

Literatura e imaginário educacional em *Ofélia, a ovelha*, de Marina Colasanti¹

Geam Karlo-Gomes²
Maria Eugênia dos Santos³

Resumo: Esse artigo analisa o conto de fadas *Ofélia, a ovelha*, de Marina Colasanti, buscando identificar seus significados a partir da relação entre imaginário e educação. Os contos de fadas possuem papel proeminente nesse contexto, visto que apresentam riqueza simbólico-arquetípica e metafórica para o contexto do imaginário educacional por projetar imagens necessárias à *Bildung* humana. Introduzidas desde cedo na vida das crianças, as manifestações artístico-literárias (contos de fadas, fábulas, histórias em quadrinhos, poemas, desenhos animados, contos diversos, entre outros) fornecem pistas para a compreensão da psique coletiva. Por meio de um estudo fundamentado na filosofia do imaginário educacional, na psicologia analítica e na leitura mitológica do conto colasantiano, desvenda-se a presença latente do mito de Narciso. Esse mito serve de imagem para uma educação da sensibilidade durante o período de construção da personalidade. À luz da autoimagem, as crianças podem ser estimuladas a desenvolver a imaginação sobre o autoconhecimento e a autoestima, condições essenciais para as interações sociais e afetivas autônomas.

Palavras-chave: Contos de fadas. Personalidade. Mito.

Literature and educational imaginary in *Ophelia, the sheep*, by Marina Colasanti

Abstract: This article analyzes the fairy tale, *Ophelia, the sheep*, by Marina Colasanti, its main goal is to analyze the relation between imaginary and education. Fairy tales play a prominent role in this context, since they present symbolic-archetypal and metaphorical richness to the context of educational imaginary by projecting necessary images to human *Bildung*. It is relevant to mention that artistic-literary manifestations (fairy tales, fables, comic books, poems, cartoons, various stories, among others) provide clues to understand the collective psyche, when introduced early to children. Through a study based on the philosophy of educational imaginary, analytical psychology and the mythological reading of the Colasantian tale, the latent presence of the Narcissus myth is unveiled. This myth serves as an image for a sensitive education during the period of personality-building. In addition, in the light of self-image, children are encouraged to develop imagination about self-knowledge and self-esteem, which are essential conditions for autonomous social and affective interactions.

Keywords: Fairy tale. Personality. Myth.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² Professor do Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores e Práticas Interdisciplinares e do Curso de Graduação em Letras da Universidade de Pernambuco – Campus Petrolina. Líder do ITESI/CNPq. Doutor em Literatura e Interculturalidade (UEPB). E-mail: geam.k@upe.br

³ Graduanda do Curso de Pedagogia da Universidade de Pernambuco – Campus Petrolina. E-mail: mariaeugeniadossantos9@gmail.com

Narciso vai, pois, à fonte secreta, no fundo dos bosques. Só ali ele sente que é naturalmente duplo; estende os braços, mergulha as mãos na direção de sua própria imagem, fala à sua própria voz [...]. Diante das águas; Narciso tem a revelação de seus duplos poderes viris e femininos, a revelação, sobretudo, de sua realidade e de sua idealidade.

(Gaston Bachelard)

1 INTRODUÇÃO

A literatura infantil tem sido recorrente fonte de compreensão das mais distintas questões de ordem humana. Ela desenha cenários, intrigas e personagens humanos ou seres extraordinários, que podem nos fazer refletir sobre nossa própria psique coletiva. Apesar de existir uma forte tendência contemporânea, que busca nessas manifestações artístico-literárias o que elas podem revelar/ desvelar; no tocante ao imaginário educacional – simbólico, arquetípico, mítico – essa abordagem não tem sido tão recorrente em língua portuguesa. Contudo, nesse idioma, destacam-se as contribuições de Maria Cecília Teixeira e Alberto Felipe Araújo.

Nessa conjuntura, buscando trazer contribuições para esse campo de estudo, por meio de uma pesquisa bibliográfica de cunho analítico-interpretativo, realizou-se uma análise mítico-arquetípica do conto “*Ofélia, a ovelha*”, de Marina Colasanti (1989), ancorada na filosofia do imaginário educacional (ARAÚJO, 2010; WUNENBURGER & ARAÚJO, 2006); na perspectiva da leitura mítica como modo de compreender o ser humano a partir da mitologia grega (BRANDÃO, 1987) e na perspectiva da psicologia analítica e educação (JUNG, 2002, 2006).

É da riqueza mítica e simbólica de *Ofélia, a Ovelha*, de Marina Colasanti, e do compromisso com uma pedagogia do imaginário voltada para a sensibilidade e para o estímulo à imaginação, que nasce esse texto, em profundo diálogo com a ficção.

2 O IMAGINÁRIO E A MODALIDADE EDUCACIONAL

O imaginário é um termo bastante usual no cenário contemporâneo, que se integrou às pesquisas históricas, antropológicas, sociológicas, literárias etc., principalmente no mundo

ocidental. O imaginário “constitui o conector obrigatório pelo qual forma-se qualquer representação humana” (DURAND 2001, p.41). Trata-se de um reservatório de imagens armazenado no coletivo da humanidade inteira, que pode ser manifestado, entre outras formas, por meio dos sonhos e da ativação da memória e da imaginação. O imaginário também está altamente relacionado ao modo como o ser humano vê o mundo, suas concepções, ideais, os anseios para o futuro, a morte; como enxerga as experiências, isto é, diz muito a respeito das representações que a sociedade (re) produz ou (re) cria e atribui significado a todas as coisas.

Segundo Maffesoli (2001, p.76), “o imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo”. Nessa perspectiva, pressupõe-se que o imaginário ultrapassa o inconsciente pessoal, ou seja, ele é real e está baseado na forma como uma sociedade pensa, age e compreende o mundo. A partir do desvelamento, o estudo do imaginário se põe como reflexo do entendimento humano acerca do cotidiano, que é exteriorizado por meio de representações simbólicas.

Investir em estudos sobre o imaginário pode trazer respostas e orientações pertinentes para *Bildung* humana. Segundo Wunemburger (2007, p.53-54),

o imaginário permite-nos em primeiro lugar afastar-nos do imediato, do real presente e percebido, sem encerrar-nos nas abstrações do pensamento. Mas essa produção de um mundo diferente corresponde sem dúvida, do ponto de vista da constituição psicológica do homem, a certo número de finalidades, que podem ser descritas tanto do ponto de vista da ontogênese (formação do indivíduo) como da filogênese (vir-a-ser da espécie).

