

AS REPRESENTAÇÕES DO IMAGINÁRIO INFANTIL NAS OBRAS DE LYGIA BOJUNGA E GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Danúbia Ferreira Alves (CNPQ/PPGLET/UFU)
danubia_espanhol@yahoo.com.br

Resumo: Este estudo pretende uma aproximação entre a escritora brasileira Lygia Bojunga e o escritor colombiano Gabriel García Márquez a partir de uma análise comparativa do conto *A luz é como a água* (2008), de Márquez e dos romances *O abraço* (2005) e *Sapato de Salto* (2006), de Bojunga. Tais obras permitem analisar o imaginário infantil no que diz respeito ao modo peculiar com que as crianças apreendem a realidade e lidam com a fantasia. Enquanto na obra do escritor colombiano as crianças escapam às suas angústias e frustrações deslocando-se do real por meio de um barco que as leva a uma aventura fabulosa, as crianças das narrativas “bojungiuanas” lidam de modo diferente com a realidade, visto que os atos de violência e os traumas sofridos por elas não lhes permite usar a imaginação como a única saída. Nas obras em questão, Lygia nos remete a um universo infantil sombrio e inquietante, diferente daquele comumente encontrado nos livros de literatura infanto-juvenil. Embora o imaginário infantil esteja representado nas obras de ambos os escritores de forma distinta, esse trabalho pretende mostrar que tanto Bojunga quanto Márquez desconstruem em suas obras a chamada literatura “pedagogizante”.

Palavras chave: Imaginário; Fantasia; Literatura anti-pedagogizante; Lygia Bojunga; Gabriel García Márquez.

1. A literatura infanto-juvenil em Lygia Bojunga e Gabriel García Márquez: rupturas com a lógica pedagogizante

O presente estudo busca promover uma reflexão em torno de aspectos da literatura infanto-juvenil a partir de textos produzidos pelos escritores Gabriel García Márquez e Lygia Bojunga Nunes. Nesta análise, será destacado o modo com que cada autor representa, nas obras escolhidas para o *corpus* deste trabalho, o imaginário infantil, e o modo com que as crianças apreendem a realidade e lidam com a fantasia. Acredita-se que no conto do escritor colombiano *A luz é como a água* (2008) as crianças se valem de seu rico universo imaginário para escaparem às suas frustrações e angústias da vida cotidiana, enquanto que nas narrativas, *O abraço* (2005) e *Sapato de Salto* (2006), de Lygia Bojunga, elas são praticamente usurpadas de seu direito de fantasiar e imaginar. A perda do direito à imaginação nas crianças representadas por Lygia aponta para o empobrecimento do imaginário infantil diante da violência e de traumas sofridos, embora em alguns momentos estas crianças consigam encontrar alguns pequenos subterfúgios do plano da fantasia.

Em uma primeira leitura desses dois escritores, pode parecer que somente possuem diferenças entre si, como o próprio modo de representar a infância e seus desdobramentos, mas um fator importante une Lygia e García Márquez. Ao escreverem para um público infantil ou jovem, eles não seguem os preceitos clássicos da literatura infanto-juvenil. Refiro-me ao fato de que ambos lançam um novo olhar sobre este tipo de literatura, rompendo com a função pedagógica das novelas e textos infantis. De acordo com Jorge Larrosa em *Pedagogia profana* (1999), a literatura pedagógica seria aquela que se apresenta como portadora de um ensinamento ou instrução. Para que seu objetivo fosse alcançado, deveria transmitir um fundo moral capaz de legitimar as normas sociais e, portanto, disciplinar. Larrosa, em sua reflexão, lança o seguinte questionamento: o que ocorre quando a novela é convertida em texto pedagógico e submetida às regras didáticas e ideológicas do discurso pedagógico oficial? A resposta a essa pergunta ao que parece já possuímos, pois, muitas das obras infanto-juvenis se submetem à ditadura desse discurso pedagógico. Estas narrativas pedagogizantes são muitas vezes previsíveis, pois a trajetória das personagens gira em torno de uma lição de educação e de bom comportamento que devem aprender. Mas o que acontece se invertermos a pergunta de Jorge Larrosa? Creio que desse modo encontraríamos as obras de Bojunga e Márquez. Façamos tal pergunta: O que ocorre quando o texto literário não se submete às regras didáticas e ideológicas do discurso pedagógico oficial e dominante? Ele cumpre sua função literária.

