo* (Trevisan, 2006:73). Ao abordar este assunto, sentiu-se, em geral, algum desconforto e pudor por parte das crianças, quer manifestado pelo silêncio, pela censura, pela postura corporal, quer pelo pedido por parte de uma das crianças para parar o gravador, tendo sido respeitado. Por outro lado, o conceito *namorado*, vindo de uma adulta, parece estar, na perspectiva das crianças, imbuído de uma visão adultocêntrica, expresso na seguinte resposta: “Oh, Rita! Na nossa escola, ainda somos muito pequeninos”.

O que é isso de se apaixonar? [Rita]

Ah... (mexe muito o corpo) Como é que eu hei-de explicar? É apaixonar-se! A Cristina é que sabe (risos). [Emma] *Não sei explicar muito bem...* [Cristina] [A 15]

E de príncipes, gostam de príncipes? [Rita]

Ah, eu detesto! (grita) [Maria]

Eu gosto! [Cristina]

Ah, oh Cristina! Tu gostas do Hugo, mas é por amor, é por isso! [Maria]

É mentira, vocês caem-se com isso! [Cristina]

O que é ter um namorado? [Rita]

É beijarem-se e ter jantares românticos. [M. Rosário]

Não digas isso! [Maria] [B 8]

Apesar de não ter sido um assunto aprofundado, foi possível recolher algumas perspectivas sobre o que é o sentimento amoroso. Por um lado, “amizade” e “amor” são duas formas diferentes de amar, em que esta última pode partir da primeira. Por outro lado, foram apontadas algumas características que as distinguem: estar apaixonado/a, é “gostar um do outro”; “beijarem-se e ter jantares românticos”; “fazer coisas juntas”, como “ir ao cinema” e “trocar bilhetes” e “gostar só de uma”, sendo a monogamia e a durabilidade como algo desejável, com traços do modelo romântico.

Porque amizade também é amor e o amor também é amizade. [Emma]

Pois é! [Francisca]

Eu lembrei-me de uma história que é a da princesa Rosa que fala exactamente sobre isso. É uma princesa, que não gosta de ervilhas, gosta de chocolate, (...) e depois quer um príncipe. Depois vai à procura e (...) e encontra um príncipe. Fica amiga dele e depois mais tarde apaixonam-se, por amor. [Emma] [A 16]

Sendo a sexualidade, como o género, uma construção social alvo de vigilâncias e representações, as identidades sexuais são aprendidas tendo como referência a heteronormatividade, apresentada pelas histórias e incorporada nos discursos das crianças.

Os meus vão dar um beijinho! (junta a imagem da mulher com a imagem do homem e faz o som de um beijo)

[Maria]

(risos) [Todas] [B 9]

As características de um namorado ideal centraram-se na beleza e na simpatia. Foi, igualmente, referido a qualidade de “ser cavalheiro” como uma característica mais masculina do que feminina. Este termo não está isento de sentido social, estando associado à ideia de protecção e salvação, reproduzido pelo ideal de amor romântico.

Ser cavalheiro. [Francisca]

Cavalheiro é ser bem-educado. [Emma]

sim, é isso. [Francisca]

Podias dar um exemplo? [Rita]

A rapariga magoa-se e ele vai ajudá-la! [Francisca] [A 17]

Apesar de existir um discurso social que articula de forma directa a masculinidade e a sexualidade e que se espera que a iniciativa seja masculina (Louro, 2002), este padrão normativo, também apresentado pelas histórias para crianças, não se apresenta de uma forma inflexível, sendo observado, mais uma vez, por parte das crianças o desencontro entre a ficção e a realidade.

Quem pede em namoro, normalmente? [Rita]

Depende. [Emma]

Pode ser um ou outro. [Francisca]

Normalmente nas histórias diz que tem que ser sempre o cavaleiro que vai à torre e diz: “queres casar comigo?” Mas eu não acho que seja assim. [Emma]

Pois não. Há pessoas, namorados que são as raparigas que pedem e não os rapazes... [Francisca] [A 18]

4.2. As histórias das mulheres

4.2.1. Sobre feminilidade

As ideias, os valores, as representações, os discursos e as práticas de um determinado lugar inscrevem-se igualmente no corpo, que é um corpo aprendente. Esta pedagogia do corpo é a aprendizagem de um *dever ser*, ditado por prescrições, algumas apresentadas, outras omitidas, procurando formar uma leitura sem ambiguidades sobre o corpo, na coincidência entre o *ser* e o *parecer*, como se um corpo fosse “um texto infinitamente instrutivo” (Lavater, 1786 *cit in* Joaquim, 1997:390). A identidade feminina é condicionada (Arendt, 2001) pela forma como a sociedade a perspectiva e a discursa, sendo o arquétipo da *princesa* um *discurso* que encerra valores associados à feminilidade *desejável*, associados a uma fase de crescimento – mental, físico e emocional: ser uma jovem mulher, preparada para a conjugalidade e para a maternidade. Propõe, ainda, uma certa condição social, que passa por deixar de ser a *gata borralheira*, conquistando o seu lugar idealizado de *princesa*. Tendo sido pensado, ao longo dos tempos, como um corpo que reproduz, acrescido da *invenção* da maternidade, o ser feminino foi sendo construído como um lugar de mediação entre a natureza e a cultura (Mathieu, 1985), centrando-se, até aos dias de hoje, na família e na maternidade.

As mulheres que entrevistámos, mães e avós das crianças que ouvimos, cuja caracterização socioprofissional mais pormenorizada se apresenta em anexo (anexo nº 7), pertencem a gerações distintas, com distintos percursos sociais e identitários, apresentando de seguida alguns elementos chave, de forma a facilitar a leitura dos resultados da análise efectuada:

Nome	Idade	Escolaridade	Profissão	Estado Civil	Conjugalidade actual	Relação Familiar
Élia	37	Mestrado	Psicóloga	Casada	Casada pela igreja; duração: 12 anos	Mãe de Emma e Cristina
Filipa	55	6º ano	Recepcionista	Casada	Casada pela igreja; duração: 37 anos	Mãe de Maria e Avó de Mariana
Inês	43	11º ano	Produtora	União de facto	Duração: 21 anos	Filha de Joana e mãe de Francisca
Joana	70	Frequência universitária	Reformada	Divorciada	Conjugalidade sem coabitação	Mãe de Inês e avó de Francisca
Paula	35	Mestrado	Professora	Casada	Casada pelo civil; duração: 11 anos	Mãe de Maria e Maria do Rosário
Maria	36	Licenciatura	Coordenadora Projectos	Casada	Casada pela igreja; duração: 11 anos	Filha de Filipa e mãe de Mariana

Quadro nº 2: Caracterização-síntese

Filipa e Joana, apesar de terem tido diferentes oportunidades e recursos (anexo nº7), ambas viveram a sua infância e juventude numa época em que vigorava o regime político salazarista, suportado por um aparelho ideológico que defendia a divisão

normativa entre os sexos, em que o papel *privilegiado* da mulher se reduzia à esfera privada devido às “*diferenças resultantes da sua natureza*” (art. 5º, Constituição da República Portuguesa, 1933), foram ambas *ensinadas*, desde cedo, para o padrão normativo da conjugalidade heterossexual e para as responsabilidades familiares. O crescimento do seu corpo de “senhora” condicionava *naturalmente* o destino de Filipa. Sendo a mais velha de cinco irmãs e três irmãos e sendo, no seio da sua família, as tarefas domésticas da responsabilidade exclusivamente feminina, aprendeu, desde nova, a cuidar dos/as mais novos/as e das tarefas quotidianas da casa, misturando-se com a actividade de brincar.

(...) a minha mãe dizia: “Agora és uma senhora (...). Vais casar, vais tratar do marido e dos filhos. Vais ajudar o marido na casa. Só na casa.” (...) Brinquei muito, só que sempre naquela preocupação de tomar conta dos meus irmãos, que estavam sempre comigo (...) E era sempre eu a lavar o chão porque se eu não fizesse, não podia ir brincar, era castigada. [Filipa] [F1]

No sentido da aprendizagem do lugar que deveriam ocupar, o processo de socialização das raparigas foi, durante muitos séculos, desenvolvido mais na prática do que pela escola (Ariès, 1988), substituindo as mães em muitas tarefas domésticas. Aprender, fazendo com o corpo; o corpo que aprende no fazer (Iturra, 1990), ocupando as mãos e repetindo até que incorpore os movimentos certos, os lugares e as práticas, criando uma memória. Estando corporalizados, esses saberes parecem inscritos na natureza das coisas (Bourdieu, 1999). Numa época em que se valorizava o papel social da *fada do lar*, considerando a mulher *naturalmente* devotada à família e com competências práticas *específicas* para a ordem doméstica (Heller, 1979), as raparigas tinham as suas rotinas ocupadas essencialmente com as tarefas domésticas, sendo os gestos disciplinados e vigiados, numa clausura familiar. As *virtudes* femininas estavam ligadas à cena doméstica, em que a brancura e a limpeza da roupa são símbolos que a evidenciam e a “cama bem-feita” traduz a *saúde* de um bom casamento. Pelo contrário, a *desvirtude feminina* dava lugar à má reputação e a um vocabulário *digno* da sua negatividade: “desmazelada”.

Lembro-me das pessoas passarem na rua e diziam: “olha, que roupa tão branquinha!”. Eu ouvia aquilo e ainda queria esfregar mais a roupa. Ficava toda contente e orgulhosa (risos). [Filipa] [F2]

(...) a cama feita (...). É um símbolo do casamento. [Joana] [J1]

Apesar da imposição de alguns gestos, levando a Filipa a desejar uma forma de vida mais aliviada das obrigações domésticas - imaginando-se *princesa* - o prazer experimentado que provém do orgulho, da competência e do dever cumprido confere-lhe intensidade e reforça os hábitos, evidenciando que este papel é “simultaneamente um domínio de apropriação reservado e uma identidade legítima reconhecida” (Schwartz, 1990:206).

No início do meu casamento, eu queria fazer tudo em casa, tinha que estar tudo limpo. (...) Fazia questão de ser eu. (...) Ainda hoje, adoro as limpezas. (...) Há duas coisas que não gosto de fazer, mas tenho que fazer: cozinhar e passar a ferro. Um dia, “quando for princesa”, gostava de não ter que fazer (risos). [Filipa] [F3]

Élia, à semelhança de Filipa e, apesar de pertencer a uma geração mais recente, afirma que se sente “feliz com a felicidade dos outros”, sentindo-se responsável, desde cedo, pela esfera do cuidar dos/as outros/as, presente na organização das festas, enquanto uma extensão da esfera doméstica.

Nas festas, também era muito este papel de garantir que estivesse toda a gente bem, que estava toda a gente servida e feliz e eu própria estar feliz (...) com a felicidade dos outros. Ainda vejo hoje este meu comportamento, (...) [Élia] [E1]

Tendo como principal função a produção de seres e não de conceitos (Joaquim, 1997), Filipa deixou de estudar aos 12 anos, concluindo a 4ª classe e Joana, quando casou, deixou de trabalhar, por vontade do marido, não terminando os estudos, aquando do primeiro filho.

Quando cheguei à 4ª classe, a minha mãe não me deixava ir à escola porque precisava de mim para cuidar dos meus irmãos. (...) o meu pai (...) dizia que os estudos eram só para os homens e as mulheres ficavam em casa. [Filipa][F4]

(...) quando nasceu o primeiro filho, já não tive condição de ir acabar. (...) Depois estive em casa até os miúdos serem mais ou menos crescidos (...). Tornei a ir trabalhar. Foi na altura que também me divorciei porque eu ainda sou daquela geração em que os maridos não deixavam trabalhar as mulheres (...) [Joana] [J2]

Joana frequentou um colégio interno feminino, de cariz religioso, até aos 22 anos, onde lhe foram transmitidas regras de civilidade, criando hábitos de disciplina mental e corporal no sentido da construção de uma mulher ideal - recatada e discreta -, preparando as raparigas para serem “futuras esposas de médicos ou advogados”, cumprindo o pensamento: “Educar uma rapariga, é educar a própria sociedade. (...) Ela viverá para os outros (...)” (Michelet, 1860:120). O currículo, escolar e oculto, contemplava esse objectivo com a disciplina da “Economia Doméstica”, procurando moldar as raparigas para o desempenho futuro do papel de mães e de esposas, zeladoras da casa e da ordem, guardiãs dos costumes e da moral. A educação sempre foi utilizada, pelas classes dominantes, como um instrumento de poder, sobretudo simbólico, garantindo, através do “princípio do inconsciente” (Bourdieu, P. e Passeron, e J.-C., s/d), a estabilidade e fraca mobilidade social.

A transmissão das formas de fazer pela família, sobretudo pela mãe (Lévy, 1984), através de um modelo de imitação e de reprodução fiel dos gestos relativos à arrumação e limpeza, não é, porém, feita sem resistências e rupturas, com a abertura crescente de novas possibilidades de auto-definição. Joana, apesar de ter sido ensinada a ser uma *boa esposa* e ter cumprido este ensinamento até certa altura da sua vida, rompeu com essa rigidez, dando, actualmente, mais importância à liberdade doméstica.

Eu gosto muito das coisas de casa, mas não (...) por obrigação. (...) Antigamente, chamava-se “desmazelada” a uma mulher que não fazia a cama. Quantas vezes, eu deixo a cama por fazer? [Joana] [J3]

A validação reiterada, por diversos discursos, de um padrão normativo impõe uma estrutura de pensamento que torna difícil ou mesmo impossível a sua ruptura em determinadas alturas em que se vive essa visão como algo natural e irrefutável, recorrendo ao conceito de “epistemeia” de Foucault (1969).

Apesar de a infância ser uma fase em que se interioriza as particularidades das relações entre homens e mulheres, bem como as formas de fazer da esfera doméstica, as vias para esta aprendizagem são múltiplas, não se reduzindo à família e podendo tomar a forma de oposição. No entanto, nem sempre a oposição manifestada, por exemplo durante a juventude, é um indicador absoluto de uma fraca transmissão dos hábitos, que se faz na interacção e, muitas vezes, no silêncio dos costumes, podendo existir um “capital adormecido” (Kaufmann, 2000: 44) que pode ser “reactivado” mais tarde. Filipa bem tentou transmitir a Maria *receitas* sobre a limpeza, mas sob a protecção da avó com quem vivia, nunca teve que assumir, até casar, estas funções. Reproduzindo as formas de fazer da avó e da mãe que observava ou aprendendo *o dever de saber fazer* através de outras vias, como as revistas, a televisão ou com as amigas, Maria, apesar de “reclamar”, assume, actualmente, a maior responsabilidade sobre as tarefas domésticas.

