

REPRESENTAÇÕES DE INFÂNCIA EM JOÃO GUIMARÃES ROSA E CHICO BUARQUE DE HOLLANDA

Daiane Maria Fernandes Silva¹

Maria Edinete Tomás²

RESUMO

O presente estudo objetiva identificar representações de infância no conto pós-moderno e suas implicações ideológicas, mediadas por meio de representações. Foca nos contos *Fita verde no cabelo: Nova velha estória*, de Guimarães Rosa e *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque. Para tanto, desenvolveu-se pesquisa teórica e estudo analítico dos contos tomados como amostra. A pesquisa teórica envolveu estudos históricos e sociológicos, com destaque para autores como Ariès (1981), Lyotard (1984) e Moscovici (2009). Os contos analisados revelam que as representações têm base complexa e variam no tempo e no espaço.

PALAVRAS-CHAVE: Ideologia. Literatura pós-moderna. Representação de infância.

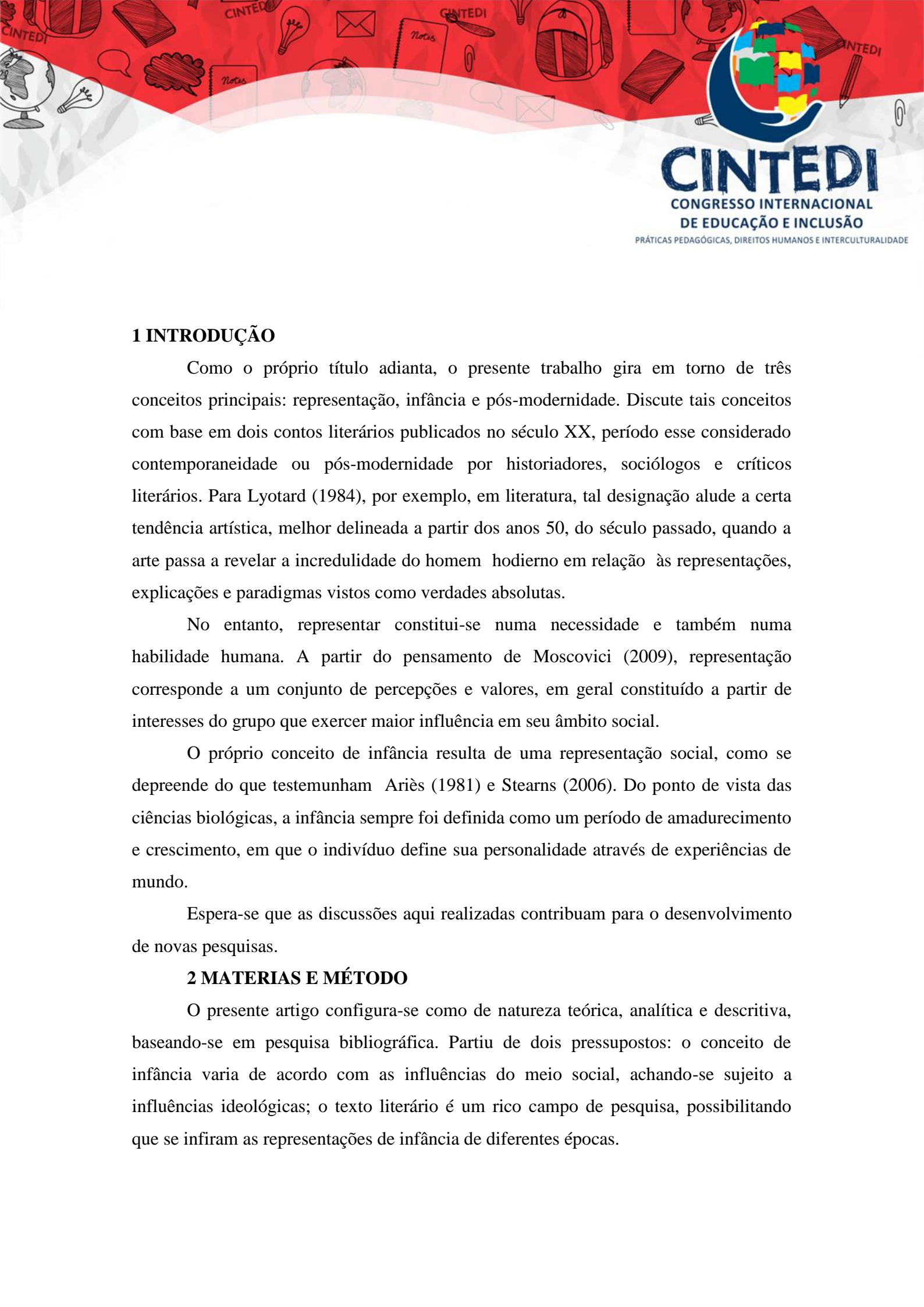
RESUMÉ

Cette étude vise à identifier les représentations de l'enfance dans le conte post-moderne et ses implications idéologiques, sous la médiation à travers des représentations. Met l'accent sur les contes de ruban vert dans les cheveux: New Old Story, Guimarães Rosa et jaune Chaperon, Chico Buarque. Pour ce faire, nous avons développé la recherche théorique et étude analytique des contes prises comme échantillon. La recherche a impliqué des études historiques et sociologiques théoriques, en soulignant que les auteurs Béliet (1981), Lyotard (1984) et Moscovici (2009). Tales analysées montrent que les représentations complexes sont basés et varient dans le temps et l'espace.

MOTS-CLÉS: l'idéologie. Littérature postmoderne. Représentation de l'enfance.

¹ Acadêmica do Curso de Letras da Universidade Estadual Vale do Acaraú- UVA e bolsista PIC/PBU do **Projeto de pesquisa – Infância: Representações Interculturais em Narrativas Contemporâneas**. E-mail: dayannaipe@hotmail.com

² Professora do Curso de Letras Estadual Vale do Acaraú- UVA. E-mail: editomas@hotmail.com



1 INTRODUÇÃO

Como o próprio título adianta, o presente trabalho gira em torno de três conceitos principais: representação, infância e pós-modernidade. Discute tais conceitos com base em dois contos literários publicados no século XX, período esse considerado contemporaneidade ou pós-modernidade por historiadores, sociólogos e críticos literários. Para Lyotard (1984), por exemplo, em literatura, tal designação alude a certa tendência artística, melhor delineada a partir dos anos 50, do século passado, quando a arte passa a revelar a incredulidade do homem hodierno em relação às representações, explicações e paradigmas vistos como verdades absolutas.