Acredita-se que, mesmo de modos diferentes, tanto García Márquez quanto Lygia Bojunga desvencilham-se dessa literatura que se quer pedagogizante. Márquez, representando a liberdade imaginativa, uma infância capaz de criar mundos maravilhosos, sem limites e sem a responsabilidade imposta pelas leis morais e pelos adultos, e Lygia representando a criança desde uma perspectiva diferente, uma criança lançada a um mundo de violência, prostituição, abuso sexual, dentre outras coisas. A autora não oferece uma saída fácil para suas personagens. Segundo Jorge Larrosa: a literatura que tem o poder de provocar mudanças seria justamente àquela que não oferece muitas respostas ao leitor, não lhe entregando as chaves para a interpretação do mundo, de nós mesmos e de nossas ações. “A função da literatura consiste em violentar e questionar a linguagem trivial fossilizada, violentando e questionando, ao mesmo tempo, as convenções que nos dão o mundo como algo já pensado e já dito, como algo evidente, como algo que se nos impõe sem reflexão.” (LARROSA, 1999, p. 126). Lygia Bojunga e Gabriel García Márquez apenas nos entregam suas personagens sem muitas

explicações, deparamo-nos com seus desejos e sensações que não se submetem às normas sociais e culturais, rompendo, então, com a linguagem de parte das obras infanto-juvenis, que tendem a censurar o comportamento das personagens na tentativa de adequá-las à lógica moralizante. O que dizer, por exemplo, de Cristina, personagem de *O Abraço* que sofre um abuso sexual e sente-se atraída pelo seu carrasco?

Esse ponto de contato entre os dois escritores enriquece a discussão deste trabalho, conduzindo-nos à conclusão de que existem diferentes formas de fugir aos moldes pedagógicos impostos pela crítica literária à literatura infanto-juvenil, esta fuga é o que permite que se concretize o verdadeiro prazer da fruição e a troca de experiência. Embora ambos os escritores não atendam aos objetivos de uma literatura pedagogizante eles se valem de mecanismos e procedimentos diferentes no momento da escrita, além de apresentarem modos diferentes de perceber a infância e seu universo imaginário.

2. O imaginário infantil em Lygia Bojunga: a (re)constituição da fantasia a partir do trauma

As crianças, esses seres estranhos dos quais nada se sabe...
(Jorge Larrosa)

Nas narrativas *O abraço* (2005) e *Sapato de Salto* (2006), Lygia Bojunga nos oferece uma nova perspectiva da criança e de seu imaginário, pois a autora aponta para um lado sombrio, inquietante e obscuro da infância. Lygia ao que tudo indica apreende a essência “verdadeira” do mundo infantil e dialoga com as hipóteses de Jorge Larrosa sobre a complexidade desse universo: “a infância é um outro: aquilo que, sempre além de qualquer tentativa de captura, inquieta a segurança de nossos saberes, questiona o poder de nossas práticas...” (LARROSA, 1999, p.184). As protagonistas de *O abraço* e *Sapato de Salto*, Cristina e Sabrina, sintetizam essa afirmação de Larrosa, pois, elas nos conduzem à perplexidade e a sensação de desconforto. Tudo isso talvez, porque Lygia não nos oferece a imagem da criança saudável e feliz, ao contrário, ela chama-nos a atenção para os problemas que podem atingi-las e provocar traumas irreversíveis. Bojunga permite-nos, assim, a reflexão sobre a própria condição do “ser” criança e de suas implicações. Mas como fica o poder de imaginação e fantasia das crianças que têm suas vidas modificadas por um trauma? Pensemos então, separadamente, no modo como estas personagens lidam com as situações extremas que vivem e a consequência dessas situações para as construções de seus imaginários.