(...) *essa parte - o papel da mulher associado à maternidade e de assegurar as coisas da casa - era uma coisa em que me punha completamente contra.* [Paula] [P1]

Em relação às limpezas, a minha mãe bem tentou. (...) eu vivia com a minha avó e ela fazia-me tudo. Não me foi ensinado. [Maria] [M1]

Élia, de 37 anos e Paula, de 35 anos, apesar de serem mais novas do que Filipa e Joana, sentiram, desde cedo, o imperativo *naturalmente* feminino das responsabilidades familiares, existindo fortes expectativas, por parte da família, que assumam o papel de guardiãs da relação conjugal. Destas expectativas, ditas pelo *não dito* e que se inscrevem nos corpos, nasce a culpabilidade de dividir o tempo entre a família e a realização profissional.

Lembro-me (...) de dizerem muitas vezes que eu não podia ter uma profissão absorvente. “Uma mulher é uma mulher”. (...) tinha que ser muito organizada, tinha que pôr a família à frente. (...) tinha muito a expectativa de ser uma guardiã do lar e de poupar o Fernando de todas as incomodidades do mundo. [Élia] [E2]

Em relação à minha mãe, sei que espera de mim determinadas coisas: que corra tudo bem, que eu perpetue o modelo, que eu faça tudo para que dê certo (...). É algo mais indirecto, mas está subentendido. [Paula] [P2]

Reproduzindo o papel de mãe, ora a brincar “às bonecas”, com o “bebé chorão”, “aos orfanatos”, com uma “réplica de uma cozinha verdadeira”, ora de *verdade*, cuidando dos/as irmãos/ãs, as mulheres entrevistadas, todas com filhos/as, sentiram a maternidade como algo certo, fazendo parte, desde cedo, da formação sua identidade.

Nunca me imaginei a não ter filhos. Lembro-me, desde cedo, desde a escola primária, desse desejo. [Inês] [I1]

Formando-se a identidade em interacção com os/as outros/as que lhe dizem quem é (Mead, 1965; Dubar, 1991) e a família um forte grupo de referência (Singly, 1996), a pressão social afirma a maternidade como *natural*, levantando “um dedo acusador”, expresso pelo riso ou pelo silêncio (Kaufmann, 2000:35), aos desvios. Esta “quase certeza” revela-se pela tristeza ou preocupação face a hipótese de não ser mãe.

Acho que era um dado adquirido ter filhos. A perspectiva de não ter. (...) E, as outras pessoas projectavam, em mim, esse futuro. Falavam “um dia quando tiveres filhos”. Era uma certeza, quase. Élia [E3]

Sempre quis ter filhos, não me imaginava a não ter. Comecei a ficar preocupada (...) Quando deixei de tomar a pílula e não engravidei no mês seguinte. Marquei logo uma consulta para saber o que tinha (risos). [Maria] [M2]

Sendo a família o centro da sociedade e o casal o modelo de vida privada (Kaufmann, 2000), as mulheres foram preparadas para a conjugalidade – num tempo de quarentena (Ariès, 1988), aguardando o marido, os/as filhos/as, numa ordenação *natural*. Enquanto esperavam como *Belas Adormecidas*, iam bordando silenciosamente um tempo - feito de marcas nos lençóis, nas toalhas e no corpo, inscrevendo a sua história (Verdier, 1979). O enxoval, simbolizando o destino familiar da mulher, era um instrumento de promoção social da mulher, medido pela qualidade e quantidade.

Fiz enxoval, mas fiz pouco. Lembro-me de ainda bordar um lençol (...). Comecei a fazer coisas muito cedo (...) Comecei a fazer mais a sério com 17 anos porque também não tinha dinheiro para comprar o enxoval. [Filipa] [F5]

Esta prática que, no século XIX funcionava como dote feminino (Larroque, 1986) e acompanhava a mulher até à sua morte, tem caído em desuso, chegando até nós, como uma tentativa das mulheres mais velhas, agarradas ao seu *valor*, transmitirem-na às filhas e às netas. Esta transmissão não é feita sem resistências, por parte das mulheres mais novas, quebrando-se o seu ciclo com a firme negação da sua reprodução.

Na aldeia, toda a gente tinha um enxoval e eu resisti sempre. (...) a minha avó e a minha madrinha (...) davam-me imensas coisas (...) eu punha sempre nas gavetas dos meus pais (risos). [Élia] [E4]

A minha avó fez-me um enxoval. (...) Estava num baú cor-de-laranja, (...) e ela ia pondo coisas que ia fazendo, coisas que ia comprando. (...) Não penso fazer um enxoval para a Francisca (risos). (...) Tenho coisas lindíssimas, de linho, de croché, coisas feitas por ela, pela bisavó, trisavó. É uma coisa histórica. [Inês] [I2]

Estando a sociedade centrada na família, ser celibatária era e continua a ser uma categoria que vive na periferia da sociedade. No entanto, se ser solteira era e é considerado um infortúnio, ser viúva poderia ser sinal de eventual fortuna.

E eu, de aliança e toda de preto, era provocada por muitos homens que pensavam que eu era viúva. [Filipa] [F6]

Ao longo dos séculos, valorizou-se e valoriza-se a mulher recatada, discreta e silenciosa, sendo um ideal de mulher que foi sendo transmitido, de geração em geração, e interiorizado, penetrando nas práticas e na civilidade do próprio corpo, determinando

comportamentos, espaços e profissões. Por considerar ser uma profissão *desadequada*, o pai de Inês impediu-a de concretizar a vontade de ser bailarina.

Sempre recebi muitos conselhos(...) Como é que uma mulher tem que se comportar. Tem que saber calar-se.
[Élia] [E5]

Queria ser bailarina e foi-me cortado muito cedo (...)dizia, muitas vezes, que as bailarinas eram prostitutas.
[Inês] [I3]

A partir da concepção social do *ser feminino*, enquanto ser delicado, sensível, recatado, frágil (Amâncio, 1994), no binómio histórico Eva/Maria, o corpo feminino foi sendo alvo de um processo de racionalização de gestos, valorizando-se um “corpo direito com gravidade” (Crespo, 1990:513). Os gestos *naturais* foram sendo disciplinados em função de uma forma de pensar o feminino, com base na separação entre o privado e o público, remetendo a mulher *honrada* para a invisibilidade. Estas exigências em relação ao corpo feminino surgem igualmente como uma forma de protecção em relação às filhas.

A maneira, por oposição ao masculino, como me comportar, falar, as saídas com amigos, uma certa ideia de recato. (...) a Maria estava assim no metro e eu disse: “Então, Maria, põe-te direita!” [Paula] [P3]

“As meninas não se comportam assim” (...) “as meninas não dizem palavrões”. (...) Eram conselhos direccionados para uma certa discrição feminina. [Inês] [I4]

A minha mãe dizia muito: ao nível da postura, higiene: cheirar bem, estar bem vestida, ter cuidado, não sujar a roupa. (...) É uma coisa que também faço à Mariana. No outro dia, no metro, fiz. (...) Começo a pensar que pode haver pessoas...Em casa, não há problema, no metro sim: saia para baixo, perna para baixo.[Maria] [M3]

Remetendo o corpo para uma determinada postura, física e mental, as tarefas ligadas à esfera doméstica, como a costura e o bordado eram técnicas corporais (Mauss, 2007), que *disciplinavam* (Foucault, 1994) o corpo para o recato e para o silêncio.

(...) o tempo que eu tinha, era para fazer rendas, malhas, costura. Lembro-me de fazer ponto-cruz Filipa [F7]

Esta discrição prende-se com a reputação feminina, associada à noção de um corpo puro e sem erotismo, quebrada com *os excessos* que distraem as mulheres das ocupações *próprias do seu sexo*. Os falatórios podiam pôr em causa essa reputação, que se desejava ser imaculada, símbolo da preservação da virgindade ou fidelidade. Lutando por serem donas do seu próprio corpo, ainda hoje “desapropriado” (Neves, 2007), houve sempre mulheres que resistiram, procurando uma nova racionalidade.

Uma vez pintei-me e o meu marido não vai de modas: vai molhar a mão ao lavatório e lava-me a cara duas vezes. E eu voltei-me a pintar. [Filipa] [F8]

O controlo dos meus pais tinha a ver com o que as outras pessoas podiam pensar (...) [Maria] [M4]

As exigências sempre se diferenciaram em função do sexo, existindo normas em atenção à *especificidade feminina*, legitimando um corpo sem espontaneidade e desejos, sobretudo em relação ao sexo masculino, sendo o pudor *próprio do seu sexo* (Garrett, 1867). A sexualidade, enquanto segredo, funciona como interdito, algo a não nomear.

O que eu acho que era esperado de mim é que não tivesse este tipo de envolvimento mais físico. (...) não me era dito directamente. (...) esperavam que eu tivesse um comportamento ajustado. [Élia] [E6]

Ele agarrou-se a mim e beijou-me ali e eu fiquei toda atrapalhada porque alguém podia ver [Filipa] [F9]

A *princesa* encerra simbolicamente o valor da preservação da virgindade até ao casamento, alicerçado pela ideologia judaico-cristã. Nas histórias das mulheres, a virgindade surgia como um imperativo e como valor a ser entregue ao *homem certo*. Esta valorização, mais fortemente presente nas histórias das mulheres mais velhas, era considerada até na morte de mulheres jovens solteiras, que iam vestidas de noiva, simbolizando a sua *pureza* a ser entregue a Deus.

E, naquela altura, dizia-se que, quando se era virgem e se morria, se devia ir vestida de branco, de vestido de noiva. E foi com tudo o que era meu. (...) Levou grinalda e tudo. Era uma noiva que estava ali deitada. [Filipa] [F10]

Apesar de nas histórias das mulheres mais novas existir um esbatimento da lógica tradicionalista, não coincidindo o início da sexualidade com o casamento, esses valores, transmitidos pelo *não dito*, influenciaram as suas opções, adiando “o momento” ou protegendo-o com o segredo. A preservação da virgindade, mais explicitamente valorizada e controlada no contexto rural, aliada à ideia de exclusividade amorosa, influenciou as opções de Élia e de Maria, que tiveram a primeira relação sexual com o marido, ainda que antes do casamento. Hoje verifica-se que as mulheres mais jovens e instruídas assumem, com mais naturalidade, a sua iniciação sexual, não sendo “nem excessivamente valorizada, rodeada de mistérios e segredos, nem banalizada” (Torres, 2002:80).

Às vezes, (a avó) dizia que as minhas tias mais novas tinham muito namorados e comentava: “mudam de namorado como mudam de cuecas. Quem não as conhece, pensam que são umas galdérias!” [Maria] [M5]

Teve influência o modelo que me inculcaram acerca do valor da virgindade, enquanto algo a preservar, muito importante. Foi um processo longo até ao momento. Namorámos perto de um ano, tinha 19 anos. Todos os assuntos, relacionados com a sexualidade, eram pouco falados. Mas a minha avó dizia: “uma mulher é para ser só de um homem”. Era uma coisa que se considerava e falava-se muito na aldeia, mesmo entre as crianças. [Élia] [E7]

As imagens correntes, os comportamentos e as expectativas confirmam que existiu, ao longo da história, uma feminização da estética física. Tendo-se tornado uma prática do quotidiano, enquanto afirmação dos indivíduos no quadro das relações sociais (Crespo, 1990), a beleza, essa potencialidade em agradar, constituiu-se um elemento *natural* da feminilidade, *valorizando* o género feminino. A simples flor no cabelo; os diversos atributos visíveis, que fazem parte das técnicas de embelezamento, são intensamente codificados, distinguindo os corpos. Desde a infância, a estética faz parte da construção social da feminilidade, codificada pelos adornos e pelo vestuário.

Calçava também muito os sapatos de saltos altos da minha avó e punha colares e pulseiras. [Maria] [M6]

Os padrões estéticos de um determinado lugar e época são transportados pelos corpos dos/as outros/as e pelas imagens que olhamos diariamente nas revistas, na televisão,

na publicidade, no cinema, sendo referências-ideais do que é ser bom e ser belo, estipulando uma espécie de *verdade*. As/os artistas de televisão e de cinema, enquanto modelos de sucesso, fama, beleza e juventude, são elevados à *perfeição* de ícones. A revista “Plateia”, que Joana comprava, espreitava a vida dos/as artistas, nomeadamente a da “Maria Cofan, uma cinderela no mundo da canção e do cinema” (Plateia, nº 229, 22 de Junho de 1965). As telenovelas, com um formato narrativo próximo do quotidiano e tendo como tema central as relações amorosas, segundo o mito do amor romântico e do *happy end*, cumprem um papel de *pedagogia* amorosa semelhante à dos romances de folhetim, do século XIX, e das fotonovelas, da primeira metade do século XX.

Havia assim umas figuras das novelas que eu gostava de ser como elas (...), porque eram bonitas, desejadas, porque diziam assim as coisas certas, saía-lhes bem, tinham graça. (...) [Élia] [E8]

Quando era pequenina tinha esse pensamento: “que gostava de ser uma princesa”. Quando via uma moça bem vestida, bonita e com cabelos compridos, pensava que gostava de ser como ela. [Filipa] [F11]

Na adolescência, havia uma cantora que eu gostava imenso e que imitava a roupa, que era a Janis Joplin. (...) Era muito pela imagem e pela aparência, considerava ser aquele padrão de beleza com que me identificava. [Paula] [P4]

O confronto com o género a que o seu corpo *pertence* passa pelo reconhecimento dos padrões estéticos instituídos culturalmente e das concepções ideológicas que marcam o corpo e, durante séculos, esses padrões estavam ligadas à sua integridade moral, sendo a ideia de castidade incorporada pelos ideais de beleza, personificadas, na cultura judaico-cristã, na figura da Virgem Maria.

Era uma Santa, mas, para mim, não era uma Santa, era a imagem de uma mulher bonita. (...) A minha avó ficou contentíssima porque tinha uma Santa à cabeceira da cama (risos). [Maria] [M7]

A beleza surge em função do outro, para servir e agradar o sexo masculino, desempenhando um papel nas práticas de sedução. Agradar e ser desejada passou a fazer parte da feminilidade hegemónica, que, no seu investimento extremo, exige o uso de novos *espartilhos*. O “mito da eterna juventude” (Fisher, 1996) *adormece* as mulheres, alheando-as, mais uma vez, do seu tempo e da história (Neves, 2007).