No entanto, representar constitui-se numa necessidade e também numa habilidade humana. A partir do pensamento de Moscovici (2009), representação corresponde a um conjunto de percepções e valores, em geral constituído a partir de interesses do grupo que exercer maior influência em seu âmbito social.

O próprio conceito de infância resulta de uma representação social, como se depreende do que testemunham Ariès (1981) e Stearns (2006). Do ponto de vista das ciências biológicas, a infância sempre foi definida como um período de amadurecimento e crescimento, em que o indivíduo define sua personalidade através de experiências de mundo.

Espera-se que as discussões aqui realizadas contribuam para o desenvolvimento de novas pesquisas.

2 MATERIAS E MÉTODO

O presente artigo configura-se como de natureza teórica, analítica e descritiva, baseando-se em pesquisa bibliográfica. Partiu de dois pressupostos: o conceito de infância varia de acordo com as influências do meio social, achando-se sujeito a influências ideológicas; o texto literário é um rico campo de pesquisa, possibilitando que se infiram as representações de infância de diferentes épocas.

A pesquisa teórica envolveu estudos nos campos da história e da sociologia, por se perceber importante a interseção que há entre essas áreas para se realizar a discussão temática pretendida.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os contos **Fita Verde No Cabelo: Nova velha estória** (ROSA,2013) e **Chapeuzinho Amarelo** (HOLLANDA, 2004) retomam um conto tradicional do imaginário coletivo europeu, recuperado por Charles Perrault durante o século XVIII. Na versão mais antiga atribuída a Perrault, o conto Chapeuzinho Vermelho corresponde a uma narrativa de enredo simples e linear. Envolve uma menina enviada pela mãe à casa da avó, que reside numa floresta. No caminho, a menina encontra um lobo a quem diz para onde se dirige. O lobo a precede, devora a avó e a menina; desfecho esse apresentado com claros traços de crueldade, o que ilustra o pensamento de Ariès (1981) sobre não haver deferência à criança na Idade Média.