Em se tratando da vasta ramificação que os estudos do imaginário vêm produzindo na inter-relação com as várias ciências, é possível mensurar que não só têm surgido novos métodos (PITTA, 2018), mas novos campos de estudo. Um deles, não tão recente, mas ainda pouco inserido no contexto brasileiro, é a filosofia do **imaginário educacional**. Trata-se de uma modalidade que faz parte do imaginário, entendida como especificação daquilo que se pode designar de imaginário bidimensional, dividido em: “imaginário sociocultural (ideologia, utopia, metáforas) e imaginário arquetipal (mitos, símbolos, arquétipos-imagens arquetípicas)” (ARAÚJO& SILVA, 2003 *apud* WUNEMBURGER& ARAÚJO, 2006, p.26).

Essa modalidade é oriunda de uma imaginação que estabelece analogias e relaciona-se às imagens reprodutoras e,ou produtora ou criadora. Nela há enfoques sobre as imagens disseminadas na tradição educativa: os seus paradigmas, experiências e orientação na prática

pedagógica; uma vez que o imaginário educacional tem como propósito estudar e identificar os símbolos pertinentes à educação, buscando seus sentidos, funções e repercussões no processo de ensino-aprendizagem e no cotidiano escolar. Para um dos grandes representantes desse campo de pesquisa,

o imaginário educacional é uma especificidade do imaginário entendido como um conjunto de produções mentais ou materializadas nas obras, constituídas por imagens visuais (quadro, desenho, fotografia) e linguísticas (metáfora, símbolo, narrativa), formando conjuntos coerentes e dinâmicos, provenientes de uma função simbólica, que visa o entrelaçamento de sentidos próprios e figurados (WUNENBURGER, 2003 *apud* ARAÚJO, 2010, p. 682).

É nesse campo de estudo que o imaginário permite ao poder simbólico a elaboração da imaginação, que vai além do que a consciência concebe por meio da razão subjetiva e visual. Em outras palavras, o imaginário educacional possibilita que, por meio dos símbolos, arquétipos e mitos, criem-se “canais de abertura da imaginação em direção ao mundo” (TEIXEIRA, 2006, p.225), desvendando-se o sentido da vida, as identidades, as angústias, os desejos, pensamentos e ações; potencializando a compreensão das representações do mundo. Uma pedagogia que “ensina o aluno a bem devanear, levar o aluno a tomar consciência do poder real do imaginário e de sua linguagem para se exprimir numa poética do cotidiano” (Ibid., p.225).

Em *Pedagogia do imaginário*, Duborgel (1992) ressalta o poder que possui a imaginação mitológica para imbricar o homem, os deuses e a natureza numa mesma trama de sentido. Para esse professor de filosofia, a imaginação mitológica

é a capacidade, irredutível a qualquer outra, do *homo symbolicus* estar no mundo num registro de demiurgia e de canto. Ela é o poder inaudito de encarar a natureza, aí produzindo e pesquisando os rostos imaginários dos deuses onde perfila, se manifesta, se ultrapassa e se lê a nossa infinita e diversa realidade (DUBORGEL, 1992, p.296).

É na literatura também que os mitos tomam forma; e isso decorre de sua própria presença a partir do entorno cultural. Embora o surgimento da ciência moderna tenha deixado de lado muitos aspectos como os sonhos, afetos, emoções, ideias e fantasias do homem e seu cotidiano, a persistente presença dos mitos na sociedade contemporânea, seja latente ou camuflada (ELIADE, 2000 *apud* KARLO-GOMES, 2018), mostra-nos que é necessário sempre recorrer à leitura mítica. Isso porque, com o passar do tempo e estudos relacionados, foi possível perceber que não se pode ignorar o que é integrante e faz parte de toda a

sociedade.

Nessa perspectiva, o mito surge da necessidade de explicar questões relacionadas à natureza e à cultura. Isso se explica em razão dos mitos serem organizados e possuírem algumas variações que estão em torno de um núcleo temático, com vários símbolos, que são expressões dos arquétipos. Para Jung (2002, p. 17), “o arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matrizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta”. Uma imagem arquetípica, passível apenas de ser inferida, é comum aos homens de todas as épocas. Como modelos primordiais contêm representações simbólicas diversas.

Por conseguinte, os arquétipos se referem às circunstâncias que o ser humano se depara ao longo da vida, e por isso, podem fornecer amplas respostas aos estudos do imaginário educacional. Esse conceito se aproxima de uma pedagogia do imaginário como metáfora, ou seja, o “processo pelo qual o imaginário conduz a nossa vida, atribuindo-lhe sentido”, muito próximo de “uma educação fática, uma educação da alma, uma educação da sensibilidade” (TEIXEIRA, 2006, p. 224). Por isso, vale salientar que o imaginário educacional se torna relevante para o cultivo e estímulo da imaginação e da sensibilidade. E as metáforas e símbolos tecidos nos contos de fadas, repletas de motivos mitológicos, são amplamente significativos para refletir sobre os valores humanos fundamentais que pulsam nossa existência.

3 A SIMBÓLICA DO ESPELHO E O TEMA DA REJEIÇÃO E AUTORREJEIÇÃO

Ofélia, a ovelha é uma obra que se assemelha aos contos de fadas, pois conecta com o maravilhoso. Provindo do latim *mirabilis*, o maravilhoso diz respeito ao admirável, extraordinário, fora do comum, singular, que é capaz de provocar admiração. Com ou sem a presença de fadas, esses contos apresentam em suas histórias algum elemento mágico ou algo que seja capaz de transportar o leitor para uma dimensão com possibilidades que não são do mundo real.

No conto de Marina Colasanti, o maravilhoso provém do fato de as peripécias de personificação humana serem protagonizadas por uma ovelha: Ofélia. Nessa trama se encontram crises existenciais, mudanças de comportamento, descobertas, liberdade, entre outros temas.

No início da história, o narrador heterodiegético apresenta a personagem Ofélia bebendo água no riacho. Ao ver seu reflexo no espelho d'água, ela depara-se com uma crise existencial:

Bebendo no riacho, Ofélia, a ovelha, parou para olhar seu reflexo. E naquela exata manhã, naquele exato momento em que a água passava límpida, sem nenhuma folha ou peixinho a tirar-lhe a transparência, Ofélia não gostou do que viu (COLASANTI, 1989, p. 3).