Quando ia sair com o Fernando, preparava-me com cuidado, pensava durante a semana como é que ia andar vestida ao fim-de-semana. (...) para quando estivesse com ele (risos). [Élia] [E9]

No entanto, a garantia desta feminilidade pela beleza impõe-se, igualmente, como um dado de valorização da identidade, em que o “sentir-se bem consigo própria” surge, igualmente, como um processo em que as mulheres se apropriam do seu corpo. Sendo um elemento caracterizador da sua feminilidade, as mulheres reafirmam-na, desejando serem sujeitos da sua existência, não colidindo com as suas capacidades intelectuais e de trabalho, aspirando quebrar dicotomias tradicionais e romper com os discursos hegemónicos.

Pinto-me todos os dias. (...) Quando não me pinto, não me sinto bem, parece que não sou eu. (...) Isto tem a ver comigo, não tem a ver com o agradar os outros. Sinto-me bonita e, por isso, sinto-me bem (...) [Filipa] [F12]

(...) gosto e sou vaidosa. (...) não é para agradar a ninguém, é para me sentir melhor (...) [Paula] [P5]

Sempre foi importante. (...) Não o fazia por causa dos rapazes. Gostava de me sentir bonita e cheirosa. [Maria] [M8]

Socializadas para a conjugalidade desde a infância, esta surge, de forma incorporada, como uma forma ideal de vida, quer na ideia de que viver só é um infortúnio, quer em relação às expectativas face ao futuro das filhas, projectando valores semelhantes aos seus e em que a homossexualidade surge como uma possibilidade.

Houve uma altura que eu lembro-me de pensar: “Será que vou ficar sozinha?” [Inês] [I5]

Eu nasci para casar. (...) Que horror! Solteira, não. (...) Nunca me passou pela cabeça ficar solteira, [Filipa] [F13]

Gostava, por uma questão de equilíbrio, que ambas encontrassem alguém com quem fossem felizes e que não ficassem sozinhas, por achar que as pessoas mais sozinhas ficam facilmente mais tristes [Maria] [M9]

Sendo a literatura um instrumento poderoso ideológico, incluindo de género, a concepção hegemónica que remete as mulheres para a esfera privada é também veiculada pelas histórias para a infância. Desde as histórias da “Maria Tonta” e d’ “A Anita”, em que a personagem reproduzia o papel da mãe dona-de-casa às histórias da Disney, todas elas apresentam uma versão do feminino que valida essa perspectiva. A literatura imagética propõe padrões estéticos que materializam os desejos e validam, através da lógica do semelhante, o que se vive. Apesar de gerações diferentes, Maria adorava “folhear” o livro da “Cinderela” e Élia lembra-se do “mundo que se abriu” quando ouviu as histórias “A Princesa Pele de Burro” e “A Princesa e a Ervilha”; e Joana lembra-se do “sonho” do príncipe beijar a “Bela Adormecida”. As “Mulherzinhas” e “Boas esposas”, de Louisa May Alcott, que Joana e Inês leram, foram escritas, sobretudo para o público feminino, em finais do século XIX e, apesar da primeira colecção revelar indícios da libertação feminina, não deixou, porém, de apresentar o modelo da mulher burguesa da época: sedutora e doméstica.

Lembro-me de desejar ser princesa no Carnaval. (...). Foi a concretização de um sonho (...) Lembro-me de ler os livros da “Anita” e de gostar muito. (...) Era muito bonitinha, muito dócil [Paula] [P6]

(...) adorava mesmo folhear era o livro da “Cinderela”. (...) Era tão real! [Maria] [M10]

Estando associada simbolicamente a uma futura conjugalidade, não é por acaso que tanto Élia e Filipa se sentiram *princesas* no dia do casamento. O universo das danças de salão, presente nos filmes de animação e que representa o momento de encontro entre os enamorados, faz com que Joana se tenha sentido uma *princesa* quando, num certo momento da sua vida, dançou a valsa.

4.2.2. Sobre o amor

As formas de pensar e de viver o amor estão, na sociedade actual, intrinsecamente associadas às práticas e interacções conjugais, ao casamento e ao quotidiano vivido em

conjunto. Com a sentimentalização da vida privada (Ariès, 1988), o amor tornou-se o critério legítimo para a formação da conjugalidade e para o casamento, e o veículo para a intimidade com outra pessoa, criadora de novos laços familiares, sendo praticamente inaceitável uma conjugalidade sem amor. A conjugalidade possui uma forte significação na vida dos indivíduos, tendo a intimidade e a intensidade do envolvimento afectivo favorecido a nuclearização da família. A cultura-mundo (Lipovetsky e Serroy, 2010) e a crescente generalização das relações impessoais, em que os indivíduos não são reconhecidos na unicidade das suas identidades, intensificaram a necessidade de fortalecer relações pessoais, criando uma “nova semântica da intimidade”, em que o casamento é como “uma ilha de felicidade” (Luhmann, 1991:205).

Partindo da ideia de que o amor é um projecto existencial, influenciando escolhas e identidades individuais, a realização afectiva surge como uma opção em cada uma das histórias de vidas, em que o amor, a conjugalidade e a família são centrais, estando *casados* com a felicidade, confirmando a ideia de que quem não tem amor, é infeliz.

Esta relação mantém-se feliz e tem me proporcionado coisas muito boas. [Maria] [M11]

Considero-me feliz. Tenho uma família que adoro e sinto a reciprocidade diariamente [Paula] [P7]

Apesar de actualmente se assistir a um aumento da solidão feminina (Kaufmann, 2000), o casal, enquanto modelo de vida privada, domina as histórias presentes, à excepção a história de Joana, que é divorciada e vive, actualmente, uma conjugalidade sem coabitação. O crescente processo de individualização, a progressiva conquista do espaço público das mulheres e um maior leque de posições face à relação conjugal, levam a que se observe uma pluralidade de formas de conjugalidade (Torres, 2000). Produzindo sentido e sendo um auto-referencial para a vida (Beck e Beck-Gernsheim, 1990:171), o amor faz parte do processo da construção das identidades, na formação de um sentimento de pertença em que o *eu* se integra no *nós*, recriando a própria pessoa (Alberoni, 1993).

(...) nós mudámos muito desde que começámos a namorar (...) [Paula] [P8]

Nas histórias analisadas, a inclinação amorosa determina as escolhas e os comportamentos amorosos, com traços de amor romântico, encontrando-se institucionalizada a ideia de que a afectividade é a forma legítima de iniciar o namoro, e fundador dos laços conjugais e do casamento (Torres, 2000). As mudanças que se foram sendo introduzidas na vida privada, as transformações ao nível das regras do possível e do impossível no namoro, nas interacções conjugais e na divisão de papéis entre os cônjuges, estão presentes nestas histórias, mantendo-se, porém, algumas tradições. As idealizações sobre relações e encontros amorosos durante a juventude são um pouco indeterminadas aos olhos de hoje, mas, independentemente dos mil rostos possíveis,

surgem como uma forma ideal de vida e como uma construção, ainda que, nalgumas histórias, obscura e silenciosa, de uma expectativa sobre o futuro. A idealização da *pessoa ideal* passou, para algumas mulheres, por encontrar um homem bonito, desejável, com reconhecimento social, que provocasse arrebatamento, personificando o “príncipe” de Élia ou o “galã” de Joana das histórias de amor que reconheciam.

Eu tenho uma imagem (...), de um rapazinho lindíssimo, todo vestido de branco. (...) Olhou para mim, eu olhei para ele e nunca mais nos vimos. (...) Foi um fascínio qualquer. (...) havia muitos galãs(...) [Joana] [J4]

“Não, não são estas pessoas. O meu príncipe ainda está por chegar!” (...) acreditava no ideal que ia ter alguém de quem ia gostar muito, de quem eu ia ter filhos, que seria o “homem da minha vida”.[Élia] [E10]

Numa altura em que a mulher só saía de casa dos pais para casar, o casamento era praticamente a única oportunidade para a autonomia, a idealização sobre uma relação futura, para Filipa, estava necessariamente ligada à esperança de um casamento e de constituir família, numa óptica de amor-salvação. Para além da sobrecarga das responsabilidades familiares e domésticas, contribuía, com o seu trabalho, para o sustento familiar. Perante esta realidade difícil e sem acesso a outros referenciais, não admira que Filipa se identificasse com as histórias de amor que lia, com o necessário final feliz, inventando os seus “contos de fadas” para tornar o “trabalho menos penoso” (Anna O, s/d, *cit in* Joaquim, 1997:399). Idealizando uma vida futura e *esperando* pela *pessoa certa*, Joana, na juventude, gostava de ir ao cinema e escrevia para os/as artistas de Hollywood, lembrando-se de um filme sobre “um amor impossível” – “As férias em Roma” - que juntava os seus dois artistas preferidos: Andrey Hepburn, que admirava a sua beleza e Gregory Peck, um *verdadeiro* “galã”.

Lembro-me de ler esses romances de amor (...) Ficava contente porque parecia que era eu (risos). [Filipa] [F14]

Eu escrevia para Hollywood e tinha um álbum cheio de postais das artistas de Hollywood. [Joana] [J5]

“Não pensando muito no futuro”, nem em “príncipes encantados”, Maria concentrava as suas idealizações no domínio académico, aspirando um nível de autonomia superior aos níveis que tinham as mulheres que a rodeavam. No entanto, ainda jovem, aos 18 anos, teve a certeza que Nicolau seria a pessoa com quem iria constituir família, não colidindo com as suas ambições intelectuais.

O que eu queria continuar a estudar, (...) Eu desejava mais do que trabalhar numa fábrica, como a minha mãe, ou de ser cabeleireira, como a minha tia, ou de ser ama como a minha outra tia. [Maria] [M12]

O amor é o centro da escolha e permanência na relação amorosa, fazendo ter a certeza de que o parceiro é a *pessoa certa* para um namoro mais consistente, que leva ao casamento ou à união de facto. Esta *pessoa certa*, podendo ser idealizada, inicialmente, como o *príncipe encantado*, com resquícios da concepção de amor celeste (Kaufmann, 2000), mais tarde permanece como o marido/companheiro - “o homem da minha vida”,

”o amor da minha vida” - com as suas *imperfeições* humanas, partilhando um projecto existencial, com as suas dificuldades e desarmonias. Nas histórias de Filipa e de Joana, é possível verificar que, no tempo em que viveram a sua infância e a sua juventude, o casamento era praticamente a única opção legítima de conjugalidade, sendo as práticas de namoro e as expectativas amorosas reguladas pela ideia de família-aliança, fortemente institucionalizada e caracterizada pelo princípio romântico (Roussel, 1991). Apesar das diferenças etárias e sociais, são histórias que têm em comum características relacionadas com as práticas de namoro e as expectativas iniciais, centrando-se no acto de encontrar o *homem certo* para casar, uma vez que o casamento surgia como *destino natural* e o namoro como a etapa preparatória para o noivado e casamento.

Naquela altura, um namoro é para casar e eu gostava dele e ele gostava de mim. [Joana] [J6]

Eu nasci para casar. (...) Quando comecei a namorar, pensei que tinha encontrado a pessoa certa. [Filipa] [F15]

A ideia de *pessoa certa* surge igualmente nos discursos das mulheres mais jovens, medido quer pela intensidade do sentimento que possuíam e pelas demonstrações afectivas do companheiro, tendo as experiências amorosas anteriores como referências, quer por questões pragmáticas de relacionamento. A forte idealização da *pessoa* faz, também, perante a sua *improbabilidade* (Luhmann, 1991), duvidar.

Foi com esta relação que percebi o que é amor. (...) eu descobri mesmo que nunca tinha estado assim. [Paula] [P9]

O primeiro ano foi: “vamos ver”. Mas, depois achei que era ele. Por todos os comportamentos e características que ele tinha (...) Levava-me a sítios muito engraçados (...) .Acreditava em mim, nas minhas competências..[Maria] [M13]

(...) no nosso namoro, eu tive muitas dúvidas: (...) não tinha a certeza se havia “a pessoa” [Élia] [E11]

Apesar de o amor-paixão, “um gostar mesmo de estar; quanto mais melhor”, surgir como impulsionador de um namoro mais consistente, é igualmente referido que o sentimento foi algo construído, tendo iniciado de uma forma mais desprendida e tendo-se fortalecido ao longo do tempo. O sentimento aparece na história de Élia, de uma forma romantizada, como motivo para ultrapassar obstáculos e desencontros e, na história de Maria, como uma construção progressiva da “entrega” e do futuro.

(...) foi um sentimento que se foi construindo. (...) .À partida, os factos que nos separariam seriam muito maiores: tínhamos amigos muito diferentes, vivíamos em cidades diferentes,(...), leituras do mundo muito diferentes.[Élia] [E12]

Tem que haver qualquer coisa que passe por conversar, por amizade, coisas em comum, gostar mais ou menos das mesmas coisas. Algo construído em conjunto. [Paula] [P10]

Só continuei a namorar com o Nicolau porque ele foi muito persistente e compreensivo. [Maria] [M14]

Numa perspectiva ultra-romântica, o *amor à primeira vista* surge na história de Filipa como algo instantâneo, inicialmente inalcançável e associado a um ciclo de sofrimento e esperança e, na história de Inês, a certeza da *pessoa certa* surge como uma

força mística, uma união de almas gémeas. Apesar desta perspectiva inicial da relação, na prática desenham-se relacionamentos distintos, em termos de funcionalidade do casal e de autonomia feminina, uma mais caracterizada pela forma de conjugalidade fusional e, outra, associativa (Torres, 2000).

Não comecei a namorar logo com ele, mas gostei logo dele, assim que o vi. E depois, começou a namorar com uma outra (...) Eu, quando o via com ela, sofria, chorava. Mas tinha esperança que um dia... [Filipa] [F16]

Isto tem a ver com as minhas crenças, de acreditar um pouco em “almas gémeas” (...) de alguma forma tinha a sensação que sempre soube que era ele. [Inês] [I6]

Na escolha amorosa, para além de ser determinante o sentimento, balança, igualmente, certos parâmetros sociais (Girard, 1981; Rosa, 2002), em que a proximidade socioprofissional, os cenários de interacção e as redes de sociabilidade assumem papel de destaque. Tanto Filipa como Joana conheceram os seus maridos nos bairros onde viviam, pertencendo à sua teia social. O “baile” era um cenário privilegiado de encontros, permitindo uma forte vigilância por parte dos/as familiares, controlando o comportamento e a escolha do parceiro (Bozon e Héram, 1988).