Atesta o mesmo autor, que a criança só passa a ser vista como alguém que necessita de cuidados especiais e proteção adulta a partir da instituição da sociedade burguesa, quando a família adquire modelo unicelular, há maior intimidade entre os membros familiares e surge o afeto entre eles. Aí surge o conceito de infância, muito associado à ideia de inocência e ingenuidade da criança, atributos esses que deveriam ser preservados por designar o período áureo da vida humana.

É nesse contexto, iminentemente machista, que o conto **Chapeuzinho Vermelho** ganha novas versões para atender aos interesses sociais da época, que investia num modelo de infância baseado na obediência irrestrita à figura paterna, como de depreende do que diz Stearns (2006). Então, ao enredo do conto original é acrescentada a figura de um homem adulto, lenhador ou caçador, que se sensibiliza com o drama das classes indefesas: a criança e a mulher idosa. Então ele domina o lobo, retira a vovó da barriga do animal ainda com vida, e resguarda a integridade física da



criança, em cujo comportamento é ressaltado o ato da desobediência às recomendações maternas.

Considerando-se esses antecedentes, compreende-se melhor as propostas dos contos pós-modernos em análise. Estes basicamente trabalham com alguns elementos do conto tradicional no qual se inspiram, mas transgridem frontalmente as representações de infância e de criança observáveis nas versões tradicionais.

É possível inferir-se as representações acima aludidas por meio de aproximações e distanciamento entre os contos tradicionais e os aqui tomados como amostra dos contos pós-modernos. Percebe-se que o jogo de aproximação e distanciamento dos aspectos acima discutidos nos contos representativos da pós-modernidade corresponda a um recurso estilístico a mais de seus respectivos autores para potencializar o efeito da mensagem, relacionando-se esta diretamente com uma concepção de infância e de criança que são próprias dos tempos hodiernos.

Dentre as aproximações entre os referidos contos acham-se:

- a) título centrado no nome atribuído à personagem principal, uma criança;
- b) prevalência de menção genérica às personagens (mãe, avó, lobo) sem referência a nomes próprios, inclusive à criança protagonista, mencionada a partir de um adorno, chapéu ou fita;
- c) narrador heterodiegético, aparentemente adulto; narrativa com abordagem atemporal, embora possibilite identificar-se elementos de seus respectivos contextos históricos;
- d) preservação das personagens centrais do enredo, a criança e o lobo, com tendência a representarem protagonista e antagonista, respectivamente.

Os distanciamentos acima aludidos podem ser exemplificados por diferentes aspectos, dos quais o apoio na linguagem cromática, a relação entre protagonista e antagonista, o cenário da narrativa, como se verá adiante.



No conto de Rosa (2013), o chapéu vermelho da criança protagonista é substituído por uma fita de cor verde, enquanto no de Holanda (2004) é substituído apenas a cor do chapéu infantil.

Pode-se dizer ainda que as metáforas dos textos em foco desencadeiam uma vasta rede de leituras possíveis que atingem qualquer tipo de leitor, não importando a época. Assim, é possível dizer que a *fita da cor verde* e o *chapéu de cor amarela*, por si só revelam um mundo de significações: podem indicar *a imaturidade*, no que se refere às coisas da natureza ou o receio infantil de iniciar *novo ciclo de vida*. No conto de Rosa (2013), a cor verde da fita remete ao *desabrochar* da menina para a vida, posto que a perda do adorno infantil durante a caminhada pela floresta associa-se à perda da avó, ao sentimento de solidão, à dolorosa passagem e transformação da infância para a adolescência. No conto de Holanda (2004), a cor amarela representa o medo que impedia a criança protagonista de viver, medo esse superado.