Em *Sapato de Salto* (2006), deparamo-nos com a estória de Sabrina, uma garota que viveu em um orfanato até os dez anos de idade, quando é contratada para cuidar dos filhos de Matilde e Gonçalves. Ao adentrar a casa da família, Sabrina se vê diante de muitos problemas, como a perseguição e severidade da dona da casa e o assédio de seu marido. Mas mesmo com os problemas, Sabrina encontra nas crianças uma válvula de escape, uma saída para a fantasia e o lúdico, pois, assim como Betinho e Marilda, ela também é uma criança. É nas brincadeiras com os filhos do casal que ela liberta-se momentaneamente das responsabilidades e das cobranças: “Marilda e Betinho rolavam no chão de tanto rir, assistindo ao show de careta que a Sabrina estava dando.” (LYGIA, 2006, p.12).

Os momentos de alegria de Sabrina duram pouco, pois, ela sempre é trazida à realidade por dona Matilde, que faz questão de ressaltar que a garota está ali para trabalhar e não para divertir-se, enchendo-a de diferentes tarefas: “E de dia, o dia todinho, a Sabrina tinha que distrair a Marilda e o Betinho. E a roupa dos dois pra lavar e passar. E a mamadeira pra preparar. E a calça pra trocar. E o mingau pra misturar. E o telefone pra atender...” (BOJUNGA, 2006, p. 11). Mas o inferno de Sabrina não reside somente nas cobranças da megera Matilde, mais incômodo que isso é o assédio sexual de Gonçalves sobre a menina. É o abuso sexual sofrido que dará início ao bloqueio do imaginário de Sabrina, pois, antes do acontecimento ela mostrava-se criativa, gostava de desenhar e conseguia ver o mundo repleto de cores: “ela disse que Betinho era um nome azul mais forte, mãe era mais pra amarelo, saudade era bem cor-de-rosa, tinha dado pra ver tudo colorido, adorou a caixa de lápis de cor...” (BOJUNGA, 2006, p. 18). Mas, aos poucos, seu mundo vai perdendo a cor e seu pensamento distanciando-se dos desejos de aprender e brincar, ela volta-se apenas para a imagem do homem invadindo seu quarto e de Matilde punindo-a.

Após a primeira visita de Gonçalves ao quarto de Sabrina, várias mudanças começam a operar sobre ela, além da perda da imaginação, a leveza e o frescor da infância dão lugar à tensão, ao medo, consolidando, por fim, o trauma:

E o grande segredo dos dois passou a animar a vida dele, a botar sombra nos dias dela; e de noite tudo que é noite, a mesma tensão: ele vem hoje vem? O olho hipnotizado pela maçaneta redonda, de louça branca, o coração batendo assustado. Foi se esquecendo de prestar atenção no estudo, foi se esquecendo de pensar que cor que era isso e aquilo, nunca mais desenhou. (BOJUNGA, 2006, p.21).

Lygia Bojunga ao trazer á tona a violência sexual concretiza uma das formas do *logos* pedagógico ressaltado por Jorge Larrosa, pois, ela leva-nos a pensar sobre um lugar novo da infância, no qual os poderes de criar e imaginar são tolhidos pelo adulto que violenta a criança, invadindo não somente seu corpo como também sua mente. Lygia fugindo ao *logos* que prevê a transmissão de algo já pensado, nos proporciona o que Larrosa denomina de “encontros que forcem a pensar” (LARROSA, 1999, p.127). Estes encontros seriam capazes de produzir o verdadeiro conhecimento e aprendizado. O encontro com Sabrina possibilita-nos a reflexão sobre outras crianças e também sobre a fragilidade da imaginação diante de situações extremas.

