PONENCIAS Y TALLERES

MACHISMO Y LITERATURA, UNA RELACIÓN TORMENTOSA

ADRIANA PÉREZ-BRAVO
CERReV, Universidad de Caen, Base Normandía.
ANA STAMM
Universidad Popular

En países occidentales, como Francia, Portugal y Venezuela, se han instituido lógicas en las relaciones de géneros: en uno, más que en otro, la literatura infantil fortifica la dependencia del género masculino y en otro, fortalece la subordinación del género femenino. De-construir pasa por re-construir las masculinidades y las virilidades del imaginario de la equidad en la literatura.

La industria cultural ha hecho de este *medio* literario, el *canal* mas usado por la mayoría de los niños. Para el profesor de literatura Marshall McLuhan, en la obra, "el medio es el mensaje", destacó que la influencia del mensaje tiene relación directa con el canal a utilizar. Por tanto, los cuentos infantiles representan un canal idóneo que contribuye a la formación de la identidad de los niños. Pues, a través de la literatura de ficción, se despliegan modelos a seguir sobre quien lo recibe o decodifica el mensaje, sea de manera directa o indirecta.

Los cuentos infantiles representan el primer eslabón de formación intelectual de los párvulos. Aunado a esto, tienen continuidad en el proceso instructivo-formativo-pedagógico, pues estos se prolongan hasta los establecimientos educativos. Por tanto, participan en la educación formal e informal, casi todos, hemos estado atentos, auditivamente, visualmente o ambos a la vez a los *cuentos de hadas* o *Contes de fées*, *Contos de fadas*.

Los cuentos, se caracterizan en literatura por tres aspectos: en primer lugar, narran eventos imaginarios, maravillosos; en segundo lugar, tienen vocación para distraer, con el objetivo de aportar una moral (moraleja); y en tercer lugar, expresan una tradición oral multisecular y casi universal. En principio, *popular* y oral se impusieron en la literatura a través de los cuentos maravillosos o de hadas (Vincensini, 2010:145).

En tal sentido, en principio se podría afirmar que la clave de la gran aceptación en la población infantil está representada por la magia que crea lo inexistente, o

desconocido, la experiencia de lo secular y la *moraleja*; es decir, tanto los padres, como los maestros, presumen que estos cuentos contribuyen y fortalecen el proceso pedagógico educativo de la población infantil.

La palabra ficción significa *Construcción imaginaria consciente o inconsciente que se establece en vista de enmascarar o esconder la realidad*. Así que, la ficción podría considerarse como parte de la realidad o la realidad misma imaginada como ficción. Para el sociólogo Edgar Morin *La objetividad de las formas aparentes hace resplandecer lo natural* (Morin, 1956:165). Bien que, la ficción constituye lo aparente de la objetividad; lo radiante transfiere energía y ésta transmite poder. Entonces, la ficción reposa sobre la semejanza con lo natural, es decir lo real, lo cual la hace creíble, por tanto admisible.

El quehacer cotidiano constituye como un trampolín de ideas para quienes hacen de la ficción infantil un ritual (rito) de paso, que contribuye a la formación de la identidad de géneros. Por tanto, históricamente, a través del modelaje de cada uno de los personajes imaginarios o reales, se reproducen y mantienen pautas socio-sexuales de generación en generación. Dicho de otro modo, los cuentos infantiles son los primeros incitadores de la formación de las identidades de géneros: hombre/mujer, masculinidad/feminidad, masculinidad/virilidad, macho/hembra, heterosexual/ homosexual.

Un cuento infantil coloca al niño en un juego imaginativo de hacer juntos, pues permite jugar con él, retozar con la imaginación, y suponer ciertos contenidos, ciertas proposiciones, que serán tomadas como verdaderas dentro del universo del juego, que pretenden ser ciertas, que pasan a constituir verdades de ficción.