No conto pode-se destacar dois momentos importantes para o entendimento da estória. O primeiro momento ocorre na apresentação do espaço físico e psicológico da aldeia, permitindo ao leitor fazer uma imagem mental dos moradores do lugar, especialmente por meio do emprego lúdico e plurissignificativo dos verbos: "Havia uma aldeia em algum lugar, nem maior nem menor, com velhos e velhas que velhavam, homens e mulheres que esperavam, e meninos e meninas que cresciam." (ROSA, 2013, p. 01).

Assim, enquanto os velhos "velhavam", os adultos aguardavam o momento de também, a exemplo dos mais velhos, "velhar", numa atitude de intensa passividade, sem manifesto de qualquer traço de rebeldia, como que se mostrando impotentes diante das circunstâncias da vida, presos a um mesmo destino. Essa ocorrência parece aludir à concepção burguesa de educação delineada por Ariès (1981) e Stearns (2006).

As crianças, por sua vez, é que aparecem dotadas de movimento, posto que nasciam e cresciam e ainda não tinham sido neutralizados pela ação do tempo. É o mito



do eterno retorno surgindo no ciclo vital com a infância, a ingenuidade e a inocência caracterizadas, essencialmente, na personagem da meninazinha de fita verde no cabelo, o que equivale a dizer que nesse conto, a velhice não traz experiência, pois velhos e velhas apenas “velhavam”, fato que também se contrapõe às representações que prevaleciam na matriz cultural dos séculos anteriores.

Observa-se uma mudança no ritmo da narrativa, quando a menina, num impulso criativo — o que não é comum no conto de fadas tradicional — após ser solicitada pela mãe a ir visitar a avó, muda de caminho. No segundo momento, o narrador ao apresentar o caminho e a paisagem, em forma de imagens, rouba a cena da protagonista e, nesse momento, o ato de *ver* se torna o *foco do conto*, no qual a natureza contemplada parece estar em êxtase, como a própria natureza da menina na estória.

Saiu, atrás de suas asas ligeiras, sua sombra também vindo-lhe correndo, em pós. Divertia-se com ver as avelãs do chão não voarem, com inalcançar essas borboletas nunca em buquê nem em botão, e com ignorar se cada uma em seu lugar as plebeinhas flores, princesinhas e incomuns, quando a gente tanto por elas passa. Vinha sobejadamente. (ROSA, 2013, p. 1)

O autor traz uma jovem que se auto apresenta como pronta, que ao passar despercebida no bosque, vai anunciando pelo caminho que é enviada pela mãe à casa da avó, em um lugar distante, para levar mantimentos e que leva consigo cesto, pote e fita verde no cabelo.

Contudo, o pote continha um doce em calda, e o cesto estava vazio, para buscar framboesas, portanto, as framboesas podem representar as experiências colhidas ao longo do percurso da vida. Atravessando o bosque, viu só lenhadores que por lá lenhavam e nenhum lobo, pois os lenhadores o tinham exterminado, desse modo, a menina podia seguir tranquilamente à casa da vovó que a estava esperando acolá, depois daquele moinho.

O encanto da viagem cede lugar ao desencanto, quando Fita-Verde chega à casa da avó e a encontra fraca e moribunda, faz com que acorde para a realidade da morte e para uma tomada de consciência, o que nos leva a pensar sobre o fluxo e o refluxo da vida. O ponto culminante deste conto fica por conta do final na qual Guimarães Rosa cria um sentido dúbio do que aconteceu, realmente, com a velhinha.

A morte da avó é apresentada como uma experiência de vida que irrompe para a menina em sua simbólica viagem e que sugere o processo de iniciação e de autoconhecimento, pela consciência da perda do primeiro adorno da cabeça, a fita — bem material e simbólico e, pela perda da avó, bem humano e insubstituível, fazendo com que o sentimento do medo, pela primeira vez, leve a menina a um outro plano de suas percepções.