Sapato de Salto é uma narrativa rica no que se refere ao fazer pensar, pois, o abuso sofrido por Sabrina na casa de Matilde e Gonçalves é apenas uma das situações de violência enfrentadas por ela, pois, posteriormente, ao conhecer parte de sua verdadeira família, conhece também a prostituição e a pobreza. Mas, ao mesmo tempo, esse encontro significará uma retomada da fantasia e uma fuga da realidade. Sua avó Gracinha funciona como válvula propulsora para o seu imaginário e para sua criatividade. Gracinha presa em sua loucura desde a morte da mãe de Sabrina envolve a criança em um mundo de novas significações e imagens. A avó finge estender as roupas no varal, quando na verdade está estendendo suas tristes lembranças e frustrações. Sabrina acaba entrando no jogo e dando asas à imaginação:

Foi só a Sabrina chegar perto que a dona Gracinha se virou e estendeu os braços:

- Vim entregar a roupa.

- Cadê o rol?

- T'aquí. – Dona Gracinha tirou nada de dentro do bolso e entregou pra Sabrina.

Foram andando pra cozinha. Sentaram no primeiro degrau da escadinha. Sabrina botou a trouxa no patamar e tirou os alfinetes de fralda que prendiam o pano protetor da roupa. Dona Gracinha acompanhou atentamente a mímica da Sabrina (BOJUNGA, 2006, p.89-90).

Os momentos com Dona gracinha significam instantes de abstração e de abertura para a subjetividade. Sabrina volta a ser “criança”. Além das brincadeiras no varal, havia os momentos para o pique esconde. Tia Inês também funciona como motor para a imaginação de Sabrina, oferecendo-lhe uma alternativa para escapar á realidade: apresenta-lhe a dança capaz de seduzir a garota e conduzi-la à esperança e à felicidade: “No dia seguinte, quando a Sabrina e o Andrea Doria dançaram juntos pela primeira vez, a Sabrina se emocionou tanto com os olhares de surpresa e aprovação que a tia Inês

e, muito especialmente, o Andrea Doria, lançavam pra ela, que depois se sentiu cansada à beça.”(BOJUNGA, 2006, p.103). Sabrina fica fascinada ao ver a Tia Inês dançando e começa a projetar-se nesse lugar, brincando de dançar.

Embora estivesse começando a retomar a sua criatividade, a imaginação e a fantasia, Sabrina é lançada novamente em meio a um turbilhão de violência e caos do qual não conseguirá mais sair. Lygia Bojunga, nessa obra, não oferece à criança o final feliz típico das narrativas infanto-juvenis. Sabrina presencia a morte de sua Tia Inês e ao mesmo tempo descobre o fantasma da prostituição que rondava as mulheres de sua família:

Sabrina foi se encolhendo e deslizando pro cantinho do sofá, feito coisa que não queria mais ser notada. Mas o olho não largava o Assassino.

- Qual é a graça? – a tia Inês perguntou. – Tá esquecendo que me conheceu dançando?

- Mas tava pronta para mudar de profissão: foi só eu fazer assim com o dedo e mudou...

- A tia Inês Inês ficou olhando pra ele; no rosto uma expressão doída. (BOJUNGA, 2006, p.133).

A cena da morte acaba significando uma transição na vida da criança, pois, ao perder sua tia, Sabrina sente-se na obrigação de sustentar a si própria e a avó Gracinha, caindo na prostituição. A criança torna-se precocemente uma mulher, havendo nela pouco espaço para o imaginário infantil, passando, portanto, a portar-se de modo diferente e a enxergar-se como prostituta. A imagem da troca do sapato baixo pelo sapato de salto é uma bela metáfora para a transição da menina em mulher. Transição esta que não se dá apenas no corpo da personagem, mas principalmente em seu modo de pensar e em suas emoções, o que pode ser notado pelos olhos de outra personagem do romance, Andrea Doria que participa como *voyeur* do primeiro “programa” de Sabrina: “O olho do Andrea Doria se prendeu na Sabrina: a cara muito séria; uma saíinha muito curta. Mais uma vez o Andrea Doria se surpreendeu: achou que de repente, a Sabrina tinha crescido.”(BOJUNGA, 2006, p.160).