Ao ver sua imagem refletida no espelho d'água, Ofélia rejeita sua própria aparência. No seu íntimo, percebe-se uma ovelha “sem graça”. Por conseguinte, não simpatizando com seu visual, decide ir em busca de uma solução, e assim, logo entra numa situação conflituosa, como uma espécie de crise existencial. É o momento de autoconhecimento e questionamentos. A água, naquele instante, torna-se o recurso simbólico do universo feminino de reflexão interior.

De acordo com Becker (1999, p.14),

a água é símbolo que possui horizonte significativo muito complexo. Como massa informe, indiferenciada {independentemente do fato de ser água de rio, fonte, lago ou mar}, ela simboliza a plenitude de todas as possibilidades ou o início primordial de todo ser, a *matéria prima*...

Bachelard (2013) também percebeu que as águas claras garantem esse tipo de intimidade. Buscando compreender a utilidade psicológica do espelho das águas, ele admite que pode servir para “devolver um pouco de inocência e de naturalidade ao orgulho da nossa contemplação íntima”; que “são instrumentos de sonho evidentes demais para adaptar-se por si mesmos à vida onírica” (BACHELARD, 2013, p.23-24). O espelho é o olhar estático, como aquele do quarto da madrasta de Branca de Neve, adaptação folclórica realizada pelos irmãos Grimm (1994). Nessa narrativa, a madrasta fica furiosa por não corresponder ao seu ideal de beleza e ordena a sentença de morte a Branca de Neve. Por isso, a psicologia do espelho também assinala uma ambivalência do narcisismo, dos traços masoquistas aos sádicos: “uma contemplação que lamenta e uma contemplação que espera, uma contemplação que consola e uma contemplação que agride” (BACHELARD, 2013, p.23).

Ainda sobre o contato simbólico do espelho d'água, Jung (2002, p.30) explica:

Verdadeiramente, aquele que olha o espelho da água vê em primeiro lugar sua própria imagem. Quem caminha em direção a si mesmo corre o risco do encontro consigo mesmo. O espelho não lisonjeia, mostrando fielmente o que quer que nele se olhe; ou seja, aquela face que nunca mostramos ao mundo, porque a encobrimos com a persona, a máscara do ator. Mas o espelho está por detrás da máscara e mostra a face verdadeira.

É a partir desse olhar simbólico para o espelho que Ofélia começa a pensar numa possível solução para mudar aquilo que a desagrada no seu visual e que incomoda o seu interior. Isso fica evidente quando ela, ao se deparar com seu reflexo na água, imediatamente reflete: “uma ovelha sem graça [...] o pelo meio encardido, de cachos emaranhados, as orelhas tombando estabanadas, sem fidalguia. Igual todas as ovelhas, e talvez até mais feia do que algumas” (COLASANTI, 1989, p.3). Essa comparação com o coletivo coloca Ofélia diante da máscara e não de sua verdadeira essência.

No dicionário de símbolos há referência de duas funções do espelho: reflexão e reprodução do pensamento: “o espelho é o símbolo do conhecimento, do autoconhecimento, da consciência, bem como da verdade e da clareza” (BECKER, 1999, p. 102).

Por meio dessa análise, é possível perceber que Ofélia, ao ver seu reflexo, parece enxergar meramente sua imagem exteriorizada, e não o seu íntimo. É perceptível nos trechos em que ela se compara as outras ovelhas: “muito diferente das ovelhinhas do presépio, sempre penteadas e limpinha” (COLASANTI, 1989, p.3). Nesse sentido, nota-se que a personagem cria um ideal de beleza cujo modelo são as ovelhas de presépio, símbolo da perfeição e pureza.

O drama do ser desprovido de beleza também ressoa em outros contos de fadas. *O Patinho Feio*, de Andersen (1988), é uma história que inicia com um ovo bem diferente de outros do mesmo ninho, com um choco demorado, que dá origem a uma ave bem desengonçada e de cor cinza, bem diferente dos outros de sua ninhada. Seu destino é ser discriminado e rejeitado, remetendo a metáfora da angústia da criança, que se sente inferior por algum traço em sua fisionomia.

Já *Dumbo*, uma criação da Walt Disney a partir de uma releitura de *O Patinho Feio*, cujo defeito também é motivo de desprezo e escárnio, tem um inesperado final feliz. Suas orelhas gigantes ganham estatuto de talento, ao permiti-lo voar. Essa apoteose do maravilhoso sonho do voo é a metáfora da superação da crise de inferioridade, aceitando sua condição de diferença como característica de aptidão e talento.

Outro conto dos irmãos Grimm, *Hans, o Ouriço* (2000), pouco conhecido no cenário atual, relata a história de uma personagem que nasce com a forma resultante da mesclagem de humano e ouriço, para a decepção dos seus pais. Seu destino não é tão diferente de *O Patinho Feio*, visto que a própria mãe o rejeita, evitando passar por uma situação constrangedora. A rejeição dos pais ocorre exatamente em virtude de sua forma de porco-espinho. Contudo, a

trama termina com a transformação do ouriço em um belo jovem em uma noite de núpcias.

Esses contos de fadas são exemplos de como podemos inserir determinados temas para cultivar a sensibilidade e a afetividade no espaço escolar. Eles fornecem pistas para uma formação humana pelo estímulo à imaginação, ao reconhecimento, à identificação, à expressão literária do cotidiano. São narrativas de forte carga simbólica que nos fazem refletir sobre a vida – familiar, escolar, comunitária – e requisitam o papel de uma pedagogia do imaginário.

Distante do universo dos contos de fadas também não é raro encontrar exemplos do tema da rejeição na literatura. Em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, o herói ou anti-herói adotado pelo modernismo também é desprovido de beleza pela ótica do espelho de uma linguagem nacional e popular, de expressão do folclore. O modelo de herói andradeano está distante dos exemplos de herói grego: símbolo de astúcia (Ulisses); de coragem (Jasão); de guerreiro (Aquiles); entre outros. A trama inicia com o nascimento do herói no mato-virgem: “Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas, pariu uma criança feia” (ANDRADE, 2013, p.13).