Assim, pode-se dizer que, quando a avó ouve o chamado da neta e diz: – Puxa o ferrolho de pau da porta, entra e abre. Deus te abençoe. (ROSA, 2013, p. 2) sugere ao leitor a abertura e a entrada da menina em outro mundo, do qual ela sairá transformada. A avó estava na cama e pela primeira vez na vida, Fita-Verde deparou-se com a imagem da velhice escancarada, que se opunha ao desabrochar que estava vivendo.

Pode-se dizer que Fita Verde de Guimarães Rosa, mantém o aspecto corporal, porém, diferencia do conto original, quando fala do *abraço*; a lástima pelo fato *não poder ver mais*; e, sobretudo, o beijo: *os lábios para beijar* estão no lugar dos dentes para comer e, por outro lado, a reação da menina, aqui, é outra: sua perplexidade não é com o tamanho (*como são grandes*), *dos braços, pernas, orelhas, olhos e dentes da avó-lobo* do conto de Perrault, mas a neta foca os vários elementos corporais que indiciam o fim:

os braços são *magros* que não vão poder nunca mais abraçá-la;

os olhos, *fundos e parados* que já não conseguem vê-la;

os lábios são *arroxeados* que não mais poderia beijá-la;



a extensão das *mãos tão trementes*; enfim, todos apontando para a perda definitiva imposta pela morte: *já não, nunca mais*.

A resposta da avó se dá numa dicção cada vez mais frágil, numa gradação, ela murmurou, suspirou e gemeu. ... *Fita-Verde mais se assustou, como se fosse ter juízo pela primeira vez* ... e seu desolamento é tamanho que a faz gritar num último apelo à avó: – *Vovozinha, eu tenho medo do Lobo!* (ROSA, 2013, p. 2)

Ao final, sem a presença da avó, sem sua fita verde e com medo do lobo, Fita-Verde precisará fazer a viagem de volta sozinha e enfrentar seus medos; descobrir seus próprios mecanismos de defesa contra o lobo que lhe causa pavor; recriar seus conceitos; descobrir-se capaz de ser ela mesma, ascendendo assim a um novo estágio de vida.

O conto *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque de Hollanda foi lançado em 1979, trata-se de uma releitura do conto chapeuzinho vermelho com ideologias bem diferentes. O mencionado conto fala de uma menina submissa que vive sob os ditames da sociedade de seu tempo, privando-se de conhecer e vivenciar as experiências próprias da idade por conta do excesso de pudor e proteção dos adultos. Aqui a menina apresenta-se muito medrosa, o que pode ser justificado pelo cenário da época, permeado pela égide da ditadura militar.

Nesta versão, o lobo poderia, inclusive, ser interpretado como a personificação da censura da época. A princípio o lobo causa medo na menina, mas depois passa a ser vencido e ridicularizado por ela. No desenrolar da estória, percebe-se que a menina vai se metamorfoseando no sentido de que ela começa a criar coragem para enfrentar seus medos, o que a leva a ser transformada numa moça, ao final do conto. Ela se torna independente e segura de si, não mais uma menininha amedrontada por tudo. O conto mostra, enfim, uma menina que afrontou as proibições de sua época para ir em busca de construção da própria identidade.

O *Chapeuzinho Amarelo* ao contrário das versões dos Grimm e de Perrault, há somente duas personagens: a menina e o lobo. A protagonista tem medo de tudo,



principalmente do lobo, figura que não via, mas sabia que ele morava distante, no outro lado de uma montanha. A menina vivia cercada de temores advindos das proibições adultas. Entretanto, no decorrer do conto, ela consegue, paulatinamente, superar seus medos, buscando enfrentar o até então desconhecido, o lobo. Tal fato permite deduzir que ela vai agindo conforme seu desejo de encontrar respostas para suas dúvidas, de libertar-se do enclausuramento em que vive.

O medo que a menina sente ocorre apenas no início do conto, pois logo que conheceu o lobo, ela deixou de sentir medo: “Mas o engraçado é que, assim que encontrou o LOBO, a Chapeuzinho Amarelo foi perdendo aquele medo” (HOLLANDA, 2004, p. 18). O lobo passa a não ser mais objeto de medo da menina e ela deixa de ser uma presa fácil, pois mesmo que ele tente assustá-la, ela não vê mais medo nessa personagem que maltratou as personagens de Perrault e dos Irmãos Grimm.