Estas seudo verdades, presuponen un sistema de valores coherente y explicito que los niños interiorizan. Si los cuentos tienen un origen en lo popular como se citó anteriormente, estas verdades se convertirán en doxa; parafraseando a Pierre Bourdieu. Sus creencias, sus esquemas de acción y de evaluación, se constituyen en hábitos; que orientarán conductas explícitas, bajo un sentido práctico.

Los escenarios reales o ficticios, están constituidos por personajes, biológicamente del sexo femenino y masculino: heroínas, héroes, la princesa, el príncipe, el agresor, el jefe, el auxiliar, el donador, el caudillo, el astuto. Por consiguiente, las sociedades creadas están centradas en personajes que someten y de personajes dominados; históricamente la sociedad occidental ha fijado un orden pre-establecido: la supremacía de los hombres sobre las mujeres. *Los modelos heroicos masculinos son la mayoría del tiempo la norma* (Zupančič, 2013:10). A la vez, existen roles ficticios o reales, que se

debaten entre pasajes de masculinidad y pasajes de virilidad que se reproducen de generación tras generación.

La pregunta que podría plantearse es que si los cuentos infantiles constituyen el mejor cuadro de reflexión sobre los géneros. Pues el poder de la *masculinidad hegemónica*, puede representarse o catalogar las diversas realidades masculinas, que han estado concebidas como ideal cultural a exaltarse, según la época y sus períodos históricos; que a su vez han estado sujetos a los cambios o evoluciones.

Por su parte, Bourdieu (1998), se pronunció sobre *la dominación masculina*, como un poder opresor, simbólico, de lo oculto, por mas invisible que sea, es decir, un hábito, una práctica; por tanto, la norma. *Todo permite suponer que las instrucciones, las más determinantes para la construcción de hábitos se transmite sin pasar por el lenguaje y por la conciencia, sino a través de las sugestiones que son inscritas dentro de los aspectos más insignificantes, en apariencias de cosas, de situaciones o de prácticas ordinarias* (Bourdieu, 1982:37). Esta afirmación lleva a reflexionar, si los cuentos infantiles condicionan o determinan el género en los niños, para crear hábitos o prácticas invisibles, que se consideran de apariencia lúdica anodina en la identidad.

En este sentido, ¿coexiste una relación tormentosa entre machismo y literatura, como entre la realidad y la ficción?

Las masculinidades representan los atributos culturales que otorgan identidad a los hombres. Generalmente difieren de una sociedad a otra, pero están comúnmente asociados al liderazgo, a la agresión, la fuerza, la protección de la familia y de la comunidad. La virilidad se impone como un sistema de valores masculinos aparentes; es decir, es siempre algo que se muestra frente a los otros, pero que no termina de existir en sí misma; la virilidad mostrará sus rasgos cuando exista temor de perderlos en competencia con los otros.

El sociólogo Welzer-Lang expresa que: *la virilidad constituye el atributo principal de los hombres, de los jóvenes, en su relación con el mundo; las mujeres y los hombres a través de las relaciones sociales de sexo. Las relaciones sociales de sexo organizan las representaciones y las practicas de los hombres y las mujeres dentro de las relaciones de poder asimétricas y jerarquizadas* (Welzer-Lang, 2002:11)

Igualmente, Judith Surkis estudiosa norteamericana de las ciencias sociales subraya que el ideal de masculinidad, es entendido como símbolo de fuerza, de unidad, de honor nacional, es movilizado cada vez que el porvenir está en juego […] Si la masculinidad simboliza los valores nacionales y el poder social, ella es descrita como frágil, dudosa, siempre debe ser probada. La virilidad es inestable, y frecuentemente en crisis (Surkis, 2007:17).

Las virilidades son construcciones a partir de la masculinidad y los cuentos infantiles son construcciones de la identidad, en las cuales la familia y la escuela participan estrechamente en la estructuración de la identidad de géneros.