(...) havia os bailaricos(...), mas havia as cadeiras à roda da sala e as mães estavam todas sentadas a ver. [Joana] [J7]

Numa época em que a escolha amorosa não era inteiramente livre, sendo essencial a aprovação dos pais para a realização do casamento (Velho, 1986), Filipa namorou e casou sem o consentimento do pai, ilustrando a “força disruptiva do amor” (Goode, 1959).

O meu pai não queria que eu casasse (...), foi um vizinho que me levou ao altar. [Filipa] [F17]

Ou “à janela e nos bailes” ou em casa “na presença de alguém e de portas abertas”, tanto Joana como Filipa iniciaram o namoro aos 17 anos, com os seus futuros maridos, sob uma forte vigilância familiar e comunitária, que zelava pelos valores intrínsecos à concepção de feminilidade da época: a virgindade e a discrição. A respeitabilidade de uma mulher passava por garantir a sua *pureza* até ao casamento, não tendo muitos namoros, nem namoros muito longos. Desde cedo, as mulheres deviam ter os seus sentimentos devidamente domesticados, sendo apenas aceites breves carícias e beijos. O contacto comedido era uma forma de fomentar a dose adequada de sentimento para garantir o nascimento do necessário amor com o casamento (Goode, 1959).

Até ao casamento, foi tudo muito calmo, (...). Dávamos uns beijinhos (...). era namoro de janela (risos). (...) Foram 8 anos de namoro. (...).queria casar mais cedo. [Joana] [J8]

Lembro-me de estar na sala, sentada e ele ao pé de mim, de mãos dadas e depois deu-me um beijinho. (...) Nós namorávamos sempre na presença de outra pessoa. Nada de portas fechadas. [Filipa] [F18]

Em relação às histórias das mulheres mais novas, a vizinhança geográfica e/ou a vizinhança social entre os futuros cônjuges/companheiros surgem como elementos

comuns, partilhando áreas de interesse e rede de amigos/as, indo ao encontro da tendência homogâmica na escolha do companheiro (Rosa, 2002). Paula conheceu o seu marido na universidade, começando a namorar aos 23 anos e, tanto Élia como Inês e Maria conhecem, desde crianças, os seus companheiros; na aldeia, no bairro ou no grupo de desporto, começando a namorar com 18, 22 e 15 anos, respectivamente. O precoce início da trajectória conjugal, em que existiu um crescimento conjunto desde a adolescência favorece um *habitus* conjugal muito forte, em que a identidade é construída face ao/à outro/a, criando uma grande miscigenação e complementaridade identitária em função de um nós-casal fusional.

Une-nos a nossa história. [Élia] [E13]

Apesar da efectiva mudança geracional nas práticas de namoro, a vigilância pelos familiares, sobretudo pais e avós, está igualmente presente nas histórias amorosas destas mulheres, revestindo várias formas, quer através do controlo dos seus movimentos e da imposição de regras, quer pela transmissão de valores relacionados com a reputação da mulher, associada à discricção e à exclusividade amorosa, fazendo-nos pensar na permanência e reprodução de alguns valores tradicionais.

(...) tinha 14 ou 15 anos e disse à minha madrinha que não conseguia decidir qual dos rapazes eu gostava. Ela ficou horrorizada: “Oh, menina, não digas uma coisa dessa! Uma mulher é de um homem!” (risos). [Élia] [E14]

Mas começámos a namorar mais sério tinha eu 16 anos. Foi nessa altura que eu comecei a ir dormir a Queluz porque os meus pais achavam que me tinham que controlar (...). [Maria] [M15]

Ao controlo parental acrescia o controlo feito pela comunidade, sobretudo no meio rural, onde viveram Élia e Paula, em que os condicionalismos sociais e religiosos têm um papel fundamental na aceitação ou não dos relacionamentos amorosos.

Eu não podia andar de carro, por exemplo. (...) Eu comecei a sair à noite (...) com hora marcada para a volta (...) Nós, raramente saíamos, sobretudo no início, os dois sozinhos (...) [Paula] [P11]

A capacidade de resistência e fuga, por idiosincrasias pessoais ou/e pela frequência de contextos menos controláveis (a universidade) e o acesso a modelos mais flexíveis e menos conservadores parecem permitir a ruptura do padrão normativo. Aqui não parecem ser irrelevantes os níveis de qualificação académica e profissional dos pais, acedendo a modelos menos conservadores e mais reflexivos.

Os meus pais, por comparação com os pais das minhas amigas, eram muito liberais. Deixavam-me ir. [Élia] [E15]

Vivendo numa altura em que a margem de liberdade na construção dos cenários de vida conjugal era praticamente nula, Joana e Filipa procuraram ajustar as suas histórias ao cenário institucional, casando pela Igreja e acreditando em ideais de amor romântico, baseado na intensidade, na entrega e na eternidade.

(,,) até hoje acredito no amor para toda a vida (...) eu quero acreditar nisso. [Filipa] [F19]

Apesar de acreditar, inicialmente, que o seu casamento iria “durar para sempre”, o acesso a novos trajectos de vida, a consciência reflexiva e a redefinição de sentidos na sua vida, em que o desejo de autonomia e de realização profissional assumiram importância, fez com que Joana optasse pelo divórcio, numa altura em que a sua legalidade era ainda recente no nosso país. Face à degradação da relação, o valor da perenidade cede perante a insatisfação pessoal e o bem-estar pessoal, surgindo o divórcio como uma forma de ajustar aspectos da sua identidade pessoal e social, que foram postos em causa pelas exigências conjugais (Torres, 1996). Porém, o facto de ter adoptado o comportamento *não esperado* de não se dedicar exclusivamente à família, faz com que, ainda hoje, esteja presente, no seu discurso, o fantasma da culpabilidade.

(...) deixei de ser aquilo que ele esperava. (...) Sempre quis trabalhar e não me deixava. (...) nos primeiros anos, não é que me acomodasse, mas havia um certo limite que eu tinha para mim própria, de não fazer certas coisas, de não sair... Depois, este limite começou a desaparecer porque eu já não me sentia eu.
[Joana] [J9]

Optando por viver uma união de facto durante 8 anos e vivendo, actualmente, uma conjugalidade sem coabitação, a maneira de pensar o amor de Joana foi mudando ao longo da sua vida. Da ideia de casamento como *destino*, em que as expectativas amorosas não se separavam dos valores de eternidade e exclusividade, para a vivência de experiências amorosas, em que a fidelidade não era uma condição e, depois, para uma conjugalidade sem coabitação, em que os desejos passam pela “amizade e convívio”, Joana construiu um novo referencial para viver o amor, mais pragmático, “razoável” (Le Gall, 1992) e adequado ao seu desejo de autonomia, à noção que tem sobre a gestão complexa que preside o quotidiano. Afastando-se do mito do amor romântico, o *príncipe encantado* ou o “galã” passaram para segundo plano, face ao bem-estar pessoal e à autonomia individual.

Agora é uma relação completamente livre, (...) para fazer o que quiser, (...) E se não der, não deu.
[Joana][J10]

Nas histórias das mulheres mais novas, a valorização da família e da conjugalidade reside mais nos seus valores intrínsecos do que o respeito pela instituição, aparecendo múltiplos desejos e opções, confirmando a tendência actual para dar menos importância a padronizações rígidas e a construir “relações puras” (Giddens, 1995), menos agarradas a condicionantes externas. Porém, o modelo conjugal dos pais é mencionado como uma referência para as suas próprias escolhas e concepções sobre o amor e conjugalidade, surgindo como algo a reproduzir ou algo a evitar.

Os meus pais sempre se deram muito bem (...) de uma maneira carinhosa. (...) revejo-me nesse modelo
[Paula] [P12]

(...) nunca quis casar. (...) Acho que me desencantei (...) quando os meus pais se divorciaram. [Inês] [I7]

Era diferente [o namorado] do meu pai. Levava-me a sítios muito engraçados, (...) [Maria] [M16]

Não sendo “vital”, a sexualidade surge como uma dimensão importante no investimento do casal, valorizando a sua intimidade e a seu nível de satisfação.

(...) tem um papel de grande importância no grau de satisfação que temos com a relação. [Élia] [E16]

Apesar de terem formas diferentes de pensar e viver o amor e a conjugalidade, Inês e Paula não desejavam casar, acreditando numa visão desinstitucionalizada do compromisso conjugal. Inês, apesar da pressão do pai para casar, opta pela união de facto, que acabou por ser um processo gradual, iniciando com uma *quase conjugalidade*, em que partilhavam, durante “a maior parte do tempo”, uma casa sua e, depois, pela aquisição de uma casa conjunta. Tendo a relação a duração de 23 anos, Inês considera que a conjugalidade passou por várias fases, tendo iniciado com amor-paixão e sendo substituído, progressivamente, por um forte amor-amizade, reacendendo-se, de vez em quando, o primeiro, “em alternância” (Aboim, 2006).

Antes de mais, a cumplicidade e a amizade que nós temos um com o outro. (...) o estatuto de estar apaixonada é uma coisa que é muito de princípio de relação. (...) temos momentos apaixonados. [Inês] [I8]

Porém, Paula, filha única e vindo de uma família convencional do Ribatejo, acabou por ceder à pressão dos pais e dos sogros, casando-se pelo civil, depois de uma situação de coabitação, parecendo que o casamento esbate a preocupação dos pais relativamente à reputação da filha. Não sendo um desejo pessoal, visto que o importante era a vontade de irem “viver os dois”, mas o cumprimento de uma *imposição* familiar, o dia do casamento foi, para Paula, um “picar o ponto”, sem grande investimento pessoal e emocional. Seguindo uma visão pragmática e como forma de resistência, opta por se casar pelo civil, sem o simbolismo do vestido branco e comprido.

Não queria casar, foi mesmo só para fazer a vontade aos pais (...) Nem foi um dia importante (...) Foi importante o dia em que começamos a fazer planos para arranjar casa e para irmos viver os dois. [Paula] [P13]

Embora não sendo uma “expectativa que a perseguisse” e não tendo convicções religiosas, Élia imaginava-se a casar pela Igreja. O não acesso a outros modelos, a respeitabilidade social do ritual e a beleza da festa tiveram peso na decisão tomada.

Foi por achar uma beleza a cerimónia (risos) (...) era raríssimo o casamento pelo civil. [Élia] [E17]

Quer nos casamentos em que há uma visão mais tradicionalista, quer naqueles em que há numa visão meramente pragmática e ritualista, existe um universo de cariz romântico, fortemente codificado, que rodeia o pedido, os preparativos e o ritual de casamento, sendo comum a idealização *perfeita* de todos os pormenores por parte das mulheres entrevistadas. Nas histórias em que o casamento foi uma escolha, o pedido de casamento é relembrado como um momento feliz, de demonstração pública de sentimento e seriedade de compromisso perante a família da noiva, simbolizado com a

entrega de um anel. Estes momentos servem de reconhecimento e validação da união perante os/as outros/as, considerada simultaneamente como algo íntimo e colectivo. Na história de Filipa, em que existia uma idealização forte à volta do casamento, este momento é comparável a uma “cura total”, num momento em que estava hospitalizada, acentuando a sua expectativa romantizada face ao casamento.

Ele pediu-me em casamento, estava eu internada no hospital, estava a ler o livro: “Amar não é pecado”, (...) Ele foi lá e deixou-me um bilhete dentro do livro. (...) Foi a minha “cura total” porque eu gostava muito dele. [Filipa] [F20]

Fizemos uma festa lá em casa e o Fernando oferece-me o anel de noivado. (...) Ele achava que eu tinha vontade de o receber (...) Eu queria, na altura, tudo aquilo a que tivesse direito. [Élia] [E18]

O pedido de casamento, na história de Élia, foi o culminar de uma interrupção da relação, que durava há seis anos, por se sentir “secundarizada” face a outras dimensões de vida do namorado, emergindo a necessidade de redefinição da sua centralidade. A certeza do amor, ainda vivido, surgiu durante o visionamento de um filme romântico, servindo de enquadramento ao seu sentimento (Kaufmann, 2000). O pedido realizado junto da família teve como reacção um discurso por parte do seu pai, símbolo da protecção familiar, que desejou a “descendência”, a *natural* consequência do casamento.

(...) lembro-me, na altura, ter ido ver um filme, uma comédia romântica, que chorei o tempo inteiro, então percebi que gostava muito dele, ainda. [Élia] [E19]

Os preparativos da festa de casamento exigem um forte envolvimento, sobretudo feminino, sendo cada pormenor revestido de significado. O pouco envolvimento masculino foi, na altura, perspectivado pelas mulheres com alguma naturalidade, quer pela ideia incorporada de que se trata de uma tarefa tradicionalmente feminina, uma extensão do universo doméstico, quer por considerar que é um direito exclusivo, acentuando simbolicamente a centralidade deste acontecimento na feminilidade.

O Fernando envolveu-se muito pouco nos preparativos... Na altura, eu não achava isso nada anormal. Achava que era assim (...) não dava tanta importância às coisas que eu dava. [Élia] [E20]

Lembro-me do tudo: o convite, o vestido, o sítio, de pensar as mesas dos convidados. Tudo foi importante e tudo foi preparado por mim sem intervenção de ninguém porque o quis fazer sozinha e à minha maneira. [Maria] [M17]

O dia de casamento é lembrado como um dia muito “feliz”, “especial”, em que é dada uma centralidade às figuras dos noivos, sobretudo à noiva, onde o vestido, o *bouquet*, o penteado, o véu são alvo de olhares. Simbolizando a pureza da noiva, a ausência de véu no casamento de Maria provocou tristeza na sua mãe. A centralidade na noiva; a idealização e a importância social que é dada à cerimónia; o ritual simbolizando o clímax da relação amorosa, aproxima esta cerimónia a um *conto de fadas*, em que a sua protagonista é uma *princesa*, que deseja “tudo a que tem direito”. Não é por acaso que, neste universo, existe um corte de vestido de noiva à *princesa* e, no ritual da festa, a abertura do momento de dança seja protagonizada pelos noivos, tradicionalmente com

uma valsa, relembrando os bailes da aristocracia europeia, representando, nalguns contos, o encontro de amor entre o *príncipe* e a *princesa*.