Perpassadas pela simbólica do espelho, da autocontemplação ou da contemplação de outrem (personagens ou narrador), essas histórias possuem núcleos comuns que provocam uma jornada de perigos. O mesmo ocorre em *Ofélia, a ovelha*. Em virtude da insatisfação com a aparência, Ofélia decide partir em busca de alguma “metamorfose”. A metáfora da autorrejeição dá vazão à metáfora da liberdade e da procura do seu ideal de beleza. E assim, adentra na floresta:

Pela primeira vez não tinha pastor, nem cão que a protegesse. E escorregando com seus pequenos cascos sobre as pedras, emaranhando ainda mais o pelo nos espinheiros, combatia o medo do inesperado com a alegria de estar solta no mundo, inventando seu destino (COLASANTI, 1989, p.5).

Esse trecho remete às travessuras de crianças, o sentimento de liberdade, de aventura, de perigo e de desafio que também se torna recorrente em vários contos de fadas clássicos. É o caso de *Chapeuzinho Vermelho*, dos Irmãos Grimm, cuja desobediência rumo ao caminho mais longo e perigoso, coloca a personagem frente às circunstâncias dessa escolha.

De modo semelhante, também Ofélia, na sua trajetória pela floresta, veste-se de uma pele de raposa. E desprovida da proteção do pastor e dos cães, é ameaçada pelos caçadores e os próprios cães, além de hostilizada pelas galinhas, correndo riscos e desafios que encontra

em seu caminho. Isso pode ser elucidado também pelo significado que representa a floresta. Segundo Becker (1999, p.133),

no imaginário religioso e nas superstições populares de muitos povos a floresta tem grande importância como reino sagrado e misterioso, no qual habitam deuses bons e maus, espíritos e demônios, homens selvagens, mulheres da madeira, do musgo e da floresta, fadas etc.[...] Por isso representações de florestas como cenário de ações dramáticas com frequência indicam simbolicamente o irracional, mas também como um abrigo.

A floresta, naquele momento, representa o novo abrigo da personagem. É o lugar onde Ofélia busca refúgio. É para lá que migra, deixando seu antigo habitat de pasto, onde estava sob a responsabilidade do pastor e proteção do cão, para se aventurar num mundo de descobertas. Pensando assumir uma aparente individualidade, esforçando-se para convencer a si mesmo e aos outros, acaba assumindo uma psique coletiva: a máscara da raposa.

4 O ARQUÉTIPO DA PERSONA NO CONTEXTO DO IMAGINÁRIO EDUCACIONAL

A educação para a personalidade atrelada ao viés da modalidade do imaginário educacional torna-se nosso eixo de estudo, em virtude do “conceito poliédrico do imaginário”, reunindo uma perspectiva “fisiologicamente interdisciplinar” (WUNENBURGER; ARAÚJO, 2006, p.30). Não há aqui uma intenção de ingressar numa análise psicológica ou psicanalítica do conto *Ofélia, a ovelha*; mas destacar algumas questões pontuais dentro da perspectiva junguiana.

Jung versa sobre a importância da Psicologia para a Educação, assim como a relevância do inconsciente para se compreender como educar. Sua obra *O desenvolvimento da personalidade* (2006) reúne uma série de conferências realizadas durante os anos de 1923, 1925 e 1932 nas cidades de Viena, Heidelberg, Territet e Montreux. Nela, o autor aborda a educação coletiva e individual, mostrando o papel escolar para o desenvolvimento da personalidade. Trata-se de um trabalho de relevante referência para os adultos em contato com o processo educativo de crianças.

Esse campo também requisita o papel da literatura. Por ser linguagem humana, sobre o humano e sobre a *Bildung* humana, ela se torna espaço privilegiado para esse estudo. Isso porque “sem uma narrativa, a vida não faz sentido. Sem sentido, não há finalidade para a aprendizagem. Sem finalidade, as escolas tornam-se casa de correção, não de atenção”

(WUNENBURGER; ARAÚJO, 2006, p.28)

É nesse sentido que *Ofélia, a ovelha*, como fruto da criação, é uma obra de imaginação transcendental. Num processo de inquietação em razão de sua autorrejeição, Ofélia inicia uma busca por soluções para sua aparência:

Imediatamente decidiu que, não gostando do seu aspecto, o melhor era trocá-lo o mais rápido possível. O problema era como fazer isso. Teria ido ao cabelereiro para um xampu e um corte mais jeitoso, se apenas soubesse de cabelereiros ou se existisse algo parecido no redil. Mas não existia. E Ofélia pensou que, se a solução havia, ela a encontraria no mercado da aldeia do vale, onde tudo acontecia (COLASANTI, 1989, p.3).

Essa atitude de Ofélia remete ao arquétipo da Persona, que permite ao indivíduo compor uma personagem. Também, diz respeito às expectativas socialmente esperadas e como essa ovelha acredita se assemelhar. Isso fica evidente quando Ofélia olha sua imagem e percebe que possui algo que não condiz com a aparência de outras de sua espécie: “Igual a todas as ovelhas talvez até mais feia do que algumas, pensou ainda. E muito, muito diferente das ovelhinhas de presépio, sempre penteadas e limpinhas” (COLASANTI, 1989, p.3). Essa expressão revela uma perda de sua identidade com o rebanho, indicando que Ofélia absorve os paradigmas difundidos na sociedade.

De maneira simbólica, essa imagem pode ser associada ao universo infantil pelo qual geralmente a criança produz ideias de imitar e querer ser parecido com alguma personagem, principalmente, dos desenhos animados, propagados pela mídia. Para Jung (2006, p. 176), “certamente que na criança já existe o germe da personalidade, mas essa se desenvolve paulatinamente por meio e no decurso da vida e requer, para tanto, determinação, inteireza e maturidade”.

Ora, a Persona é justamente um arquétipo que utilizamos para nos apresentar na sociedade. É uma forma de adaptação com o mundo exterior, nos mais variados relacionamentos da vida humana, dando possibilidade para que um indivíduo seja aceito na sociedade. Além disso, é por meio desse arquétipo que o ser se apresenta ao outro. As posturas, as vestes, a fala, entre outras, são formas de compreender que existem regras sociais e que são aplicadas de acordo com o contexto. Como também, evidenciam-se razões para um reconhecimento de ações, à medida que se atribui alguns traços e condutas que são mais apropriados e aceitos pelos grupos sociais que o sujeito almeja ser incluído.