Quando a imagem do medo finalmente é desconstruída, também se desconstrói a imagem de agressividade do lobo. Ele se transforma em um ser inofensivo que pode ser comido pela menina, pois de LOBO transforma-se em BOLO. “LO-BO LO- BOLO-BO LO- BO- LO- BO LO-BO LO- BO- LO” (HOLLANDA, 2004, p. 12).

A falta de temor chega a ser tanta que a menina, ao final do texto, deixa o lobo chateado e envergonhado por não conseguir amedrontá-la. Nota-se, portanto, que nessa versão a Chapeuzinho tem uma personalidade autônoma, não necessitando receber orientação de adultos para saber defender-se do lobo, pois ela mesma é tão astuta que aprende a driblá-lo sozinha.

A estória chega a assumir um tom engraçado, uma vez que o lobo, ao perceber que a menina não sente medo algum dele, começa a gritar dizendo que é um lobo para tentar causar medo, entretanto, entretanto, ela acaba ficando entediada com tudo isso: “Chapeuzinho, já meio enjoada, com vontade de brincar de outra coisa (...)” (HOLLANDA, 2004, p. 23). Neste fragmento observa-se que a menina está tão destemida em relação ao lobo, que aquela situação de estar frente a frente com ele



tentando amedrontá-la não passa de uma brincadeira sem graça que, inclusive, já está deixando-a entediada, querendo mudar de brincadeira.

O ar de brincadeira por parte da menina é tanto que o lobo, ao repetir seu nome insistentemente, no intuito de fazer medo, acaba criando um ambiente ainda mais lúdico para ela; ao ouvir as repetições do nome do lobo, Chapeuzinho percebe logo a musicalidade que está sendo causada: “LO BO LO BO LO BO LO BO LO BO LO BO LO BO LO BO LO BO LO BO LO BO LO BO LO BO LO BO LO BO LO BO LO” (HOLLANDA, 2004, p. 25). Há assim outra brincadeira com as palavras por conta das rimas e do trocadilho entre “bolo de lobo fofo”: “Um bolo de lobo fofo, tremendo que nem pudim, com medo de Chapeuzim.” (HOLLANDA, 2004, p. 26)

O lobo, ao notar que seu nome fez a menina lembrar-se de bolo, passa a ter medo de ser comido. Tal fato remete certo teor de ironia, já que nas versões anteriores deste conto é o lobo que detém o poder da situação causando medo e ameaçando comer a Chapeuzinho.

A menina, que no início do conto tinha medo de tudo, ao final assume o posto de uma pessoa autônoma e destemida. Independente de estar sozinha ou acompanhada, ela cria suas próprias brincadeiras, e os medos que tinha antes, agora ela os transforma em seus companheiros: “Mesmo quando está sozinha, inventa uma brincadeira. E transforma em companheiro cada medo que ela tinha:” (HOLLANDA, 2004, p. 31)

Chapeuzinho agora se mostra uma menina segura de si, capaz de tomar suas próprias decisões e preparada para adentrar o mundo dos adultos. Pelo fato dela apresentar-se apta a resolver as circunstâncias do meio em que vive, nota-se que a menina do início da narrativa agora é substituída por uma mulher.

Para Santos e Gomes (s.d.), pode-se dizer que esse texto de Hollanda dialoga com a ideologia da época da Ditadura, haja vista ter sido escrito neste período de repressão militar, época em que a manifestação de ideias era proibida. Pelo que foi dito, o referido texto defende a liberdade de expressão, a atitude de



insubmissão à ordem vigente. Isso é percebido através da mudança de personalidade da Chapeuzinho, que enfrenta seus medos e passa a adquirir autoconfiança.

Na segunda parte do texto é chapeuzinho quem assume o controle de uma situação, até então desconhecida, e por isso, causa muito medo. Pode-se dizer que a menina assume desse modo, um discurso antirrepressão. A metamorfose sofrida por ela retrata uma busca de identidade, o que é próprio do homem moderno, segundo defendem Lukács (2000) e Hall (2005).