(...) o meu vestido de noiva era mesmo um vestido de princesa (...). Foi um casamento pela igreja, com tudo o que tinha direito (risos). (...) Senti-me uma princesa (risos), senti-me especial (...) Foi um dia muito feliz. [Élia] [E21]

Foi um dos dias mais felizes da minha vida. (...) nós estávamos muito, muito felizes. (...) O vestido foi muito importante, o penteado. O “bouquet”; escolhi, em pormenor, cada flor e a forma. [Maria] [M18]

(...) eu era uma “princesa” naquela passadeira vermelha a entrar pelos Jerónimos adentro (risos). [Filipa] [F21]

As fotografias e a filmagem do casamento são formas que permitem o não esquecimento, possibilitando o *reviver* e mesmo o viver o que não foi visto, quando vivido; a possibilidade de *voltar atrás* através da imagem permite viver aspectos que o olhar não captou, mas que a fixidez da fotografia não deixou escapar. Por um lado, com a ajuda das fotografias, a construção da memória sobre o dia é feita como uma narrativa inesquecível (uma vez que só as melhores fotografias são seleccionadas), validando um *regime de verdade*, perante si e os/as outros/as, contribuindo para reviver a nostalgia do momento e induzindo sub-repticiamente que o vivido é eterno (Barthes, 1981) e *perfeito*. Por outro lado, a fotografia confronta-nos com o tempo, tomando consciência da morte (Morin, 1974). É interessante pensar que são as mulheres que, normalmente, conservam como *arcas*, as lembranças do vivido, cuidando da narrativa amorosa e familiar.

Tenho um álbum de fotografias, é importante. (...) tenho uma fotografia (...) na sala. De vez em quando vejo e vê-se a mudança: “Aqui estava mais gira! Aqui estava mais magra! Aqui estava mais gorda!” [Filipa] [F22]

Uma amiga levou-me lá a casa um álbum com as fotografias dos momentos mais importantes (...) Uma delas está aos pés da minha cama. (...) mas este álbum estava sempre em cima da mesa da sala. [Maria] [M19]

As expectativas amorosas são desenhadas segundo o referencial de valores que se possui, podendo ser renovadas de acordo com os ajustamentos que se faz em termos de identidade pessoal e social. Neste sentido, Élia, se fosse hoje, não casaria pela Igreja e, devido a esta mudança, não se revê no filme do seu casamento.

(...) foi um momento feliz (...) mas pareço muito distinta da pessoa que fui naquela altura. [Élia] [E22]

O amor surge como expectativa futura e motivo central, mas não exclusivo, para persistência da conjugalidade. Quer seja denominado como amor-paixão ou como amizade/companheirismo (Burgess, Locke e Thomes, 1945), ambos são revestidos do valor da perenidade, remetendo, de alguma forma, para o *foram felizes para sempre* dos contos de fadas. Contudo, apesar da visão romântica atravessar os discursos das mulheres, é também possível analisar que este fim não é avistado sem ter a dissolução do casamento como uma possibilidade, nem alcançado sem investimento, existindo valores que tornam o amor e a felicidade possíveis, passando pela qualidade e bem-estar

na relação. Neste sentido, o respeito, a confiança e a cumplicidade são imperativos para que a relação se mantenha, não bastando exclusivamente o amor.

Acho que o respeito é a coisa mais essencial. [Inês] [I9]

Acho que esta relação se continuar como tem sido, é possível que seja para toda a vida. (...) Este preenchimento que vamos tendo (...) [Maria] [M20]

É sentir uma afinidade, uma cumplicidade (...) e ter a perspectiva que pode acabar, mas o nosso desejo é que não acabe e que tenha sempre vontade de passar o tempo com aquela pessoa, pelas várias fases. [Paula] [P14]

Nós gostamos muito um do outro e queremos muito o bem-estar um do outro. [Élia] [E23]

O respeito é definido, por algumas mulheres, como estando associado à exigência de fidelidade, enquanto valor estruturante da relação, indo ao encontro do modelo romântico. O respeito surge, igualmente, associado à individualidade e à autonomia, não exigindo, para uma das mulheres entrevistadas, fidelidade e o seu incumprimento não é condição, só por si, para a ruptura da relação, desde que esta mantenha o mais importante: o amor-amizade. Esta posição revela a margem de manobra que existe por parte do indivíduo na construção dos seus sentidos e das suas relações amorosas, auto-definindo-se e afastando-se da norma dominante.

A exclusividade e fidelidade, acho que são valores fundamentais. Este tipo de relação não permite, é mesmo construída numa base de confiança muito grande. [Paula] [P15]

Para mim, a fidelidade é o mais importante. Eu acredito ou quero acreditar que o meu marido, desde que casou comigo, não teve outra mulher. Assim como eu, nunca tive outro homem. [Filipa] [F23]

(...) muito respeito um pelo outro enquanto pessoas, a preservação do espaço da intimidade de cada um (...) as histórias paralelas que já tivemos não interferiram na nossa relação (...) no sentido de a pôr em causa, ou de serem um escape, aconteceram. Não é um hábito, que eu saiba (risos). [Inês] [I10]

A estabilidade e a exclusividade surgem também como o modelo ideal de relação amorosa para as filhas, sendo a ruptura perspectivada como algo negativo, levando-nos a reflectir sobre passagem simbólica destes valores e a sua progressiva incorporação.

Gostava que elas encontrassem alguém ou “alguéns”. De preferência, alguém, para não terem de sofrer rupturas, que são sempre coisas assustadoras. [Élia] [E24]

O bem-estar da relação parece estar associado à valorização do quotidiano, à comunicação e à existência de gestos de demonstração de afecto, ao longo da relação, sendo um projecto contínuo, exigindo investimento e não um dado adquirido.

Esta coisa do dia-a-dia: “Então, o dia como é que foi? (...)”, a pessoa participar um pouco no mundo do outro. (...) Acho que é preciso a pessoa investir (...) e devolvendo alguns sinais de que esse amor existe. (...) [Élia] [E25]

Eu sou incapaz de me deitar, voltar para o lado e adormecer e não dar um beijinho de “até amanhã”. (...) Termos programas só os dois e, como temos os mesmos amigos, continuamos a sair. [Paula] [P16]

A ruptura com a rotina do quotidiano e a importância da existência de *momentos a dois*, surgem, igualmente, como uma aspiração importante, que se valoriza com o decurso da relação, personificando a compensação e a *revisita* do amor-paixão. Porém, não se

distancia da realidade que efectivamente se vive, apenas *se vestindo* de uma forma diferente, confirmando que o companheiro é o seu *príncipe encantado*, com todas as condicionantes da vida real. Estes gestos, que “reacendem a paixão” ou a fazem permanecer acesa, são múltiplos, aproximando-se, nalgumas histórias, com a lógica romântica e, noutras, que rompem, intencionalmente, com essa lógica, sendo vista como superficial.

(...) à medida que o tempo passa, estes gestos vão sendo cada vez mais significativos(...) quando o Nicolau escreve um postal no dia dos namorados, quando fazemos anos de casados, quando faço anos, (...).
[Maria] [M21]

(...) são coisas tão simples como ter tempo de beber um copo de vinho e estar a conversar, por exemplo. (...) nunca fomos, desde o início, de oferecer flores, por exemplo (risos) (...) Nunca me escreveu poemas (risos).
[Inês] [I11]

Gosto imenso daqueles momentos especiais, quando se diz uma coisa diferente, mas esses gestos, como oferecer flores (...) comemorar o dia dos namorados, pedir em casamento com o anel no bolso, não. Mas, estes pormenores de atenção vamos valorizando conforme o tempo passa, confrontados com as rotinas (...)
[Paula] [P17]

A importância de gestos que confirmem o sentimento leva a que Élia lembre, com alguma nostalgia, alguns “rasgos” expressivos feitos durante o namoro.

(...) gostaria que ele fosse mais romântico. Mas, neste momento, não me ocorre muito isto. Sabe bem a pessoa sentir-se... Sobretudo quando era mais miúda, tinha muito esta coisa de desejar que ele fosse mais expressivo no afecto, tivesse rasgos e que se lembrasse de fazer surpresas. (...) Mas, também não é o essencial, absolutamente. [Élia] [E26]

Uma das formas de expressão amorosa, comum nalgumas histórias, é a escrita de cartas entre os parceiros, como uma forma de *enganar* a distância, pensando o/a outro/a na sua ausência ou como uma maneira de expressão de sentimentos, numa entrega introspectiva através da palavra. O acto de escrita, para além de exigir uma *espera* – e uma esperança - que alimenta o pensamento amoroso, permite a eternização do presente, permitindo escolher o momento de ler, reler e reviver as trocas amorosas.

Eu era muito mais romântica (...) escrevia umas cartas de amor muito longas. Morria de saudades (...)
[Élia] [E27]

É importante compreender se o bem-estar conjugal se encontra em equilíbrio ou em conflito com o bem-estar pessoal, aproximando-se ou não da noção de amor confluyente (Guiddens, 1992), que tem como pressuposto a simetria entre os elementos do casal, em relação à conciliação da esfera familiar com outras dimensões de vida, como a profissional, uma vez que, à excepção de Joana, que é reformada, todas as mulheres entrevistadas trabalham, dando relevância a esta dimensão nas suas vidas. Tendo como ponto de partida a distância, normalmente existente, entre o discurso e prática (Torres, 2004) no que respeita à partilha das responsabilidades familiares e domésticas e acrescentando o facto de ser muito mais fácil partilhar os sucessos e as alegrias do que as dificuldades e insatisfações em relação a um projecto de vida como a conjugalidade, este tema foi, ora cercado de algum silêncio e comedidade, ora assumindo alguma naturalidade em relação às assimetrias - “não se queixando”; exigindo “ajudas”; não sendo motivo de conflito - ora assumida como uma

luta constante e cansativa; ora como uma luta condenada ao insucesso e portanto não invocada; ora ainda, unicamente numa das histórias, como expressão de uma partilha igualitária, resultado de um processo de resistência feminina ao papel tradicional.

Se fosse capaz... (risos), acho que mudaria algumas coisas na relação. Acho que sou pouco exigente na relação, no ponto de vista “embora lá dar 50/50 para que esta paróquia funcione”. [Élia] [E28]

Até a Francisca nascer, havia muitas coisas que o Augusto não fazia. Depois mudou. (...) não lavava a loiça e deixava a loiça espalhada por todo o lado. E eu comecei a fazer o mesmo (...) hoje, é ele, muitas vezes, que me diz para não deixar a loiça por lavar (risos). (...) E com a Francisca há mesmo uma partilha a 100%. [Inês] [I12]

Compreendendo que esta matéria se conjuga com outras trocas e ganhos, no âmbito das relações conjugais, fica, porém, a interrogação sobre este aparente *conformismo*, relacionado com as representações iniciais da relação conjugal, a vontade de agradar, a descoberta do outro, os hábitos e os gestos construídos, numa definição assimétrica que encerra fronteiras e mobilidades.

(...) acho que faço muito mais do que o Nicolau. (...) É importante mas não é separado do resto. Normalmente, as coisas mais domésticas vêm associadas (...) a uma indisponibilidade por parte dele. Continuo sempre a reclamar de uma ou outra coisa, mas cada vez menos. Sempre reclamei, desde o início da relação. [Maria] [M22]

Neste processo de definição de hábitos conjuntos, estes estão, no início, normalmente mais abertos e negociáveis, mas tendem rapidamente a fechar-se (Denèfle, 1990, *in* Kaufmann, 2000). As histórias de Filipa e de Élia, apesar da sua diferença de idades e de percursos de vida, têm algo em comum: a construção inicial de hábitos baseados numa visão naturalizada sobre a assimetria de papéis na família e, posterior reflexão e sentimento de insatisfação. Filipa, actualmente, oscila entre o querer ter “tempo para si”, o “sentir-se valorizada” e o garantir o “bem-estar” do marido e o “sentimento de dever cumprido”, exigindo “ajudas” e não uma efectiva partilha; e Élia balança entre as aspirações profissionais e o sentimento de culpa por não assegurar *plenamente* as responsabilidades familiares, que julga serem *personais e intransmissíveis*.

Houve muitas coisas que assegurei sozinha, sem nunca achar que havia algum problema (...) era suposto ser solidária com as opções dele (o marido) e fazer com que ele se sentisse muito bem (...) quando faço outras coisas, mesmo que sejam boas para mim, sinto-me culpada por isso, sinto que provoca algum dano estando fora [Élia] [E29]

Há hábitos que se vão criando, (...) e depois já não suportamos e já não se consegue mudar. (...) achava importante haver uma maior partilha em relação às coisas da casa. E conseguir um tempo para mim. (...) faço isto tudo para o bem-estar dele e também porque eu fico bem comigo mesma ao estar a fazer isto. [Filipa] [F24]

A valorização da individualidade e do seu espaço e tempo próprios surgem como importantes, na perspectiva de algumas mulheres, reflectindo o processo actual de individualização. Inês revela, na sua história, uma autonomia forte, resguardando o seu espaço individual e investindo o seu tempo em diferentes dimensões: o trabalho, o seu

tempo pessoal, a família e a conjugalidade, tentando equilibrá-los, sem anulação recíproca, surgindo inclusivamente como um elemento benéfico para a relação conjugal.

Às vezes, saio sozinha, 2 ou 3 dias, fora de Lisboa. Uma coisa que nós não fazemos muito é sairmos os dois com o mesmo círculo de amigos. (...). Acho que é mesmo muito importante. [Inês] [I13]

As dimensões de vida que Élia e Paula mais procuram conciliar são a família e o trabalho, confundindo-se o tempo individual com o tempo dedicado à família. A primeira com três filhas, de 3, 7 e 10 anos e a segunda com duas, de 7 anos, e, ficando mais a seu cargo essa responsabilidade, investem o seu tempo, de forma prioritária, na relação parental.