Jung (2002, p.128) explica a identificação com a Persona como

o sistema da adaptação ou estilo de nossa relação com o mundo. Assim sendo, quase todas as profissões têm a sua persona característica. Tais coisas são fáceis de estudar atualmente, uma vez que as pessoas públicas aparecem fotografadas frequentemente na imprensa. O mundo exige um certo tipo de comportamento e os profissionais se esforçam por corresponder a tal expectativa.

É assim que Ofélia busca, na pele da raposa, uma imagem que possa satisfazer as expectativas do “mundo” que ela acreditara ser ideal. Isso fica elucidado quando ela pensa: “Sim, esta nova aparência caía-lhe muito melhor, pensou cheia de prazer. O pelo liso, brilhante, dava-lhe outra elegância” (COLASANTI, 1989, p.7). É o desejo de semelhar ao invés de ser. A necessidade de ser notado ou aceito pelos grupos sociais faz com que os indivíduos se utilizem de máscaras, tentando omitir o que não condiz com os modelos disseminados socialmente. Por essa razão, a personagem assume outra identidade que, nesse caso, é a da raposa, a qual acredita ser “bela” e a deixa elegante, presumindo que sua nova vestimenta estava de acordo com os padrões de beleza.

Sendo a raposa a máscara escolhida para satisfazer essa expectativa, busca-se seu significado simbólico. Ora,

em algumas culturas aborígenes a raposa é símbolo da lascívia. Na Europa a raposa é frequentemente símbolo da astúcia e da perfídia. Na arte medieval aparece como símbolo do diabo, da mentira, da injustiça, da intemperança, da avidez e da luxúria... (BECKER, 1999, p.233).

Essa máscara simbólica assume na história, *Ofélia, a ovelha* uma dimensão profunda. Pensando ter assumido uma individualidade, através de uma aparente máscara, passa a desempenhar um papel da psique coletiva que possui carga significativa de um estereótipo negativo.

No entanto, naquele instante, Ofélia acredita ter encontrado a solução para sua crise existencial e de complexo de inferioridade no Mercado da Aldeia. Por essa razão, vai em busca novamente do espelho d’água para olhar o seu novo visual. Essa circunstância é um grande marco na trajetória de Ofélia, que ao usar a máscara da raposa, passa por algumas dificuldades, por não está habituada com esse novo papel e, principalmente, porque não está no seu habitat. Mesmo assim, ela tenta assumir essa empreitada amparada na confiança que dispõe diante de toda simbologia residente na pele da raposa.

Com efeito, essa posição do indivíduo diante do arquétipo da Persona é explicada pela psicologia analítica:

Exagerando um pouco, poderíamos até dizer que a persona é o que não se é realmente, mas sim aquilo que os outros e a própria pessoa acham que se é. Em todo caso a tentação de ser o que se aparenta é grande, porque a persona frequentemente recebe seu pagamento à vista (JUNG, 2002, p.128).

Nesse sentido, a persona é uma máscara que representa a psique coletiva. Em outras palavras, tudo aquilo que o ser humano busca para inserir-se nos vários âmbitos. O estudante, o chefe, o amigo, a mãe são algumas das máscaras que estão presentes num só ser humano como forma de adaptação ao que se requer desse indivíduo na realidade que o cerca.

Em *Ofélia, a ovelha*, a raposa possui um significado profundo da psique coletiva: o sujeito astuto, desleal, farsante. Isto significa dizer que a ficção pode ser trazida para o contexto social humano como forma de reflexão para o que representa. Assim, no seu caminho na nova moradia, é possível notar que Ofélia realmente se apropria do seu novo traje: “nunca Ofélia correria tanto. Quem a visse, desabalada pela campina, embrenhando-se na floresta, saltando troncos e fossos, certamente a confundiria como uma raposa de verdade” (COLASANTI, 1989, p.10). Essa característica é explicada pela dimensão assumida pela Persona. Como explica Jung (2006, p. 192), “também o herói, o líder, o salvador, é certamente aquele que descobre um caminho novo para chegar ao que é mais alto e mais seguro”.

Ainda no conto, Ofélia se comporta de acordo com seu novo visual, passa por dificuldades, escapa dos caçadores, correndo risco de vida, até o momento em que entra numa toca buscando um local para dormir e compreende que adentrou num abrigo de raposa e não fora aceita. Quando o dia amanhece, ela se dirige a um regato. Não para se ver novamente, mas porque tinha sede. É nesse momento que ela vê a sua imagem refletida e observa que está suja, despenteada, e não possui cauda, “quase como um pelo de ovelha” (COLASANTI, 1989, p.12). E assim, a máscara não impede que enxergue sua verdadeira essência.

Nesse sentido, percebe-se a frustração da personagem diante de uma persona fabricada pelos ideais de supervalorização da beleza, em virtude de sua insatisfação, por considerar seu corpo defeituoso. Essa atitude de disfarçar a aparência para se qualificar em função de uma aceitação perante o público é uma problemática bem contemporânea. A ditadura da beleza tem imperado no cenário de vários indivíduos, causando pressão pela busca de uma estética ideal, valorizada pelo padrão esperado e publicamente desejado, graças à influência da mídia. Por isso, a crescente procura por consultórios, centros estéticos, academias de ginástica e cirurgias plásticas. Por razão, também, há grandes investimentos e esforços dos indivíduos

na busca de recuperar um corpo defeituoso:

O culto ao corpo exige sacrifícios, tanto financeiros quanto éticos, pois os meios de comunicação veiculam reiteradamente que a pessoa tem o corpo que merece, o que leva a um novo sentido de responsabilidade. Esse corpo a ser produzido, desnudado, na praia, deve estar de acordo com os cânones do momento (VICENTE, 1999 *apud* SAMPAIO & FERREIRA, 2009).

Ofélia, a ovelha fornece pistas para o processo de construção da personalidade, como canal aberto à imaginação para se colocar no mundo. É por meio da personalidade que o ser se apresenta ao outro. Ao colocar a problemática da autorrejeição e insatisfação com o corpo, a narrativa de Marina Colasanti instaura um “trauma psíquico” (TEIXEIRA, 2006, p. 224). Eis mesmo a função da literatura. Como explica Postman (2005 *apud* TEIXEIRA, 2006, p.224),

mesmo que uma narrativa ponha a pessoa no inferno, é melhor estar ali do que não estar em parte alguma. Não estar em parte alguma significa viver numa cultura estéril que não oferece nenhuma visão do passado ou do futuro, nenhuma voz clara de autoridade, nenhum princípio organizador.