METODOLOGÍA

La metodología comparativa utilizada se fundamentó en el análisis de tres de los cuentos tradicionales más conocidos entre la población infantil; el francés, Charles Perrault, con los Cuentos de mi madre "Loye"; el venezolano Antonio Arráiz; con los cuentos de Tío Tigre y Tío Conejo y el portugués Teófilo Braga, "Contos Tradicionais do Povo Português". Cabe destacar, que algunas de estas narraciones se han difundido en muchos países, en diferentes versiones adaptadas por la industria cultural.

1.1. LA FICCIÓN FRANCESA EN EL SIGLO XVII: CHARLES PERRAULT

Charles Perrault, escritor de los cuentos de hadas que le han dado vuelta al mundo; Les *Contes de ma mère Loye*; el cual está constituida por *Contes en Vers*, e *Histoire ou Contes du Temps Passé;* esta segunda está compuesta por ocho cuentos*:* Caperucita Roja, Barba azul, El gato con Botas, las Hadas, Cenicienta o la pequeña zapatilla de cristal, Riquete el del copete, Pulgarcito y La bella Durmiente del Bosque. Estas ocho narraciones han recorrido el mundo entero; al oral, al escrito, como cuentos de cabecera, en caricaturas, en audio y en audiovisual, sea por la televisión o por el cine. ¿Quién entre ustedes no ha estado expuesto ("sea", lo quitaia) ojeando, oyendo o leyendo, las caricaturas o viendo las películas basadas en esas historias?

Derivado de esto, todas, de una u de otra manera esperan la llegada del príncipe; apuesto, delgado, adinerado, de pelo liso, blanco, bien vestido, que habita en una mansión y por supuesto que públicamente sea el deseado por todas; es decir, poseedor de una vigorosa sexualidad, lo que se puede enmarcar como una virilidad copulativa.

Por ejemplo, el primer cuento Caperucita Roja, quién es interpelada por el Lobo, un animal agresivo, nocturno, que aúlla en presencia de la caza, y se considera también un depredador sexual; además este personaje reúne características de una inteligencia hábil, pues a través de artificios o engaños, logra llegar más rápido, pues toma el camino más corto; posee una voz masculina, es decir gruesa y la cambia a un tono de voz dulce. Del mismo modo, el lobo es capaz de dar órdenes y es obedecido; pues hace que la Caperucita Roja, se vaya a la cama y se desvista; Además de reafirmar la virilidad corporal: tener grandes brazos, piernas, ojos, dientes y orejas, que permiten mejor: abrazar, correr, ver, escuchar y comer mejor. Todos los adjetivos de supremacía le otorgan al lobo, la posibilidad de ser el conquis-

tador. Además, el lobo es el seductor, es quien invita a Caperucita a ir a la cama, quien encuentra al lobo desvestido.

En este sentido, es interesante describir el personaje, pues todas las particularidades describen características masculinas: el lobo siempre está al acecho de su presa, pues el lobo, "come siempre", es decir, es peligroso: son "*sanguinarios y secuestradores*" (Dom,1992:189). Así mismo, cabe recordar, que la similitud entre el lobo y su característica viril, es que se considera un animal nocturno y vigilante, así mismo, es visto como dominante en el folklore europeo. (Chevalier, et al, 1982:582-583).

Esta narración infantil, ha demostrado que la literatura de ficción infantil está sumergida en la sobrevalorización de las características viriles, que se hilan entre cada acción, que obliga a los varones a una reproducción de la socio-construcción sexuada que se impone desde el siglo XVIII, y que aún encuentra vigencia en la industria cultural y en la educativa.

1.2. LA FICCIÓN PORTUGUESA DEL SIGLO XIX: TEÓFILO BRAGA

Teófilo Braga, escritor, poeta, ensayista y político; autor de los *Cuentos Tradicionales del pueblo Portugués*. Esta obra se compone de diez cuentos infantiles: La sal y el agua, el Sargento que fue al infierno, Siempre no, Los diez enanos de la Tía verde-agua, El Aprendiz de mago, El Buey Cardil, El caldo de piedra, Las tres cidras del amor, Los Tres concejos y finalmente El ciego y el joven.