De acordo com Hall (2005, p.09), um tipo de mudança estrutural vem alterando as sociedades modernas, o que fragmenta “[...] as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, tinham-nos fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais”. Tais transformações estão repercutindo nas identidades pessoais dos indivíduos influenciando na ideia que cada um tem do seu próprio eu; a perda desse sentido de si é denominada deslocamento ou desconcentração do sujeito.

Dialogando com o pensamento de Hall (2005), Lukács (2000) defende que o herói moderno é o indivíduo tentando realizar seu próprio projeto existencial, projeto este que é o resultado da própria escolha individual. No caso da personagem do texto em questão, vê-se que no início ela vivia barrada pelo medo, advindo da repressão dos adultos, de coisas que nem ela mesma sabia se existiam, mas por não saber, preferia esconder-se, fechando-se para as possibilidades.

Aplicando a defesa de Lukács (2000), o projeto existencial da menina em tela, neste caso, passa a ser o enfrentamento de seus temores, que trará como resultado outros projetos como a descoberta do até então desconhecido. Eis que, repentinamente, começa a haver uma mudança em sua personalidade e ela resolve sair em busca de desvendar os mistérios que a assustam. Seu intuito, portanto, é encontrar respostas para suas dúvidas e, conseqüentemente, construir sua identidade.



Em *Chapeuzinho Amarelo*, a busca constante por essa identidade culminou na sua fase adulta, uma vez que segundo Coutinho (2012, p. 224), é possível a infância ser

[...] entendida como um conjunto de qualidades que podem, inclusive, ultrapassar os limites cronológicos dessa fase da vida, inspirando um comportamento de maior abertura com relação ao outro, em pessoas que já penetraram a maturidade.

A menina protagonista surpreende ao final desse conto mostrando-se conhecedora de si; apresenta-se como uma mulher que enfim descobriu sua própria identidade e é capaz de superar seus medos com bastante confiança e ousadia.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo desenvolvido possibilitou compreender que o conceito de infância muda de acordo com o contexto histórico-social em que a criança está inserida. Foi possível perceber também como essas mudanças ocorreram e continuam ocorrendo nos dias atuais; E ainda como isso ficou registrado na arte literária através da representação social que é feita da infância na pós-modernidade .

Inicialmente concebida como um ser sem voz, sem identidade, sem valor afetivo, portanto, sem direitos, a infância representada nos contos **Fita verde no Cabelo: Nova velha estória e Chapeuzinho Amarelo** revelam situações sociais bem diferentes. A criança contemporânea desde cedo é estimulada a ocupar um espaço em seu grupo social e nele atuar, apesar de suas peculiaridades. É uma infância reconhecida com direitos, com voz e a quem é atribuída importância, evidenciando o quanto a concepção de infância mudou desde a Idade Média até os tempos atuais.

REFERÊNCIAS

ARIÉS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

SANTOS, Leonor Werneck dos. GOMES, Regina. **Chapeuzinho Amarelo: O poder emancipador da palavra**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, [s.d.]. ("Módulo A Cena Escolar Brasileira"). Disponível em: <http://www.recantodasletras.com.br/resenhasdelivros/1223432>>. Acesso em: 05 dez. 2013.

COUTINHO, Fernanda. **Imagens da infância em Graciliano Ramos e Antoine de Saint-Exupéry**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2012. v. 01. 273 p.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