Nessa perspectiva, a narrativa de Marina Colasanti se torna porta de entrada para uma pedagogia do imaginário, cuja problemática de construção da personalidade pode conduzir a uma educação da sensibilidade. O imaginário a partir da literatura ressoa como metáfora das possibilidades das condições e problemas existenciais. Como narrativa criada por humanos, pode se tornar o elo integrador entre a razão e a imaginação. Uma narrativa que apresenta uma “ressonância para mobilizar educadores” (TEIXEIRA, 2006, p. 224), de modo que a analogia entre o mundo fictício e o mundo real possa fornecer orientação para uma educação da sensibilidade.

Partindo desse ponto, não reconhecer que essa problemática tem perdurado o cenário escolar é negligenciar o papel educativo humanizador. A questão do *bullying*, manifestado de diversas formas – verbal, físico, material, virtual (*ciberbullying*), psicológico e moral, entre outros – tem perdurado no cenário contemporâneo. Como ensina Silva (2010, p.37),

assim como acontece na tragédia grega, o *bullying* também é constituído de personagens e enredos, que nos despertam terror, compaixão e empatia. No entanto, de forma diversa, felizmente, o *bullying* pode ser identificado, combatido e enfrentado por todos que heroicamente lutam para mudar o rumo dessa história. Para isso, precisamos distinguir e classificar os protagonistas dessa dramática realidade.

Então, nesse vir-a-ser interminável do homem em metamorfose e seu constante processo de aceitação e recusa, otimismo e frustração, a criança necessita de orientação do adulto, dos pais e de educadores no sentido de estimular o autoconhecimento como condições para assumir, com coragem, sua persona ao mundo. Com efeito, a personalidade

é a realização máxima da índole inata e específica de um ser vivo em particular. Personalidade é a obra a que se chega pela máxima coragem de viver, pela afirmação absoluta do ser individual, e pela adaptação, a mais perfeita possível, a tudo que existe de universal, e tudo isto aliado à máxima liberdade de decisão própria (JUNG, 2006, p. 177).

É, pois, a partir do olhar da função imaginante (TEIXEIRA, 2006) que a imagem da personagem Ofélia pode se tornar inspiradora para um imaginário educacional como processo de humanização; como condição para uma sensibilidade educativa em favor das relações afetivas mais autônomas. Isso requer uma ação educativa que dê espaço para o trabalho com a autoimagem.

Um mito muito difundido sobre a questão da supervalorização da beleza é Narciso. Por isso, nesse trabalho, contempla-se a complexa tarefa de realizar uma leitura dessa imagem em analogia à personagem Ofélia.

5 O MITO DE NARCISO E SEU AVESSE

Em *Ofélia, a ovelha*, Marina Colasanti não atribui características antropológicas às personagens, pois respeita a natureza das ovelhas no decorrer da história; o que não impede que algumas características possam ser comparadas ao comportamento humano, especialmente, da infância. É exatamente o período em que a criança faz indagações sobre os valores, condutas, as formas de agir e pensar da sociedade em que está inserida, que pode ser comparado ao momento de meditação de Ofélia a respeito do que é considerado belo. O próprio termo “feio” se aproxima da linguagem da criança, que se refere a essa palavra para tentar exprimir algo que a desagrada. Esse processo inicia ainda nos primeiros anos de vida, em que a criança, constantemente, recebe estímulos sociais.

Ao ousar uma personalidade que não é sua, à medida que se depara com situações desconfortáveis, Ofélia começa a perceber que essa nova máscara é oposta ao comportamento de uma ovelha, trazendo uma série de consequências, colocando sua vida em risco. Por

consequente, também remete à rebeldia dos adolescentes, fase de transição da infância para a fase adulta, que acarreta novas percepções, emoções, desafios, responsabilidades e reflexões. Desse modo, as necessidades de adequar-se às regras sociais estão presentes desde a primeira fase de vida; e para isso, recorre-se às máscaras disponíveis na sociedade como forma de superar o pessimismo diante da autoimagem. Desse modo, toda narrativa de Ofélia gira em torno da superdesvalorização de sua aparência.

Um dos grandes mitos oposto a essa dimensão é Narciso: uma mitologia grego-romana. Embora haja muitas versões sobre esse mito, não há grandes diferenças no que se refere a sua essência. Uma das versões é a de Ovídio, em *Metamorfoses* (2003). Mas é Junito Brandão (1987) que torna seu significado mais acessível. Para ele, o mito de Narciso está atrelado ao simbolismo das águas, como uma força de sedução. Convém detalhar essa versão.

Brandão (1987) explica que, de acordo com a mitologia grega, Narciso, um jovem considerado dotado de beleza, era fruto da união do deus do rio Cefiso e da ninfa Liríope. Nasceu na região grega na cidade de Boécia, cuja tradição da época era consultar o oráculo a fim de saber como seria o futuro. Para isso, seus pais o fizeram dirigir-se para Tiresias:

Narciso seria desejado pelas deusas, pelas ninfas e pelas jovens da Grécia inteira! Mas uma beleza assim nunca vista realmente conturbava o espírito de Liríope. Quantos anos viveria o mais belo dos mortais? O temor levou a mãe preocupada a consultar o velho cego Tirésias, o célebre Teiresias, nome, cuja raiz deve ser o indo-europeu deiro, aquele que tem capacidade e visão (BRANDÃO, 1987, p.175).

Tiresias dissera que o mais belo dos mortais seria muito atraente e viveria muitos anos, todavia, não deveria admirar sua beleza, isto é, ver o seu rosto, pois, amaldiçoaria sua vida. Pela atribuição que recebera, Narciso chamava atenção por onde passava e despertava interesse de homens e mulheres, principalmente das ninfas (espíritos da natureza).

As grandes paixões pelo filho do rio Cefiso começaram... Jovens da Grécia inteira e ninfas, como sonhara Liríope, estavam irremediavelmente presas à beleza de Narciso, que, no entanto, permanecia insensível (BRANDÃO, 1987, p.177).

Uma das ninfas, chamada Eco, vendo aquele belo homem, partiu naquele instante para tentar convencê-lo a ficar ali na floresta onde ela e as demais ninfas estavam. Todavia, ela era considerada tagarela, que apoiava os romances implícitos dos deuses. Desconfiada disso, Hera, esposa de Zeus, ordena que Eco só poderia dar a última palavra, ou seja, responder somente o que lhe for perguntado. Certo dia, ao ver Narciso, Eco se apaixona perdidamente, a tal ponto de se arriscar, mesmo sabendo das suas limitações. Então resolve se aproximar dele

indo até o bosque. Entretanto, sua busca por conquistá-lo não obteve sucesso, pelo contrário, o protagonista a desprezou.