Siguiendo la misma metodología utilizada anteriormente, se analizará el primer cuento*: La sal y el Agua.* Esta narración trata de un Rey, personaje viril, de poder, y millonario, que tenía tres hijas, a quienes interpeló un día preguntándoles "cuanto" lo amaban. La primera hija, le contesto: te amo como la luz al sol; la segunda hija, le dijo: "te quiero más que a mi misma"; yla tercera, le contestó: "lo quiero tanto como la comida quiere a la sal". La hija menor fue penalizada por poseer originalidad en su respuesta, el poder del Rey, requería de un acto de sumisión. El poder de dominación se manifestó en la decisión del de expulsar a su hija del palacio, porque el Rey comprendió, que su ultima hija no lo amaba tanto como las otras. Este castigo la excluye de los beneficios de princesa, pues su condición de realeza estaba supeditada a la filiación con el Rey.

La dominación masculina va mucho más allá del acto copulativo de engendrar, sino que las hijas hembras deben alabar y responder según designe el hombre-rey. Más adelante, en el cuento, reafirma el poder masculino, presenta al hombre-príncipe, como el único capaz de decidir y de proponer, contrario a la mujer que está a la espera de las proposiciones masculinas. El

príncipe encuentra un anillo en un pastel y busca a quien le queda el anillo, similar al cuento del francés Charles Perrault, de la zapatilla de la cenicienta. Este príncipe portugués encuentra a su amada en la cocina, lugar designado para las mujeres; bien entendido, que este personaje femenino poseía cualidades físicas de "nobleza".

La virilidad-social-financiera, es demostrada por el príncipe, quien es el poseedor de cualidades deseables, a la vez, toda la narración gira en torno, al anillo que ofrece el príncipe, para seleccionar a su presa. Todas las mujeres estarán presentes o se postularan al galardón, pero es él quien decide, es viril escoger la más bella, sobre todo si es el hijo de Rey, con dinero y poder.

LA FICCIÓN VENEZOLANO EN EL SIGLO XX: ANTONIO ARRÁIZ

Antonio Arráiz, redactó los cuentos más conocidos en la cultura literaria infantil venezolana; Tío Tigre y Tío Conejo, representan la más genuina idiosincrasia criolla. Estos cuentos han sido por excelencia los más populares de la ficción infantil, pues el área educativa los ha utilizado como un útil pedagógico para entretener a los niños.

El sentido o mensaje de las narraciones de este cuentista venezolano, a través de los animales establece en sus semejanzas con los humanos racionales, instala diálogos entre toda la fauna tropical y efectúa las criticas sociales. Este apólogo se basa en las disputas de dos animales viriles, el tigre y el conejo, sobre quienes se tejen sátiras mordaces, sutiles aventuras y avatares de la ficción, que entretienen a los niños venezolanos.

El tigre, representa de manera general las ideas de poder y de ferocidad, considerado como una divinidad masculina (Chevalier, et al, 1982:949-950). A su vez, es considerado con características femeninas, es relacionado a las mujeres pendencieras[57].

El conejo, es a la vez liebre, simboliza según la mitología la fecundación y la regeneración de la naturaleza, es decir, la renovación perpetua de la vida. Es un animal diurno y nocturno. Según los egipcios son héroes civilizadores. Además, también poseen características de mediadores[58].

Esta obra es androcéntrica da a comprender el dominio de los hombres sobre otros hombres. Está compuesta de siete narraciones: El pobre Cucarachero, la Periquita Julieta, la Cucarachita Martínez y Ratón Pérez, los Flamencos, Tío Tigre Enfermo, La Fundación y finaliza con el viril Toro Parapara.