Sabrina a partir daí terá somente como saída para a dura realidade as brincadeiras com sua avó Gracinha, restando-lhe na maioria do tempo o confronto com uma realidade que não lhe mostra possibilidades para encontrar uma saída.

Ao lermos a outra narrativa de Bojunga, *O abraço* (2005), a sensação que nos perpassa é a de perplexidade e ao mesmo tempo de um forte incômodo, talvez pelo modo “antipedagógico” como sua personagem principal e seu imaginário são construídos. Nessa narrativa o que pode ser percebido é que o *logos* pedagógico não

segue as verdades morais, o indivíduo não segue os parâmetros comportamentais estabelecidos. Larrosa sobre as obras literárias como as de Lygia afirma que estas apresentam:

um logos pedagógico que não é instrumento para a transmissão de verdades teóricas ou morais nem a projeção, sobre o outro, de um projeto explícito sobre como deveria ser, em que deveria acreditar e como se deveria comportar, mas sim a interrupção constante de toda pretensão de imposição da verdade...” (LARROSA, 1999, p. 128).

É talvez por não propor-se a transmitir ensinamentos morais e verdades absolutas que Lygia constrói uma personagem capaz de dar-nos uma nova ótica da violência sexual na infância e de suas consequências. Cristina vivencia o primeiro abuso sexual aos oito anos de idade quando viaja com os pais para passar alguns dias em uma fazenda em Minas Gerais. Ela mostra-se uma criança como qualquer outra, curiosa, imaginativa e feliz, mas, ao ir até o rio da fazenda e encontrar-se com o Homem da água, algo diferente se desencadeará nela. Inicialmente Cristina não demonstra nenhuma alteração em seu comportamento, agindo normalmente sem dar indícios da mudança que se operaria mais tarde em sua mente. Imediatamente após o abuso sofrido a criança demonstra não se atentar para a importância do que lhe aconteceu: “Todos me faziam perguntas ao mesmo tempo. Mas sabe a única coisa que eu queria? Comer jabuticaba.” (BOJUNGA, 2005, p.32).

O bloqueio das recordações do trauma sofrido é apenas rompido nos sonhos da personagem, portanto, são nesses momentos que não está em vigília que Cristina recupera mesmo que de forma confusa algumas imagens escondidas em sua memória e em seu imaginário. Ela recupera a imagem do Homem da Água, ao mesmo tempo em que recupera a imagem de Clarice, uma menina que assim como ela sofre uma violência sexual. A própria Cristina surpreende-se ao compreender que o que havia ocorrido com ela somente manifestava-se em sonhos: “Mas aconteceu uma coisa curiosa, sabe, eu não pensava acordada no que tinha acontecido, eu só pensava dormindo, quer dizer, sonhando, e quando a gente pensa sonhando o pensamento vira do *lado avesso*, não é? E a gente vê coisas que nunca tinha visto do *lado direito*.” (BOJUNGA, 2005, p. 35). Os sonhos intensificam-se e a cada novo sonho, descobrimos elementos que habitavam o subconsciente de Cristina: as diferentes faces da morte, os vários tipos de abraços e a sua fixação por Clarice.

Os sonhos revelam-se na narrativa como uma das principais fontes do imaginário da personagem principal, reforçando o que Débora Ianusz de Souza destaca

em *O imaginário em Lygia Bojunga Nunes: tradição pedagógica ou reinvenção do gênero?*(2002), de acordo com Débora: “os sonhos, os fantasmas e as alucinações, bem como as ideias e as percepções constituem experiências que, ao interagirem, também evidenciam e manifestam o imaginário.” (SOUZA, 2002, p.251). São os sonhos que apontam também para os mais profundos desejos e anseios da menina.

Por meio dos sonhos, por exemplo, pode-se notar quão intrigante e atraente a morte é para Cristina, a morte apresenta-se de diferentes formas em seu mundo onírico, nas brincadeiras, nos abraços, na vestimenta de Clarice, etc. O que podemos observar em trechos como o seguinte:

E só de olhar o jeito que ela fazia o abraço chegando eu já sabia que era sonho de brincar de médico, que era sonho de brincar dentro d'água, que era sonho de cavar a terra pra brincar de enterro (mas se era brinquedo de enterro eu avisava logo: se você já morreu, é você que faz a morta). Sem o abraço a gente não brincava mais. (BOJUNGA, 2005, p.38).