As outras ninfas, ao ver Eco sofrendo por não ter sido correspondida por Narciso, compadecem-se pela amiga e resolvem tomar uma atitude:

Tão friamente repelida, mas ardendo em paixão por Narciso, Eco se isolou e se fechou numa imensa solidão. Por fim, deixou de se alimentar e definhou, transformando-se num rochedo, capaz apenas de repetir os derradeiros sons do que se diz. As demais ninfas, irritadas com a insensibilidade e frieza do filho de Liríope, pediram vingança a Nêmesis, que, prontamente, condenou Narciso a amar um amor impossível (BRANDÃO, 1987, p.178).

Não dando importância para o que Eco e as demais ninfas sentiam, Narciso segue sua vida, ainda com muita prepotência e orgulho. Assim, um dia resolve passear na floresta como de costume, e apesar de seguir o conselho de sua mãe de não ver sua imagem, deparou-se com um lago para refrescar-se e, inevitavelmente, ali viu seu reflexo na água. Naquele instante, Narciso começa a contemplar aquela imagem e a fazer questionamentos, admirando tamanha beleza. É quando busca beijar aquele belíssimo rosto e abraçá-lo, mas não consegue. Assim, passam-se longos dias e ali Narciso permanece sem se alimentar, definhando-se por um amor que não fora correspondido, sem compreender que se tratava da sua própria imagem. E por fim, com sua morte, todas as ninfas choraram. Onde estava seu corpo nasceu uma bela flor roxa com pétalas brancas, que foi chamada de “flor de Narciso”, em sua homenagem.

Essa história foi recontada no mundo todo, nas diversas artes, no próprio cinema, nos mais distintos gêneros literários e tem sido objeto de estudo nos mais distintos campos de conhecimento. E nessa análise, por meio da narrativa de *Ofélia, a ovelha*, esse mito se torna atual e com total força:

O mito de Narciso é atemporal, assim como a busca do homem por sua identidade e pelo autoconhecimento reflexivo acompanha-o desde que passou a pensar. Em tempos pós-modernos, quando a procura pelo “eu” que se fragmentou intensifica-se sobremaneira, Narciso e sua história tornam-se ainda mais atuais; em um época na qual o amor do homem por sua própria imagem – muitas vezes vazia como um reflexo – ultrapassa os limites da vaidade e faz com que o isolamento em relação aos semelhantes e o medo em se abrir para a relação com o outro sejam cada vez maiores, nada mais atual que o mito de Narciso para simbolizar os sentimentos humanos e, ainda, o desejo de encontrar, cada vez mais intenso no homem ocidental contemporâneo (ROCHA, 2011, p. 77).

Em consonância com esse pensamento e norteado por uma pedagogia do imaginário, onde “o sujeito imaginante é artesão e leitor da mitologia” (DUBORGEL, 1992 p. 295), depreende-se que o olhar de Ofélia a coloca em perigo assim com fora o olhar de Narciso:

uma ilusão que o guia até à morte. Narciso se encanta pela sua extrema beleza, como um tipo de alucinação; já Ofélia passa a enxergar o que ela descreve como “feia”, “sem graça”, “sem fidalguia”, a partir de um olhar sem retribuição. Ambos se apegam ao corpóreo, ao culto à beleza. Narciso se surpreende diante da alteridade, com um prazer que é satisfação ilusória e fugidia diante de si mesmo; enquanto Ofélia se desencontra do Eros numa solitária contemplação carregada de frustração, em virtude do seu esforço em fabricar uma persona qualificável para os padrões ditatoriais de uma sociedade opressiva.

A “chave” de acesso à interpretação desse mito é a própria simbólica do espelho. Isso porque o “desejo das almas de entrar na vida material é consequência de se terem olhado num espelho, pois o espelho estimularia o desejo pelo corpo e o homem enquanto espelho reflete a beleza ou a feiura” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000, p. 395). Eis, respectivamente, o destino de Narciso e Ofélia: a ilusão diante da satisfação da vida material; e o seu oposto: a frustração, recusa e insatisfação.

Ora, se o mito de Narciso provoca todo esse ritual de supervalorização da beleza como fonte de vaidade, em Ofélia esse mito se manifesta ao avesso, uma espécie de anti-Narciso. O Narciso na sociedade atual tem entrado em decadência devido aos modelos de beleza propagados por meio de recursos, principalmente a mídia e os livros, que têm difundido, através da ficção, padrões a serem seguidos. Isso, por sua vez, materializa-se quando uma criança almeja ser a Barbie, personagem da Disney, que se tornou um estereótipo na sociedade e que não influencia somente o público infantil, mas também os adultos que, no seu íntimo, desejam mudar sua aparência.

Assim, a riqueza simbólica desse mito traz reflexões pertinentes quando se trata de temáticas da valorização pessoal, autoestima, autoconhecimento e processo de consciência. É nesse sentido que o espelho d’água é o marco de toda essa narrativa.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso analítico-interpretativo desse estudo nos revela algumas possibilidades de entrelaçar as narrativas – repletas de riquezas simbólicas e significados arquetípicos – com o campo do imaginário educacional. *Ofélia, a ovelha* permite conexão com a condição humana graças ao imaginário arquetipal e suas possibilidades múltiplas: a simbólica do espelho como

canal de acesso ao autoconhecimento; o arquétipo da Persona como modo de ampliar a compreensão sobre como ocorre, no decurso da vida, o processo de maturidade diante das relações afetivas com o outro e consigo mesmo; assim como o mito de Narciso e suas possibilidades para uma leitura crítica da autoimagem.

A partir dessa abordagem, não se intenta fundamentar estratégias didáticas para o campo do imaginário educacional. Isso porque, como fruto do próprio imaginário, precisa ser sempre inventivo, imprevisível, arrojado, de modo que o educador e educando possam ser inseridos numa pedagogia da “função imaginante” (TEIXEIRA, 2006) e a *Bildung* humana tenha sempre espaço privilegiado.