57. Encyclopédie des Symboles. (1996) La pochothèque. Le livre de Poche. Librairie générale Française. p. 571.

58. Ibíd. p. 571-573.

El primer cuento, el pobre Cucarachero[59], allí se desarrolla la disputa por tener a su servicio un Cucarachero que posee una virilidad lingüística, es decir sabe conquistar a través del canto y de la escritura; este es utilizado por los Zamuros[60], pero una vez que los dos personajes principales perciben los talantes viriles, quieren hacer uso de los mismos. Ambos, con roles masculinos, de desigual posición, es decir un sometimiento inter-masculino; El Zamuro es un animal volador, rapaz e imponente por su tamaño y el Cucarachero anda por los suelos, es un deber ser un servidor.

La virilidad social-financiera se refleja entre los diálogos: el viejo zamuro dice: *El que no tiene casa es como el que no tiene nombre; ni la gente lo respeta, ni el frio le tiene la menor consideración […] Uno no puede dar ni la dirección cuando quiere que le escriban (El pobre Cucarachero ARRÁIZ, 1988:10)*. Más adelante agrega: *Una casa es necesaria para sostener buenas relaciones*[61]. No sin repetir lo que representa la virilidad de la apariencia, con la puesta en escena de la prenda masculina de etiqueta, más larga y amplia que el frac[62] :…*que no se nos estropee el paletó-levita viviendo a la intemperie*(Arráiz, 1988:10).

El autor no cesa de hacer descripciones viriles, el Cucarachero es depositario de una serie de privilegios: *Sabe cantar… sabe componer lindas poesías, y de decirles madrigales a la luna, a la noche y a los luceros* (Arráiz,, 1988:13). Personajes de la ficción amorosa, lejos de ser los príncipes descritos por Perrault, estos animales-protagonistas reproducen las mismas características de los príncipes, sin llegar a ser príncipes, pues en Venezuela no existe nobleza.

Entre los pasajes narrativos androcéntricos, reside el respeto entre ellos, queda bien plasmado entre los diálogos de los personajes, como actos de hombría, que se define como: *Cualidad buena y destacada de hombres, especialmente la entereza o el valor*[63]. A su vez, entereza quiere decir severa y perfecta observancia de la disciplina. La consecuencia de los actos delimita la virilidad, Tío Conejo dice: *No; yo no me entrometo en vidas ajenas. Si el Cucarachero es feliz cantando y bailando para los Zamuros, que se quede con ellos. Cada cual es libre de vivir como le dé la gana* (Arráiz, 1988:15).

59. Ave que se alimenta de cucarachas e insectos.

60. Ave de rapiña o carroñero, de gran dimensión negro.

61. Ibíd.

62. Diccionario de la Real academia Española. Consultado el 9.01.2014-09:45 - http://lema.rae.es/drae/?val=levita

63. Diccionario de la Real academia Española. Consultado el 9.01.2014-10:05 - http://lema.rae.es/drae/?val=hombria

En líneas posteriores, surge otro personaje que representa la autoridad, es decir, es el administrador del poder, el Coronel Querrequere[64], Jefe civil y emisor de órdenes firmadas. Otro personaje masculino que conduce la academia, es interpretado por el Profesor Mochuelo. Tío Tigre, descrito como poseedor de *la gruesa leontina de oro que le cruzaba de un bolsillo al otro* (Arráiz, 1988:17). En esta oportunidad, en principio el dominador, es quien soluciona la situación del Cucarachero, poniéndolo a su servicio, ya que tío Tigre tiene y ejerce roles de poder, que requieren de un personaje que sepa conducir la retorica: como *conferencias, dar contestar memoriales, reuniones de gabinete, los consejos, las sesiones del parlamento e interpelaciones* (Arráiz, 1988:18).