Acharia importante ter mais tempo... Mas (...) tenho a sensação que dou prioridade às coisas certas. [Élia] [E30]

(...) sou muito pró-activa e programo as coisas para fazermos programas com a Maria e a M. Rosário, às vezes ele vem e, às vezes, não porque também tem sempre imenso trabalho. [Paula] [P18]

A conjugalidade, vista como um processo de envolvimento amoroso, de construção do sentimento e de familiaridade, inicia-se com os primeiros encontros, em que as interacções são carregadas de medo em não agradar, de embaraço, de curiosidade e de outras emoções. Este percurso tem, em cada história, as suas singularidades: numas, é visível o amor-paixão; noutras, inicia-se com uma mera atracção, tendo o sentimento o seu ciclo de vida. À paixão inicial são acrescentados outros *ingredientes*: cumplicidade, amizade, equilíbrio, autonomia, não existindo uma visão meramente romantizada da relação. É na articulação entre os vários elementos que se constroem as configurações específicas da conjugalidade (Torres, 2001). As rupturas temporárias surgem, nalgumas histórias, como uma oportunidade para a redefinição de objectivos e *quase certezas*, em que os silêncios denunciam o mesmo que as palavras.

A nossa relação foi mudando muito ao longo do tempo. (...) depois de uma fase, mais de namoro, em que a pessoa sente que precisa (...) de se revelar, de se tornar amável, há uma fase em que nós nos conhecemos muito bem (...) fomos negociando outras prioridades na relação. (...) Foi-se tornando também mais sólida (...)[Élia] [E31]

Perante a progressiva concentração da família na criança (Ariès, 1988), os/as filhos/as e o seu bem-estar é apontado como um elemento central da relação. Apesar de ser uma dimensão distinta da conjugalidade, não pode ser esquecida, uma vez que tem impactos no fortalecimento da relação conjugal, influenciando a forma como se pensa e se vive o amor.

(...) estarmos muito centrados no bem-estar das meninas, no seu bom desenvolvimento. (...) [Élia] [E32]

Acho que fortaleceu a relação e tornamo-nos muito mais cúmplices; muito mais consistente, [Paula] [P19]

CONCLUSÃO

Ao longo da História, há uma espécie de silêncio que tomou a palavra às mulheres e ao seu corpo, inscrevendo-se na sua *pele* e *determinando* a sua feminilidade segundo ideais de discrição e recato, presentes no arquétipo da *princesa*, enquanto modelo de feminilidade *desejável*. Nas *histórias* das crianças entrevistadas, esta figura está fortemente presente e, à exceção da vaidade, é *quase perfeita*, sendo desejada e admirada. O seu universo estético e expressivo seduz o olhar das crianças, mas também transporta para um modelo de feminilidade hegemónico, que simbolicamente remete as mulheres para um modo de *ser* e um modo de *parecer*, reduzindo olhares e encurtando horizontes. É interessante pensar que a preocupação estética e o auto-cuidado, ainda que sejam elementos valorizadores da identidade feminina e que tenham em atenção *o outro*, remetem, igualmente, a acção para o *self* e não para o exterior, lembrando que não é por acaso que, na Grécia Antiga, o espelho estava vedado aos homens, evitando o perigo de alienação, perdendo as *vocações masculinas* (Frontisi-Ducroux e Vernant, 1997). No entanto, o surgimento, ainda que excepcional, de novos modelos de *princesas* conduz as crianças para a pluralidade de subjectividades que poderá encerrar este arquétipo, abrindo novas possibilidades e novos modos de subjectivação.

Esse silêncio, que percorreu o *tempo das mulheres* e os seus corpos, *reproduzindo* outros corpos nesta *memória*, nessa arte de viver e morrer, chegou até hoje nos corpos de algumas mulheres, como daquelas mulheres que entrevistámos, pretendendo fazer calar a sua sexualidade, a sua liberdade e o seu pensamento. Práticas e representações sobre um corpo de mulher, onde a pluralidade não teve, durante muito tempo lugar, foram ditando a forma de olhar, de pensar e de desejar viver de muitas mulheres, marcando os seus corpos, como se fossem lençóis guardados numa *arca*, esperando e construindo o seu tempo para a conjugalidade e para a maternidade. Das lembranças destas mulheres sobre a sua infância e juventude, é possível vislumbrar este silêncio inscrito na memória dos seus corpos, lembrando outros mundos e outros corpos, surgindo vestígios da reprodução desta *ordenação natural*, em que as expectativas que a família e a sociedade faziam recair sobre si, passavam e passam por preservar o papel de guardiã da família, conduzindo a que algumas mulheres assumissem *naturalmente* as responsabilidades domésticas, sobretudo no início de uma relação que desejavam *perfeita*, procurando agradar indo ao encontro das expectativas

sociais de género e desvalorizando a não partilha da *pequenez* dos gestos quotidianos. Esta forma *normativa* de pensar o ser feminino repercutiu-se nas acções, nas escolhas e nas oportunidades de vida destas mulheres, impossibilitando a Filipa de estudar; a Joana de trabalhar; a Inês de ser bailarina; *obrigando* Paula a casar-se, não sendo *adequada* a união de facto que desejava; criando sentimentos de culpa na Élia pelas ausências por motivos profissionais; exigindo discrição devido aos falatórios e responsabilizando *em primeira mão* a Maria pelas responsabilidades familiares e domésticas.

No entanto, esse silêncio foi sendo também uma *gravidez* – de novas palavras e novos sentidos - que também se foram inscrevendo nos corpos destas mulheres, em forma de resistências e rupturas, buscando uma nova racionalidade, que não as remetesse para o privado como o seu único lugar *legítimo*, quer através da oposição às tarefas domésticas e ao enxoval como símbolo social do *natural e necessário destino*, das mulheres, quer ambicionando e priorizando a sua autonomia financeira e a sua concretização intelectual e profissional. Mesmo em relação às mulheres mais velhas que entrevistámos, que foram fortemente socializadas para a aceitação da *ordem natural das coisas*, é possível observar esta resistência. Joana, colocando o seu bem-estar e a sua autonomia em primeiro lugar, divorciou-se numa altura em que o divórcio ainda era uma excepção no nosso país; não se deixa hoje escravizar pelas tarefas domésticas; nem admite *espartilhos* em relação à sua liberdade de movimentos, indo viajar sozinha e vivendo relações amorosas mais descomprometidas e menos institucionalizadas. Filipa persistiu na vontade em maquilhar-se quando era considerado *impróprio* por todos/as que a rodeavam, contrariou a vontade do marido e continua a trabalhar e revela a sua insatisfação quando o marido não *ajuda* em casa, procurando ter mais tempo para si.

A validação constante, por diversos meios e discursos, de uma determinada visão sobre a feminilidade e sobre o amor, através de um conjunto de marcas distintivas e de um padrão normativo impõe uma estrutura de pensamento que torna difícil ou mesmo impossível a sua ruptura em determinadas alturas em que se vive essa visão como algo natural e irrefutável. A rede discursiva naturaliza certos pensamentos e desejos, impedindo a formulação de alternativas, que aparecem, numa fase posterior e com o acesso a novas possibilidades, como *evidentes*. Por isso é que Joana aceitou ficar em casa tantos anos em prol da família, apagando a sua vontade de trabalhar; fez Élia não estranhar o pouco envolvimento do marido nos preparativos do casamento e que, no início da relação, assegurasse, sozinha, as responsabilidades familiares; e fez Filipa

sentir-se, inicialmente, satisfeita por ser da sua exclusiva responsabilidade as tarefas domésticas e a garantia do bem-estar do marido.

O arquétipo da *princesa* surge como sendo um modelo identitário que encerra um discurso que legitima uma maneira hegemónica de *ser* e *parecer* mulher e uma forma de pensar o amor, segundo o modelo romântico. Este modelo, através de uma forma apelativa, expressiva e positiva, cativa o olhar e a mente, inscrevendo-se nas formas de pensar a identidade feminina e de desejar o amor na vida. Para além, da sua dimensão estética, esta figura associa-se ao *gigante* modelo de amor romântico, não promovendo a reflexão e a crítica sobre os papéis tradicionais de género e afastando-se das novas formas mais igualitárias de pensar o amor, como o amor-confluyente. Para além de estar presente nos produtos culturais para a infância, este modelo *cola-se* a *figuras* reais, sendo constantemente validado nos nossos dias, por diversos meios, *espelhando* expectativas identitárias, construídas culturalmente. Não sendo nossa intenção rejeitar esta figura, afirmamos a necessidade de espreitar por detrás do *espelho* e a importância da existência de uma pluralidade de modelos para os processos identitários.

O acesso a modelos não tradicionais, à informação e ao conhecimento, fazendo questionar o que parecia *natural* e *não questionável*, fez com as certezas de *ontem* se tornassem recusas de *hoje*, atestando a capacidade de reconstrução da sua individualidade, como um processo dinâmico, plural e fragmentário. Ilustramos com uma memória de Joana, que julgava impossível não usar lenço quando, em tempos, frequentava a missa. O simples facto de ter tido oportunidade de visitar um outro país e observar que isso não acontecia, sentiu a coragem para quebrar com essa regra que, embora tenha sido feita para si, não fora por si. Assim, apesar de o processo de socialização, operado pela família e pela escola, mas também pela televisão, pela literatura, pelos produtos culturais para a infância, ter um papel preponderante na reprodução, através de uma máquina simbólica e silenciosa, da “ordem de género”, a capacidade de questionar, a liberdade de escolha e uma maior multiplicidade dos modelos de feminilidade contribuem para a mudança, renovando expectativas e exigências pessoais, que, por vezes, entram em conflito com o projecto conjugal que se julga *convenientemente estático* em relação a regras assimétricas entre mulheres e homens. Com estas histórias de vida é possível verificar que os modelos do passado perdem a sua força, mas que mantêm algumas referências, influenciando expectativas e desejos em relação à existência humana, em que o amor e a conjugalidade surgem como

um enquadramento *desejável* e a maternidade uma *quase certeza*. No entanto, estas expectativas já não são totalmente construídas à custa da anulação de si e do bem-estar pessoal, estando a *possibilidade* do amor e da felicidade mais associada ao respeito pela individualidade e autonomia, cuja conciliação faz alguns autores falar no “paradoxo conjugal contemporâneo” (Neyrand, 2002).

Sendo a existência humana um projecto difícil e o amor “uma resposta para olhar de frente a morte” (Paz, 1995), o sentimento amoroso surge como uma promessa para a felicidade, em que o sujeito se reinventa na criação de laços com o *outro*, escapando ao *deserto* de estar só consigo mesmo. Enquanto justificação da própria existência e espaço de realização pessoal, a sobrevalorização do amor, na actualidade, centra-se no seu valor intrínseco de autenticidade, passando pelo (re)conhecimento mútuo e pela reciprocidade que se julga *perfeita*. O amor romântico, ao propor a centralidade do afecto na vida dos indivíduos, ao promover a intensificação da relação amorosa, seduz com o discurso e com a crença de que o amor verdadeiramente pleno é intensamente eterno e exclusivo, entrando em conflito com o quotidiano (Luhmann, 1991). As histórias amorosas apresentadas possuem traços de amor romântico, em que o sentimento fundamenta a manutenção da relação conjugal; as expectativas amorosas foram fundadas através de uma forte idealização da *pessoa certa*; e a forte presença dos valores de perenidade e exclusividade como estruturantes da relação. Mesmo em relação à Inês, que admite a existência de relações extraconjugais, esta aceitação tem algumas condições inerentes: o não colocar em causa a relação e os seus valores de respeito e amizade, e não ser uma prática usual.

Porém, não são histórias *aprisionadas* aos ideais românticos, exigindo a conjugação com outros elementos absolutamente centrais: a qualidade e o bem-estar na relação, em que o *para sempre* é desejado sob essas condições, expressando o paradoxo que lhe é intrínseco, tão bem ilustrado por Vinicius de Moraes: “O amor é infinito enquanto dura”. No entanto, este “durar” não está unicamente associado ao sentimento, nem é isento de investimento diário, sendo a relação amorosa, perspectivada por estas mulheres, como um projecto que exige ser preservado e investido de uma forma tendencialmente *recíproca*, para viver o bem-estar e a felicidade que julgam *possíveis*. São os desejos das novas *princesas*, que conjugando o que lhes parece ser valorizador para a sua relação conjugal dos ideais românticos com valores mais modernistas, não acreditando, hoje, no amor idealizado como eterno e imune ao exterior, mas como um projecto que *alimenta* o bem-estar pessoal e preenche a existência individual,

preservando a sua “probabilidade” nos dias. Este projecto, que “se constrói” nalgumas vidas, sob a forma de companheirismo e amizade, em que a paixão é considerada uma fase inicial do relacionamento e que *revisita*, de tempos a tempos, a relação; noutras vidas, existe uma continuidade do estado apaixonado, *vestido* com maior segurança e estabilidade, mas não vivido como algo rotineiro, sem surgir “como qualquer coisa que faz saborear o nada e aspirar pelo tudo”, nas palavras de Clarice Lispector. No entanto, é um projecto que, confrontado com a crescente autonomia, profissional e financeira, das mulheres e com as exigências do quotidiano familiar e doméstico, não se faz sem negociações, resistências e desistências, perdurando assimetrias e silêncios, quer em prol da harmonia do casal, quer desvalorizando os mesmos, comparados com outros ganhos e trocas.

Assim, apesar da crescente partilha das responsabilidades familiares e domésticas, ainda se mantém uma *cómoda* assimetria, restringindo possibilidades de existência e fazendo as mulheres escolherem, perante a sua *improvável* conciliação com outras dimensões de vida – a profissional, a académica, o tempo pessoal - a esfera familiar, acabando por ser uma *escolha* revestida, subliminarmente, por uma dominação simbólica do masculino. Mesmo acreditando nas normas ideias de divisão do trabalho (remunerado e não remunerado), ainda que de forma moderada – exigindo *ajudas*, não *se queixando* face ao contributo, ainda que assimétrico, por parte do marido/companheiro ou não valorizando como motivo de conflito - as práticas condicionam os seus pensamentos, surgindo como uma luta condenada ao fracasso, ilustrando a permanência de traços de polaridade tradicional e a *crença*, dificilmente transponível ou abandonável, da existência de competências *especificamente femininas* para o doméstico e para a família, que legitimam a sua dupla jornada.

Perante este cenário e perante a multiplicidade de ideários afectivos, em que as mulheres incorporam nas suas vidas, numa espécie de artesanato individual (Almeida, 1990), uma pluralidade de traços, quer do modelo de amor romântico, mas acrescentando novos elementos mais valorizadores da sua individualidade, podemos afirmar a impossibilidade de se falar de amor, mas, da sua pluralidade: *amores*. Retomando as noções de amor-construção e de amor confluyente, ainda que seja possível observar traços próximos deste novo código amoroso na história de Filipa, em que não existe coabitação e na de Inês, em que o projecto conjugal parece ser construído em harmonia com o projecto profissional, familiar e a autonomia e singularidade individuais, surge ainda com expressão moderada nas restantes histórias conjugais.