Nesse sentido, temáticas como rejeição, autorrejeição, *bullying* podem ser acessadas por meio da sensibilização, afetividade e o devaneio (em termos bachelardianos). As narrativas podem, então, estimular a imaginação no sentido de fazer nos reconhecer nas situações e circunstâncias em que as tramas – repletas de um imaginário (simbólico, arquetípico, metafórico) – nos colocam numa poética do ser e do vir-a-ser.

Também não se almeja trazer receitas ou formular uma metodologia para uma pedagogia do imaginário. Mas, por certo, essa abordagem também pode ser um canal de acesso a uma imaginação educada (FRYE, 2017), de modo que se perceba a literatura como modo de desvelamento do ser humano e de si mesmo.

Nessa perspectiva, se não for para formular planos engessados ou sequências didáticas *ad aeternum*, é válido investir num trabalho no qual as crianças e jovens possam ter contato com narrativas como *Ofélia, a ovelha; O Patinho Feio; Dumbo, Hans, o Ouriço*, entre tantas outras. Nelas, temas como a construção da personalidade, o autoconhecimento e a autoestima são aberturas para uma *Bildung* humana, a partir de uma sensibilização e uma função imaginante para interações sociais afetivas e autônomas. Contudo, não é apropriado limitar as possibilidades temáticas, isso porque a literatura nos oferece um repertório *ad infinitum*.

Sendo assim, uma primeira apreciação a partir de leituras de contos como esses por parte das crianças e jovens pode fornecer réplicas relevantes para o cultivo e a prática do devaneio para se reconhecer. Isso porque, ao adentrar na linguagem simbólica da fantasia, da ficção, colocamo-nos diante de mitos que fazem refletir sobre os desejos, aflições, medos, sonhos etc. Entre outras formas, é lendo, compreendendo, interpretando, refletindo, valorizando e cultivando a linguagem mitológica, o imaginário e a imaginação que se pode contribuir para um processo educativo onde a *Bildung* humana tenha espaço privilegiado na

escola, na família, enfim, na vida.

REFERÊNCIAS

ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de Andersen**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

ANDRADE, Mário. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. Disponível: <http://lelivros.love/book/download-livro-macunaíma-mario-de-andrade-em-epub-mobi-e-pdf/>. Acesso: 21. abril. 2019.

ARAÚJO, Alberto Felipe de. Quando o imaginário se diz Educacional. **R. bras. Est. pedag.**, Brasília, v. 91, n. 229, p. 679-705, set./dez. 2010. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/gepiem/files/2008/09/QUANDO-O-IMAGIN%C3%81RIO-SE-DIZ-EDUCACIONAL1.pdf>. Acesso: 9. junho. 2019.

_____; ALVERNE, Iduína Mont'Alverne. Educar para a imaginação. **Revista Memorare**, Tubarão, SC, v. 4, n. 2 esp. dossiê II, p.73-105 maio/ago. 2017. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/memorare_grupep/article/view/5230pdf. Acesso em 19. maio. 2019.

BACHELARD, Gaston. **A Água e os sonhos**. Ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio de Pádua Denesi. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BECKER, Udo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Paulus, 1999.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Petrópolis, Vozes, 1987.

CHEVALIER; GHEERBRANT, 2000,

COLASANTI, Marina. **Ofélia, a ovelha**. São Paulo: Melhoramentos, 1989.

DUBORGEL, Bruno. **Imaginário e Pedagogia**. Brasil: Instituto Piaget, 1992.

DUMBO. Direção: Norman Ferguson, Wilfred Jackson, Ben Sharpsteen, Bill Roberts, Samuel Armstrong, Jack Kinney, John Elliotte. Disney, 1941. 1 DVD (64 min).

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Trad. Renée EveLevié. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

FRYE, Northrop. **A imaginação educada**. Trad. Adriel Teixeira, Bruno Gerardini e Cristiano Gomes. Campinas, SP: Vide Editorial, 2017

GRIMM, Jacob & Wilhelm. **Contos de fadas**. Belo Horizonte: Vila Rica: Editora Reunidas, 1994.

_____. **Todos los Cuentos de los Hermanos Grimm**. Madrid: Coedição de Editorial Rudolf Stiner, Mandala Edições, Editorial Antroposófica, 2000.

JUNG, Carl Gustav. **O desenvolvimento da personalidade**. 9ª ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

_____. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

KARLO-GOMES, Geam. **A antinomia comunismo-cristianismo: leitura mitológico-arquetípica da obra *Assunção de Salviano***. Pernambuco: Edupe, 2018.

KARLO- GOMES, Geam. **A Literatura Infantil e a construção da identidade da criança: o mito de Narciso às avessas sob o olhar interdisciplinar da Educação**. Projeto de Iniciação Científica. Petrolina, PE: Universidade de Pernambuco, PIBIC-CNPq, 2017-2018.

MAFFESOLI, **O imaginário é uma realidade**. Entrevista concedida a Juramir Machado da Silva. Revista Famecos. N. 15. Porto Alegre, agosto de 2001.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução do inglês de Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo, Madras, 2003

PITTA, Danielle Perin Rocha. Imaginário: derivações de métodos no Brasil. **Revista Têssera**, Uberlândia, MG, v.1, n.1, p.154-172 | jul./dez. 2018. Disponível: <http://www.seer.ufu.br/index.php/tessera/article/view/43241>. Acesso em 19. Maio. 2019.

ROCHA, Priscilla da Silva. Narciso em Dora Ferreira da Silva: autoconhecimento e morte. In: SOUZA, Enivalda Nunes Freitas; COSTA, Soraya Borges. **Reflexos e sombras**; arquétipos e mitos na literatura. Goiânia: Cânone Editorial/ Belo Horizonte: FAPEMIG, 2011.

SAMPAIO, Rodrigo P. A. de; FERREIRA, Ricardo Franklin. Beleza, identidade e mercado. **Psicol. rev. (Belo Horizonte)**, Belo Horizonte, v. 15, n. 1, p. 120-140, abr. 2009. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682009000100008&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 19. maio. 2019.

SILVA, Ana Beatriz Barbosa. **Bullying: mentes perigosas nas escolas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. Pedagogia do imaginário e função imaginante: redefinindo o sentido da educação. **Olhar de professor**, Ponta Grossa, v. 9, n.2, p. 215-227, 2006. Disponível: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/olhardeprofessor/article/view/1461>. Acesso em 19. maio. 2019.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. Trad. Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

_____; ARAÚJO, Alberto Felipe. **Educação e Imaginário**: introdução a uma filosofia do imaginário educacional. São Paulo: Cortez, 2006.