Todos los personajes masculinos invisten roles de atribución, sea en lo político, o en lo académico. Tal es el caso del Doctor Rabipelado, el Licenciado Titiriji, el Profesor Mochuelo, entre otros. Tío Conejo, protagonista principal, solo sale a escena cuando disputa con su contendor, es decir Tío Tigre: quien pierde poderes por haberse enamorado de la Dama Viudita.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Hemos demostrado que en tres siglos, dos continentes y tres países diferentes la ficción en los cuentos infantiles es una herramienta que influye en la construcción socio cultural sexual de la identidad masculina. Pues la ficción representa la verdad contada como mentira, es decir, ella revela los tabúes, las relaciones internas de cada cultura, sus temores; pues los cuentos son ficciones que la cultura genera en sí mismos, o son los saberes de la cultura, ficciones generadas de los discursos literarios.

En este sentido, los cuentos del francés Perrault, del venezolano Arráiz y del Portugués Teófilo Braga, explicitan entre la población infantil estereotipos y arquetipos viriles que erigieron y todavía erigen la sociedad occidental, pues provocan un silogismo que ha perpetuado una sociedad sexuada; entre la hombría, la masculinidad y la virilidad como una virilidad normativa, implícitamente heterosexual, es decir, la heteronormatividad de ficción: *Nosotros no somos viriles, nosotros devenimos* (Bauberot, 2011:179).

Trabajar el género en la literatura infantil es articular los géneros y analizar las maneras que las identidades fueron construidas a través del tiempo. Para poder construir un imaginario cultural de género, el lenguaje y el léxico iconográfico son uno de los elementos esenciales de la construcción socio sexuada de la diferencia;

64. Alguien que se queja todo el tiempo.

no hay sexo, ni género fuera de los discursos que los construyen, los transmitan, de manera voluntaria o involuntariamente.

Es importante aclarar que generalmente los cuentos infantiles son producto de la tradición oral de cada sociedad; pues han pasado de generación en generación; no se pueden dejar de lado; ni mucho menos olvidar la historia oral narrada. Reposan sobre las creencias de los narradores que representan y acompañan para fusionarlos en el mundo de las relaciones sociales, que son parte constitutiva.

Se debe hacer una inversión de roles, con nuevos héroes, nuevos imaginarios, donde los comportamientos de poder, de fuerza, de riqueza, se entremezclen y no sexualicen los personajes, como la manera lógica de implantar la realidad del mundo actual, en la cual pareciese que mundo real no coincide con la retórica literaria.

BIBLIOGRAFÍA

Alberdi, I., et al. "La violencia Doméstica", en *Informe sobre los malos tratos a mujeres en España*. Barcelona: Colección Estudios Sociales. /Núm. 10. Editorial Fundación « la Caixa, 2002.

Aron, Paul et Viala, Alain *100 mots du Littéraire*. Paris : PUF. Que sais-je ?, 2008.

Arráiz, Antonio Tío Tigre y Tío Conejo. *Cuentos*. Caracas: Ministerio de Educación. Academia Nacional de la Historia, 1988.

Barnola, Pedro *Antonio Arráiz, cuentista*. Caracas: Centro Gumilla. Biblioteca, 1965 Consultado el 14.01.2014-10:34. pp.190-193,

Barthelemy, F. « Les premiers pas littéraires de la Comtesse de Ségur », en *Recherche sur le conte merveilleux*, G. Jacques [dir.], Louvain-la-Neuve, Travaux de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université Catholique de Louvain. p.115.

Bauberot, Arnaud «On ne naît pas viril, on le devien » , en CORBIN, A, COURTINE, J et Vigarello G. [dir.] *Histoire de la virilité. La virilité en crise ?* Le XXe-XXIe siècle. Tome 3. Paris : Editions du Seuil, 2011 p. 179-191.

Bourdieu, Pierre *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Editions Fayard, 1982.