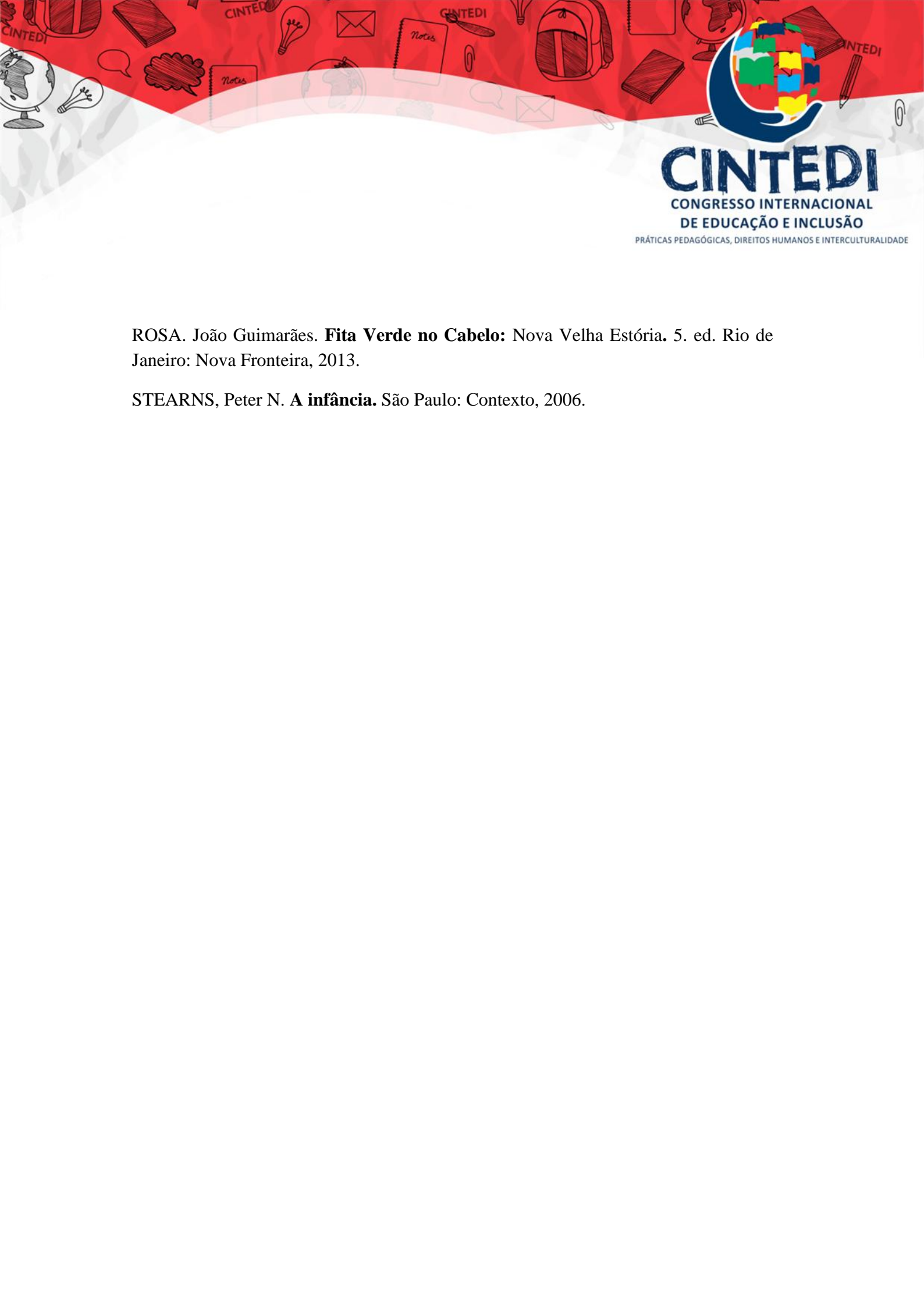
HOLLANDA, Chico Buarque de. **Chapeuzinho Amarelo**. Ilustrações de Ziraldo. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2004.

LYOTARD, Jean-François. **O Pós-moderno**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

LUKÁCS, Georg. O romantismo da desilusão. In: **A teoria do romance**. Trad. de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000, p. 117-138.

MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais: Investigações em Psicologia Social**. Trad. Pedrinho A. Guareschi. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

PERRAULT, Charles. **Contos de Perrault**. Tradução de Fernanda Lopes de Almeida. São Paulo: Ática, 2005.



ROSA, João Guimarães. **Fita Verde no Cabelo**: Nova Velha Estória. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

STEARNS, Peter N. **A infância**. São Paulo: Contexto, 2006.