Além do interesse e da curiosidade de Cristina pela morte, o Homem da Água também é algo relevante em seus sonhos, embora a criança não identificasse sua atração por esse homem ela passa a incluí-lo em suas fantasias, ele passa, portanto, a ocupar grande parte de seu imaginário. Ele sempre aparece em seus diálogos com Clarice: “Ah, pelo amor de deus! ele, ele, *ele!* Então não foi por causa dele que a gente brincou junta em tantos sonhos? então não foi por causa dele que a gente ficou tão ligada que às vezes eu até pensava que eu era você!”. (BOJUNGA, 2005, p.44). Toda essa construção de seu imaginário é um germen do desejo sexual e do erotismo que mais tarde se manifestaria em Cristina diante do reencontro com o estuprador.

3. A representação do imaginário infantil em *A luz é como a água*

No conto *A luz é como água*, de Gabriel García Márquez, não encontramos crianças com problemas econômicos, ou que sofrem violência física ou abusos sexuais, ao contrário, o escritor representa a infância livre destas perturbações, em toda a sua plenitude criadora e imaginativa. Ele chama-nos a atenção para a importância que a fantasia desempenha na construção de sujeitos, as crianças não deveriam ser privadas do prazer e do direito “viajar” valendo-se de sua imaginação.

García Márquez sabiamente lança sobre seu conto um olhar e perspectiva infantil, ele não submete suas personagens à vontade e ao julgo dos adultos. Para compreender

melhor o que se diz analisemos o enredo do conto: Joel e Totó são duas crianças que saem com os pais de sua terra natal na Colômbia para viverem na Espanha, ali eles deparam-se com um novo estilo de vida, morando em um apartamento mínimo os garotos não têm espaço para brincar e divertir-se como desejavam. Descontentes com a situação eles pedem aos pais um barco a remos, na tentativa de esquecer-se, talvez, do lugar no qual se encontravam e se imaginarem em outro espaço. Ao adquirirem o barco os meninos descobrem o poder da imaginação e vivenciam uma aventura fabulosa.

Depois do barco em casa, algo ainda faltava aos meninos, onde navegariam? Eis que eles descobrem que uma lâmpada poderia oferecer-lhes o que necessitavam e a partir daí entregam-se as descobertas:

Na noite de quarta feira, como em todas as quartas feiras, os pais foram ao cinema. Os meninos, donos e senhores da casa, fecharam portas e janelas, e quebraram a lâmpada acesa de um lustre da sala. Um jorro de luz dourada e fresca feito água começou a sair da lâmpada quebrada, e deixaram correr até que o nível chegou a quatro palmos. Então desligaram a corrente, tiraram o barco, e navegaram com prazer entre as ilhas da casa.
(MÁRQUEZ, 2008, p.216).

Joel e Totó continuam navegando em seu barco encantado, mas o desejo explorar todo aquele novo mundo fabuloso, faz com que sintam a necessidade de adquirir outros objetos e utensílios capazes de enriquecer suas viagens. Para conseguir tais coisas eles se veem forçados a seguir o sistema meritório dos pais e da escola, no qual somente é recompensado aquele que obtêm o êxito desejado: “Meses depois, ansiosos por ir mais longe, pediram um equipamento de pesca submarina. Com tudo: máscaras, pés-de-pato, tanques e carabinas de ar comprimido.” (MÁRQUEZ, 2008, p.217). Os pais mostram-se contrários ao desejo dos filhos, que acabam pensando em uma saída: “- e se ganharmos a gardênia de ouro do primeiro semestre? - perguntou Joel.” (p. 217). Os pais regozijam-se com as conquistas que Joel e Totó vão alcançando e os meninos podem assim seguir a viagem no barco “maravilhoso”.