Calvet, Louis-Jean *La Sociolinguistique*. Paris : Huitième édition. PUF. Que sais-je ? 2013

Connell, R. *Masculinités, Enjeux Sociaux de l'Hégémonie*. France. Editions Amsterdam, 2014

Castañeda, M. *El Machismo Invisible*. México: Editorial Grijalbo, 2002.

Castelain-Meunier, Christine *Les Hommes, Aujourd'hui, Virilité et identité*. Paris : Acropole, 1988.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain *Dictionnaire des Symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris. Éditions Robert Laffont/Jupiter. p. 582-583,1982.

Duchêne, Alexandre et Moïse, Claudine [dir.] *Langage, genre et sexualité*. Canada. Editions Nota bene,2011.

Dictionnaire Larousse.

Diccionario de la Real Academia Española.

Dom P, Miquel (1992) *Dictionnaire Symbolique des Animaux*. Paris. Éditions Le Léopard d'or, 1992 p. 189.

Encyclopédie des Symboles *La pochothèque*. Le livre de Poche. Librairie générale Française, 1996.

Fontanier, Jean-Michel *Le Lexicon, dictionnaire trilingue français, latin, grec*. Rennes. Presse Universitaire. Rennes : 2012, p. 65.

Gardes Tamine, Joëlle et Hubert, Marie Claude *Dictionnaire de critique littéraire*. Paris :Armand Colin, 2012.

Maira, Daniele et ROULIN, Jean-Marie *Masculinités en révolution, de Rousseau a Balzac*. France : Université Saint-Etienne, 2013.

Morin, Edgar *Le cinéma ou l'homme imaginaire*. Paris :Editions de Minuit, 1956, p. 165.

Musée D'Orsay *Masculin / Masculin. L'homme nu dans l'art de 1800 à nos jours*. Paris : Flammarion, 2013.

Revenin, Régis *Hommes et masculinités de 1789 à nos jours. Contributions à l'histoire du genre et de la sexualité en France.* Paris: Éditions Autrement, 2007.

Rivas, Luz Marina *¿Literatura masculina? Género e imaginarios de la nación en la narrativa venezolana.* Caracas : UCV. Akademos, vol. 12, nos 1 y 2, 2010, pp. 7-29.

Saïd, Suzanne *Le Monde à l'envers. Pouvoir féminin et communauté des femmes en Grèce ancienne*. Paris : Société d'édition Les Belles Lettres, 2013, p. 24.

Bromberger, C. et al. « Trichologiques. Les langages de la pilosité », en *Un corps pour soi*. Paris : Duret, P ; Kaufmann, J-C, Le Breton, D ; De Singly, F ; Et Vigarello, G. France. PUF, 2005, pp. 11-40.

Sohn, Anne Marie « Sois un Homme ! ». *La construction de la masculinité au XIXe siècle*. Paris : Editions de Seuil, 2001.

Soriano, Marc *Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*. Paris : Gallimard, 1968.

Surkis, Judith « Histoires des hommes et des Masculinités : Passe et avenir », en *Hommes et masculinités de 1789 à nos jours. Contributions à l'histoire du genre et de la sexualité en France*. Revenin, Régis. Paris : Éditions Autrement, 2007 p. 17.

Vanoflen, L. « La conversation, une pédagogie pour les femmes ? », en *Femmes éducatrices au siècles des Lumières*, Plagnol, M et Brouard,I. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2007.

Vincensini, Jean-Jacques (2010) *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF. 2da. Edition. p. 145.

Welzer-Lang, Daniel, Zaouche Gaudron, Chantal *Masculinités état des lieux*. Paris : Éditions érès, 2011.

Welzer-Lang, Daniel « Virilité et Virilisme dans les quartiers populaires de France », en *VEI Enjeux*, n° 128, mars, 2002.

Welzer-Lang, Daniel *Nouvelles approches des hommes et du masculin*. [dir.]. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1998.

Zupančič, Metka *Les écrivaines contemporaines et les mythes. Le remembrement au féminin*. Paris: Editions Karthala, 2013.