Podendo estas histórias manter alguns traços dos contos de *princesas* e de *príncipes*, a realidade bem mais complexa da existência e do quotidiano, que contempla expectativas e desejos, mas também práticas e comportamentos, revela-nos que o *sentir-se princesa* passa pelo afecto, pela valorização e reconhecimento individual na relação conjugal, mas, para que a *perfeição* da história seja possível, também passa pelo desejo, nalguns casos *silencioso*, de um *príncipe*, ainda afastado da realidade, que partilhe, de forma plena, *o privado*, abrindo possibilidades de escolher e de viver, *sem culpas*, o público - fazendo-nos questionar:

Como será possível fazer com que estes silêncios não sejam construídos e que não se *instalem* confortavelmente na sua *poltrona*?

Bibliografia

Aboim, S. (2006), *Conjugalidade, afectos e formas de autonomia Individual*, in *Análise Social*, vol. XLI (180), pp. 801-825.

Alberoni, F. (1993 [1979]), *Enamoramento e Amor*, Lisboa: Bertrand Editora.

Albuquerque, F. (2000), *A hora do conto*, Lisboa: Editora Teorema.

Almeida, A. N. (2009), *Para uma sociologia da infância. Jogos de olhares, pistas para a investigação*, Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

Almeida, J. F. (1990), *Valores e Representações Sociais*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Amâncio, L. (1994), *Masculino e Feminino. A construção social da diferença*, Porto: Edições Afrontamento.

Amâncio, L. (2004), *Aprender a ser homem. Construindo masculinidades*, Lisboa: Livros Afrontamento.

Arendt, H. (2001 [1958]), *A Condição Humana*, Lisboa: Relógio de Água Editores.

Ariès, P. (1988 [1973]), *A Criança e a Vida Familiar no Antigo Regime*, Lisboa: Relógio de Água.

Askham, J. (1984), *Identity and Stability in Marriage*, Londres: Cambridge University Press.

Aumont, J. (1995), *A imagem*, Campinas: Papyrus.

Badinter, E. (2000), *O Amor incerto. História do Amor Maternal (do séc. XVII ao séc. XX)*, Lisboa: Relógio D'Água.

Barbosa, C. (2007), *Dos Corpos Nascidos aos Sexos Construídos: As Representações de Género das Crianças em Jardins-de-Infância*, Tese de Mestrado: Universidade do Minho.

Barreno, I. (1985), *O falso neutro*, Lisboa: Rolim.

Barros, J. (1874), *Espelho de Casados*, Porto: Imprensa Portuguesa.

Barthes, R. (1981 [1980]), *Câmara Clara*, Lisboa: Edições 70.

Barthes, R. (1993), *Mitologias*, Lisboa: Bertrand

- Barthes, R. (2006 [1977]), *Fragmentos de um Discurso Amoroso*, Lisboa: Edições 70.
- Baumgarten (1988), *Esthétique*, Paris: L'Herne.
- Beauvoir, S. (1987 [1949]), *O Segundo Sexo*, Lisboa: Bertrand Editora.
- Becker, U. e Beck-Gernsheim (1990), *The Normal Chaos of Love*, Cambridge: Polity Press.
- Bell, A. E. e Sternberg, R. J. (1995), *The Social Construction of Love*, *Journal of Social and Personal Relationships*, n. 12, pp. 417-438.
- Benjamin, W. (2001), *Reflexão sobre a Criança, o Brinquedo e a Educação*: Editora 34.
- Berger, P. e Kellner, H. (1975), *Marriage and the construction of reality*, in Anderson, M. (org.) *Sociology of the Family: Selected Readings*, Harmond-worth, Penguin Education, pp. 302-323.
- Berger, P. e Luckmann, T. (1999 [1966]), *A Construção Social da Realidade*, Lisboa: Dinalivro.
- Bertaux, D. (1980), *L'Approach biographique: sa validité methodologique et ses potentialities*, *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. LXIX, pp. 197-225.
- Bettelheim, B. (2008 [1975]), *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Lisboa; Bertrand Editora.
- Bock, G. (2008), *Questionando Dicotomias: Perspectivas sobre a História das Mulheres*, in *Variações Sobre Sexo e Género*, Lisboa: Livros Horizonte, pp. 78-101.
- Bourdieu, P. (1998), *O Poder Simbólico*, Lisboa: DIFEL.
- Bourdieu, P. (1999), *A Dominação Masculina*, Lisboa: Celta Editora.
- Bourdieu, P. e Passeron, e J.-C. (s/d), *A Reprodução*, Lisboa: Editorial Veja.
- Bozon, M. e Héran, F. (1988), *La découverte du conjoint, II*, *Population*, nº 1, pp. 121-150.
- Braconnier, A. (1998 [1996]), *O Sexo das Emoções*, Lisboa: Instituto Piaget.
- Branco, M. B. (1886), *Portugal na época de D. João V*, Lisboa: António Maria Pereira.
- Brasão, I. P. (1999), *Dons e Disciplinas do Corpo Feminino: Os Discursos sobre o Corpo na História do Estado Novo*, nº 13 Col. Organizações Não Governamentais do

Conselho Consultivo da Comissão para a Igualdade e para os Direitos da Mulher, Lisboa: CIDM.

Brougère, G. (2002), *A criança e a cultura lúdica*, in Kishimoto, T. (org.), *O brincar e as suas teorias*, S. Paulo: Pioneira Thomson Learning, pp. 19-32.

Brougère, G. (2004), *Brinquedos e companhia*, São Paulo: Cortez.

Burgess, E. W., Locke, H. J. e Thomes, M. (1960 [1945]), *The Family from Institution to Companionship*, Nova Iorque: American Book.

Butler, J. (1990), *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*, London: Routledge.

Butler, J. (2008), *Variações sobre Sexo e Género*, in *Variações Sobre Sexo e Género*, Lisboa: Livros Horizonte, pp. 154-174.

Cardigos, I. (1996), *In and Out of Enchantment: blood symbolism and gender in portuguese fairytales*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Cixous, H. (1980), *La jeune née. New french feminisms*, Harvester: Eds Elaine Marks e Isabelle de Courtivron.

Cixous, H. (1995), *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*, Barcelona: Anthropos.

Christensen, P. e James, A. (2005), *Investigação com Crianças. Perspectivas e Práticas*, Escola Superior de Educação Paula Frassinetti.

Collin, F. (2008), *Estes estudos que “Não São Tudo”, Fecundidade e Limites dos Estudos Feministas*, in *Variações Sobre Sexo e Género*, Lisboa: Livros Horizonte, pp. 35-48.

Collins, P. H. (1998), *Towards a new vision: race, class and gender as categories of analysis and connection*, in Anselmi & Law (Org.) *Questions of Gender: Perspectives & Paradoxes*, USAMcGraw-Hill Companies.

Connell, R (1987), *Gender and Power*, Cambridge: Politiy Express.

Connell, R. (2002), *Gender*, Cambridge: Politiy Express.

Connell, R. (2005), *Masculinities*, Cambridge: Politiy Express.

Corsaro, W. (1997), *The Sociology of Childhood*, Thousand Oaks: Pine Forge Press.

- Crenshaw, K. W. (1995), *Mapping the margins: intersectionality, identity politics and violence against women of color*, in Crenshaw (Org.) *Critical Race Theory. The Key Writings That Formed The Movement*. New York: The New Press.
- Crespo, J. (1990), *A História do Corpo*, Lisboa: Difel.
- Dany, S. (1998), *The serious and playful work of gender. Talk and social order in a preschool classroom*, in Yelland, N. (Ed.), *Gender in early childhood*, London: Routledge, pp. 175-205.
- Debray, R. (1994), *Vida e Morte da Imagem: uma história do olhar no ocidente*, Petrólis: Vozes.
- Deleuze, G. e Guarrari, F. (1991), *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris: Minuit
- Deroisin, S. (1984), *Petites filles d'autrefois – 1750-1940*, Paris: Epi.
- Delory-Momberger, C. (2000), *Les histoires de vie – de l'invention de soi au Project de formation*, Paris: Edition Antropos.
- Derrida, J. (2002), *A Escritura e a Diferença*, São Paulo: Perspectiva.
- Dias, N. (1996), *O Corpo e a visibilidade da diferença*, in Almeida, Miguel Vale (org), *Corpo Presente, Treze Reflexões Antropológicas sobre o Corpo*, Oeiras: Celta Editora, pp.23-44.
- Discini, N. (2002), *Intertextualidade e conto maravilhoso*, São Paulo: FFLCHUSP.
- Dubar, C. (1991), *La Socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*, Paris: Amand Colin.
- Duby, G. e Perrot, M. (1992), *Imagens de Mulher*, Porto: Edições Afrontamento.
- Duby, G. e Perrot, M. (1994), *História das Mulheres no Ocidente, Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Edições Afrontamento.
- Durand, G. (1999), *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*, Rio de Janeiro: Difel.
- Durkeim, E. (1893), *A Divisão do Trabalho Social I*, Lisboa: Editorial Presença, 1977.
- Eco, U. (Dir., 1994), *História da Beleza*, Oeiras: Difel.
- Elias, N. (1989), *Processo Civilizacional*, Vol. I, Lisboa: D. Quixote.
- Enegren, A. (1984), *La pensée politique de Hannah Arendt*, P.U.F.

- Engels, F. (1976 [1884]), *A Origem da Família da Propriedade Privada e do Estado*, Lisboa: Editorial Presença.
- Fernandes, N. (2009), *Infância, Direitos e Participação. Representações, Práticas e Poderes*, Lisboa: Edições Afrontamento.
- Fernandes, R. (1978), *O Pensamento Pedagógico em Portugal, Instituto de Cultura Portuguesa*, col. Bibl. Breve, p. 84-85.
- Ferrarotti, F. (1980), *Sobre a autonomia do Método Biográfico*, in Nóvoa e Finger (org.) *Método (auto) biográfico e a formação*, Lisboa: DRHS/Ministério da Saúde.
- Ferreira, M. (2004 a), *A gente gosta é de brincar com os outros meninos! – Relações sociais entre as crianças num Jardim-de-infância*, Porto: Afrontamento.
- Ferreira, M. (2004 b), *Do ‘Averso’ do Brincar ou... as Relações entre Pares, as Rotinas de Cultura Infantil e a Construção da(s) Ordem(ens) Social (ais) Instituinte(s) das Crianças no Jardim de Infância*, in M. J. e Cerisara, A. B. (orgs.), *Crianças e miúdos: perspectivas sócio-pedagógicas da infância e educação*: 55-104, Porto: Asa.
- Fidalgo, M. (2002), *Menina e Moça. Um Ideal de Formação Feminina (1960-1970)*, nº 18 Col. Organizações Não Governamentais o Conselho Consultivo da Comissão para a Igualdade e para os Direitos da Mulher, Lisboa: CIDM.
- Fisher, R. (1993), *O Mito na Sala de Jantar*, Porto Alegre: Movimento.
- Fisher, R. (1996), *Mídia e Produção de Subjectividade na Cultura Contemporânea*, in *Educação, Subjectividade e Poder*, Porto Alegre, nº 3, vol. 3, Jan./Jun, pp. 48-58.
- Flax, J. (2008), *Pós- Modernismo e Relações de Género na Teoria Feminista*, in *Variações Sobre Sexo e Género*, Lisboa: Livros Horizonte, pp. 102-126.
- Foucault, M. (1969), *L'Archéologie du Savoir*, Paris: Éditions Gallimard.
- Foucault, M. (1984), *História da Sexualidade II*, Lisboa: Relógio de Água.
- Foucault, M. (1993), *Microfísica do Poder*, Brasil: Edições Graal.
- Foucault, M. (1994) *História da Sexualidade I. A Vontade de Saber*, Lisboa: Relógio de Água Editores.
- Fraser, H. (2002), *Narrating Love and Abuse in Intimate Relationships*, *British Journal of Social Work*, nº 33, pp. 273-290.
- Freire, P. (1979), *Pedagogia do Oprimido*, S. Paulo: Editora Paz e Terra.

Freud, S. (1976 [1926]), *A questão da mulher leiga*, Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro: Imago.

Frontisi-Ducroux, F., Vernant, J.-P., *Dans l'œil du miroir*, Paris: Odile Jacob.

Garret, A. (1867), Carta IX, *Distinção da educação feminina e masculina*, in: *Da educação. Cartas dirigidas a uma senhora ilustre encarregada da instituição de uma jovem princesa*, Porto: Casa de Sustenance e Strech.

Giard, L. e Mayol, P. (1989), *L'invention du quotidien, II – Habiter, cuisiner*, Paris: U.G.E, 10/18.

Giddens, A. (1995 [1992]), *Transformações da Intimidade. Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas*, Oeiras: Celta Editora.

Giddens, A. (1997), *Modernidade e Identidade Pessoal*, Oeiras: Celta Editora.

Gilbert, K. (1998), *The body, young children and popular culture*, in Yelland, N. (Ed.), *Gender in early childhood*, London: Routledge, pp. 55-70
Girad, A. (1981), *Le Choix du Conjoint*, Paris: PUF.

Girardot, N. J. (1977), *Initiation and Meaning in the Tale of Snow White and The Seven Dwarves*, JAFL 90, pp. 274-300.

Giroux, H. (1995), *Memória e Pedagogia no Maravilhoso Mundo Disney*, in *Alienígenas em sala de aula*, Petrópolis: Vozes.
Goffman, E. (1993), *A Apresentação do Eu na Vida de Todos os Dias*, Lisboa: Relógio d'Água.

Graue, M. e Walsh, D. (2003), *Investigação Etnográfica com Crianças: Teorias, Métodos e Ética*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Griego, Sara (1994 [1941]), *O corpo, aparência e sexualidade* in *História das Mulheres no Ocidente, Do Renascimento à Idade Moderna*, Porto: Edições Afrontamento.

Goode, W. (1959), *The theoretical importance of love*, *American Sociological Review*.

Guattari, F. e Rolnik, S. (1999), *Micropolítica: cartografias do desejo*, Petrópolis: Vozes.

Halberstam, J. (1998), *Female masculinity*, Durham: Duke University Press.

Hall, S. (1997), *Identidades Culturais na Pós-Modernidade*, Rio de Janeiro: DP&A Editora.