É significativo notar que o imaginário dos garotos é reforçado pelo narrador-testemunha que é um escritor com o qual eles se encontram certa vez, pois este escritor fala-lhes sobre a poesia dos utensílios domésticos e como a luz assemelha-se à água: “Totó me perguntou como era que a luz acendia só com a gente apertando um botão, e não tive coragem para pensar no assunto duas vezes. – A luz é como a água – respondi.” (MÁRQUEZ, 2008, p.216). O narrador do conto diferentemente dos narradores típicos

da literatura infanto-juvenil não demonstra um ensinamento prático para as crianças, ao contrário, ele lhes dá asas para que alcem voo no mundo da imaginação.

Totó e Joel não se fazem de rogados e lançam-se a essas aventuras, vivenciando-as de forma intensa, acreditando que de fato navegavam sobre a luz e exploravam terras distantes. A crença que possuem é tão forte que acabam contagiando outras crianças com esse espírito imaginativo e criador. Convidados a participar de uma festa na casa de Totó e Joel, 37 companheiros partilham do momento mágico a bordo do barco que flutuava sob a luz, nesse instante algo de especial acontece, todos os utensílios e objetos da casa começam a levitar sob a forte luz que predominava no espaço:

No final do corredor, flutuando entre duas águas, Totó estava sentado na popa do bote, agarrado aos remos e com a máscara no rosto buscando o farol do porto até o momento em que houve ar nos tanques de oxigênio, e Joel flutuava na proa buscando ainda a estrela polar com o sextante, e flutuavam pela casa inteira seus 37 companheiros de classe... (MÁRQUEZ, 2008, p.219).

No final do conto, García Márquez deixa transparecer sua opção por um olhar maravilhoso sob o mundo, pois imprime em suas personagens o mesmo desejo de dar vida aos objetos mais prosaicos. As crianças representadas por Márquez possuem um imaginário repleto de *mirabilia*, são capazes de encontrar a alma e a poesia dos utensílios, não há espaço para o inanimado. Talvez o escritor esteja apontando uma vez mais para a diferença entre o imaginário na América Latina e o imaginário de outros lugares como a Europa, por exemplo. Não é por acaso que a riqueza imaginativa parta de Totó e Joel, colombianos de nascimento. Talvez se sentissem estrangeiros e alheios àquele novo mundo europeu e por isso o desejo de viajar para outros lugares nos quais não houvesse sanção a fantasia.

Assim como Márquez mantém em seu conto a sua principal característica literária é possível acreditar que Lygia preserva seu estilo apontando para um olhar mais duro e crítico sobre a infância e seus desdobramentos. Não se pode dizer que as crianças de Lygia não sonhem ou não fantasiem, mas, sim que elas têm seu imaginário refratado por uma violência ou por uma vivência traumática. Significando em suas mentes a coexistência de imagens e elementos do mundo infantil, aliados a imagens do medo, do horror e da morte. São crianças que têm sua imaginação e fantasia violentadas, mas que ao mesmo tempo lutam com seus próprios meios para não deixar que elas esvaiam-se totalmente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BOJUNGA, Lygia. *O abraço*. 5.ed. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005.

BOJUNGA, Lygia. *Sapato de Salto*. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2006.

LARROSA, Jorge. A novela pedagógica e a pedagogização da novela. In:____ *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Trad. Alfredo Veiga-Neto, Belo Horizonte: Autêntica, 1999.117-138.

LARROSA, Jorge. O enigma da infância. In:____ *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Trad. Alfredo Veiga-Neto, Belo Horizonte: Autêntica, 1999. 183-198.

MÁRQUEZ, Gabriel García. A luz é como a água. In:____ *Doze contos peregrinos*. 18ª ed. Trad. De Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 2008. 215-219.

SOUZA, Débora Aparecida Ianuz. O imaginário em Lygia Bojunga: tradição pedagógica ou reinvenção do gênero? *Em tese*, Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da UFMG. Belo Horizonte, v.5, p. 249-254, dez.2002.<Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2005/28-Debora-Ianusz.pdf>.