- Haraway, D. J. (2008), *Género para um Dicionário Marxista: A Política sexual de uma palavra*, in *Variações Sobre Sexo e Género*, Lisboa: Livros Horizonte, pp. 127-153
- Harris, P. (1989), *Children and emotion*, Oxford: Blackwell Publishers.
- Hatfield, E. (1988), *Passionate and Companionate Love*, in Sternberg, R. e Barnes, M. (Eds.) *The Psychology of Love*, New Haven: Yale University, pp. 191-217.
- Heller, G. (1989), *Propre en ordre*, Lausana: Éditions d'en bas.
- Hoffmann, P. (1976) *L'héritage des Lumières: mythe et modes de la féminité au XVIII siècle*, in *Romantisme, Mythes et représentations de la femme*, n° 13/14, pp. 7-21.
- Holbek, B. (1987), *Interpretation of Fairytales. Danish Folklore in a European Perspective*, FF Communications 239, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Irigaray, L. (1974), *Speculum – de l'autre femme*, Paris: Éd.Minuit.
- Irigaray, L. (1984), *L'éthique de la différence sexuelle*, Paris: Ed. De Minuit.
- Iturra, R. (1997), *O Imaginário das Crianças. Os silêncios da Cultura Oral*, Lisboa: Fim de Século.
- James, A. (1993), *Childhood Identities, Self and Social Relationships in the Experience of Child*, Edinburgh: Edinburg University Press.
- Joaquim, T. (1997), *Menina e Moça, A Construção Social da Feminilidade*, Lisboa: Fim de Século.
- Joly, M. (1996), *Introdução à Análise da Imagem*, Campinas: Papirus.
- Jung, C. G. (2000), *Os arquétipos e o inconsciente colectivo*, Perrópolis RJ: Vozes.
- Kaufmann J. (2000 [1992]), *O Labirinto conjugal. O casal e o seu guarda-roupa*, Lisboa: Notícias Editorial.
- Kaufmann J. (1997), *Le Coeur à l'Ouvrage, Théorie de l'Action Ménagère*, Paris: Nathan.
- Kaufmann J. (2000), *A mulher só e o príncipe encantado: inquérito sobre a vida a solo*, Lisboa: Editorial Notícias.
- Kaufmman, P. (1996) *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise: o legado de Freud e Lacan*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

- Lacan, J. (1996), *O estado do espelho como formador da função do eu*, in Zizek, S. (org.), *Um mapa da ideologia*, Rio de Janeiro: Contraponto, pp. 97-103.
- Laqueur, T. (1992), *La fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre em Occident*, Paris: Gallimard, Trad. M. gautier.
- Larroque, M. (1986), *Le ling de maison dans les trousseaux du Pays d'Orthe au XIX siècle*, *Ethnologie française*, Vol. 16, n° 3.
- Le Gall, D. (1992), *Secondes amours: aimer la raison?*, *Revue international d'action communautaire*, n° 27/67.
- Lévy, M. (1984), *De mères en filles, l'éducation des Françaises, 1850-1880*, Paris: Calmann-Lévy.
- Liébault, J. (1582), *Trois Livres de l'embelissement des femmes*: Paris.
- Lipovetsky, G. (2000 [1997]), *A Terceira Mulher. Permanência e Revolução do Feminino*, Lisboa: Instituto Piaget.
- Lipovetsky, G. e Serroy, J. (2010), *A Cultura-mundo. Resposta a uma sociedade desorientada*, Lisboa: Edições 70.
- Loiseau, S. (1992), *Les pouvoirs du conte*, L'educateur, Paris.
- Louro, G. (2002), *Feminilidades e masculinidades em transição*, in *Revista ex aequo*, n° 7, pp. 71-79.
- Luhmann, N. (1991 [1982]), *O Amor como Paixão. Para a Codificação da Intimidade*, Lisboa: Difel.
- Luke, C. (1999), *La infancia y la maternidad y paternidade en la cultura infantil y en las revistas de cuidados infantiles* in Luke, C. (Comp.), *Feminismos e Pedagogia en la vida cotidiana*, Madrid: Ediciones Morata: 160-178.
- Lüthi, M. (1987), *The Fairy Tale as Art Form and Portrait of Man*, Bloomington: Indiana University Press.
- Magalhães, A. (1998), *O paradigma de cientificidade emergente e as histórias de vida*, texto policopiado, Porto: FPCE da Universidade do Porto.
- Mathieu, N.C. (1885), *Presentation, Femmes, Matière à penser...et à reproduire*, in *Cahiers de l'Homme*, XXIV, *L'arraisonnement des femmes, Essais en anthropologie des sexes*, Paris, ed. E.H.E.S.S., pp. 5-16.

- Mauss, M. (2007 [1985]), *Sociologia e Antropologia*, São Paulo: Cosac & Naif, Trad. Paulo Neves.
- Mead, G. (1965), *L'Esprit, le soi et la société*, Paris: PUF.
- Méndez, L. e Mozo, C. (1999), *Cuerpos, Géneros, Sexualidades: Encrucijadas Teóricas y Políticas*, in *Actas de Antropología del Género: Santiago de Compostela: VIII Congreso de Antropología*, pp. 83-91
- Michelet, J. (1981 [1860]), *La Femme*, Paris, Flammarion.
- Mills, S. (1997), *Discourse*, London: Routledge.
- Montandon, C. (1996), *Processus de socialisation et vécu émotionnel des enfants*, in *Revue Française de Sociologie*, Avril-Juine, XXXVII-2, pp. 263-282.
- Morin, E. (1974 [1973]), *O Paradigma Perdido – A natureza humana*, Lisboa: Europa-América.
- Neves, H. (2007), *O Corpo das Mulheres na História - Corpo Desapropriado*, in *O Longo Caminho das Mulheres. Feminismos 80 anos depois*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp. 306-319.
- Neves, S. (2007), *As mulheres e os discursos genderizados sobre o amor: a caminho do amor confluyente ou o retorno ao mito do amor romântico?*, in *Estudos Feministas*, Florianópolis, 15(3), 336, Setembro-Dezembro.
- Neyrand, G. (2002), *Idéalisation du conjugal et fragilisation du couple ou le paradoxe de l'individualisme relationnel*, in *Dialogue*, n° 155, pp. 80-88.
- Noller, P. (1996), *What is this thing called Love? Defining the Love that Supports Marriage and Family*, *Personal Relationships*, n° 3, pp. 97-115.
- Nunes de Almeida, A. (2002), *Conjugalidades, sentimento amoroso e sexualidades*, *Actas do Colóquio Internacional Família, Género e Sexualidade nas Sociedades Contemporâneas*, Lisboa: Sociedade Portuguesa de Sociologia.
- Orenstein, C. (2002), *Little Red Riding Hood Uncloaked: Sex, Morality and the Evolution of a Fairy Tale*, New York: Basic Books.
- Parsons, T. (1956), *Family structure and the socialization of the child*, in Parsons, T. e Bales, R. (orgs.) *Family Socialization and The Interaction Process*, Londres: Routledge.

- Parsons, T. (1949), *A Estrutura Social da Família*, in Ashen, R. (org.), *A Família sua Função e Destino*, Lisboa: Edições Meridiano, 1971.
- Paz, O. (1995), *A Chama Dupla*. Amor e Erotismo, Lisboa: Assírio&Alvim.
- Perista, H. (2007), *A Partilha do Privado*, in *O Longo Caminho das Mulheres. Feminismos 80 anos depois*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp. 365-374.
- Pessoa, F. (1995), *O Banqueiro Anarquista*, Lisboa: Antígona, 4ª ed.
- Pinto, M. (2000), *A televisão no Quotidiano das Crianças*, Porto: Edições Afrontamento.
- Poirier, J., Clapier-Valladon, S. e Raybaut, P. (1999), *Histórias de Vida*. Teoria e Prática, Oeiras: Celta.
- Portas, M. (dir., 2004), *Corpo, Intimidade e Poder*, Lisboa: Revista *Manifesto*, nº5.
- Postman, N. (1982), *The Disappearance of Childhood*, Nova York: Vintage Books.
- Propp, V. (1992), *Morfologia do Conto*, Lisboa: Editora Veja.
- Prout, A. (2000), *The Body, Childhood and Society*, Londres: MacMillan Press.
- Rector, M. (2002), *Mulher objecto e sujeito na literatura portuguesa*, Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.
- Reis & Adragão, J. V. (1992), *Didáctica do Português*, Lisboa: Universidade Aberta.
- Röhrich, L. (1991), *Folktales and reality*, Bloomington: Indiana University Press.
- Rolnik, S. (1989), *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*, São Paulo: Estação Liberdade.
- Rosa, R. (2002), *Escolha do cônjuge em Portugal*, Actas do Colóquio Internacional *Família, Género e Sexualidade nas Sociedades Contemporâneas*, Lisboa: Sociedade Portuguesa de Sociologia.
- Rougemont, D. (1986), *L'Amour et l'Occident*, Paris: Plon.
- Roussel, P. (1805), *Système physique et moral de la femme suivi du système physique et moral de l'homme et d'un fragment sur la sensibilité – précédé de l'éloge historique de l'auteur* por J.L. Alibert, Paris: Chez Crapart, Caille et Ravier.
- Roussel, L. (1991), *Les types de familles*, in Singly, F. (org.), *La famille. L'Etat des saviors*, Paris: La Découverte, pp. 83-94.

- Ruthven, K. (1997), *O Mito*, São Paulo: Perspectiva.
- Sabat, R. (2001), *Pedagogia cultural, género e sexualidade*, in *Estudos Feministas*, Vol. 9º, pp. 9-21.
- Saramago, S. (1994), *As identidades da infância: núcleos e processos de construção das identidades infantis in Sociologia – Problemas e Práticas*, nº16: 151-171.
- Sarmiento, M. J. (2003), *Imaginário e culturas da infância*, Texto policopiado.
- Sarmiento, M. J. (2004), *As culturas da infância nas encruzilhadas da 2ª modernidade*, in Sarmiento, M. J. e Cerisara, A. B. (orgs.), *Crianças e miúdos: perspectivas sócio-pedagógicas da infância e educação*: 9-34, Porto: Asa.
- Schneider, M. (2000), *Généalogie du masculin*, Aubier.
- Schwartz, O. (1990), *Le monde privé des ouvriers. Hommes et femmes du Nord*, Paris: PUF.
- Scott, J. (1988), *Gender and Politics of History*, New York, Columbia University Press.
- Segal, L. (2008), *After Judith Butler: Identities, Who needs them? Subjectivity*, 25, pp. 381-394.
- Shorter, E. (1984), *Les corps des femmes*, Paris: Seuil.
- Silva, M. C. (2003), *Honra-vergonha. Código cultural mediterrânico ou forma de controlo das mulheres?*, in Portela, J. e Caldas, J. C. (orgs.), *Portugal Chão*, Oeiras: Celta Editora, pp. 67-86.
- Silva, J. C. G. (1989), *A identidade roubada*, Lisboa: Gravida
- Simmel, G. (1991 [1908]), *Secret et societies secretes*, Estrasburgo: Circé, 1991.
- Singly, F. (1996), *Le Soi, le couple et la famille*, Paris: Nathan.
- Sousa, C.M.P. (2007), *Contos de Fadas como uma estratégia para a aprendizagem da leitura*, Dissertação de Mestrado: Universidade de Aveiro.
- Thomas, L. (1771), *Essai sur le caractère, les moeurs et l'esprit dès femmes dans les différens siècles*, Paris: Chez Moutard
- Tomás, C. (2006), *Há Muitos Mundos no Mundo: Direitos das Crianças, Cosmopolitismo Infantil e Movimentos Sociais de Crianças - diálogos entre crianças de Portugal e Brasil*, Tese de Doutoramento, Braga: Universidade do Minho.

- Torres, A. (1987), *Amores e Desamores – para uma análise sociológica das relações afectivas*, *Sociologia; Problemas e Práticas* 3.
- Torres, A. (1996), *Divórcio em Portugal, ditos e interditos: uma análise sociológica*, Oeiras: Celta Editora.
- Torres, A. (2000a), *Amor e Sociologia: da estranheza ao reencontro*. Actas do IV Congresso de Sociologia.
- Torres, A. (2000b), *Trajectórias, Dinâmicas e Formas de Conjugalidade. Assimetrias Sociais e de Género no Casamento*, Dissertação de Doutoramento, Lisboa: ISCTE.
- Torres, A. (2001), *Sociologia do Casamento. A Família e a Questão Feminina*, Oeiras: Celta Editora.
- Torres, A. (2002), *Casamento em Portugal. Uma Análise Sociológica*, Oeiras: Celta Editora.
- Torres, A. (2004), *Amor e Ciências Sociais*, *Revista Travessias* 4/5, pp. 15-45.
- Traça, E. (1992), *O Fio da Memória. Do Conto Popular ao Conto para Crianças*, Coleção Mundo de Saberes, Porto: Porto Editora.
- Trevisan, G. (2006), *A amizade é a melhor coisa do mundo, apesar do amor. Afectos e amores entre crianças - a construção de sentimentos na interacção de pares*, Tese de Mestrado, Braga: Universidade do Minho
- Vale de Almeida, M. (org., 1996), *Corpo Presente, Treze Reflexões Antropológicas sobre o Corpo*, Oeiras: Celta Editora.
- Vale de Almeida, M. (2000), *Senhores de Si: Uma interpretação antropológica da masculinidade*, Lisboa: Fim de Século.
- Velho, G. (1986), *Subjectividade e Sociedade, uma experiência de geração*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Verdier, Y. (1979), *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris: Gallimard.
- Vidigal, A. (2010), *Menina Limpa menina suja*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Vigaretto, G. (2004), *História da Beleza*, Lisboa: Teorema.

West, C. & Zimmerman, D. H. (2002), *Doing Gender*, in *Doing Gender, Doing Difference, Inequality, Power and Institutional Chance*, Fenstermaker, S. & West, C. (Orgs), New York: Routledge.

Wolf, N. (1994 [1991]), *O mito da beleza*, Lisboa: Difusão Cultural.

Woolf, V. (2005 [1929]), *Um quarto só para si*, Lisboa: Relógio d' Água Editores.

Woolf, V. (1980), *Professions of Women*, in *Women and Writing*, ed. Michèle Barrett, San Diego, Nova Iorque and Londres: Harcourt Brace & Company, pp.57-63.