

Imaginário infantil em diálogo: João Guimarães Rosa e Juan Pablo Villalobos

Danglei Castro Pereira

165

Resumo

Investiga aspectos estéticos e temáticos da literatura infantil e juvenil por meio das narrativas *Fita verde no cabelo* e *A menina de lá*, de João Guimarães Rosa, em uma aproximação crítica com a obra *Fiesta en la madriguera*, de Juan Pablo Villalobos. A discussão proporciona um espaço para a presença do maravilhoso e da imaginação ao abordar elementos do fantástico na mobilização do imaginário infantil nas narrativas em questão. Apresenta o que se convencionou denominar por violência e imaginário na chamada “narcotiteratura” em uma tradição ficcional que mobiliza cenas pueris em tensão via incorporação de temas “tabus” direcionados a leitores em formação. O objetivo é pensar os limites da imaginação e da ingenuidade como marcas desse gênero literário e, nesse percurso, abordar temas polêmicos, como a morte, a violência e o narcotráfico na literatura destinada a leitores infantis na América Latina.

Palavras-chave: imaginário; literatura infanto-juvenil; narcotiteratura; violência.

* Este trabalho foi apresentado como comunicação individual no XXXIII Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll), em 2018.

Abstract

Children's imaginary in dialogue: Guimarães Rosa and Juan Pablo Villalobos

The main objective of this paper is to explore the aesthetic and thematic limits of literature for children and young adults through the mobilization of children's imagination in the narratives "Fita verde no cabelo" and "A menina de lá", by João Guimarães Rosa, through a critical approach on "Fiesta en la madriguera", by Juan Pablo Villalobos. This analysis opens space for thoughts on the wonderful and children's imagination, while addressing elements of the fantastic within the limits of the mobilization of children's imaginary in the narratives under discussion. We also present what is conventionally designated violence and imaginary in the so-called "Narco-Literature", in a fictional tradition that mobilizes puerile scenes by incorporating taboo themes directed at readers in formation. Therefore, our objective is to reflect upon the limits of imagination and naivete as marks of this genre, whilst addressing controversial themes such as death, violence and drug trafficking in literature for child readers in Latin America.

Keywords: imaginary; literature for children and young adults; narco-literature; violence.

166

Resumen

Imaginario infantil en diálogo: Guimarães Rosa y Juan Pablo Villalobos

Investiga aspectos estéticos y temáticos de la literatura infantil y juvenil a través de las narrativas Fita verde no cabelo y A menina de lá, de João Guimarães Rosa, en una aproximación crítica con la obra Fiesta en la madriguera, de Juan Pablo Villalobos. La discusión proporciona un espacio para la presencia de lo maravilloso y de la imaginación al abordar elementos de lo fantástico en la movilización del imaginario infantil en las narrativas en cuestión. Presenta por convención lo que se refiere a la violencia y el imaginario en la llamada "narcoliberalidad" en una tradición ficcional que moviliza escenas pueriles en tensión vía incorporación de temas "tabúes" direccionados a lectores en formación. El objetivo es pensar en los límites de la imaginación y de la ingenuidad como marcas de ese género literario y, en ese camino, abordar temas polémicos, como la muerte, la violencia y el narcotráfico en la literatura destinada a lectores infantiles en América Latina.

Palabras clave: imaginario; literatura infantil y juvenil; narcoliberalidad; violencia.

Introdução

O trabalho discute a presença do imaginário infantil na obra *Fiesta en la madriguera*, de Juan Pablo Villalobos (2014), e nos contos *Fita verde no cabelo* e *A menina de lá*, de João Guimarães Rosa (1982). Entendemos que o imaginário infantil é elemento fundamental na construção das narrativas que compõem nosso *corpus*, indicando uma flexibilização da violência inerente às obras em discussão. Nosso objetivo é compreender que a violência, presente no *corpus*, é uma das fontes das tensões culturais dos textos e que o imaginário e a ingenuidade infantil colaboram para a literariedade nos textos selecionados, ao apresentarem uma proteção hiperbólica – o imaginário suplanta o real imediato nos textos diminuindo o nível de plausibilidades dos relatos – em relação ao mundo que cerca os personagens.

Ginzburg (2017), em sua pequena introdução à pesquisa da violência na literatura, comenta que a abordagem da linguagem e das relações entre os diferentes estratos linguísticos ajuda a pensar a violência para além do grotesco e do confronto relacionado aos comportamentos sociais. A violência, nesse sentido, está intrínseca à materialidade discursiva e pode, por isso, desdobrar-se em aspectos estéticos e temáticos. Entendemos que a violência presente no imaginário infantil é importante para a compreensão das tensões sociais e a vinculação de temas relevantes para a literatura infantil.

O percurso metodológico adotado no estudo é a análise específica do *corpus* literário selecionado. A discussão e a análise são importantes para percebermos a ambientação de um processo que, na medida do possível, delimita a mobilização do imaginário infantil na construção do personagem Tochtli, em *Fiesta en la madriguera*, de Juan Pablo Villalobos (2014); na forma complexa com que Nhinhinha lida com a visão e as expectativas do universo adulto diante do místico e do maravilhoso; ou mesmo quando Fita Verde percebe, na metáfora do lobo, a imagem da morte. Para nós, o imaginário infantil é um recurso discursivo importante para a preservação da ingenuidade na leitura complexa dos textos.

A iminência da morte nas narrativas em discussão indica o caminho para a aproximação entre os textos e, sobretudo, fornece um espaço para refletirmos sobre a importância do imaginário infantil como eufemismo para tensões sociais.

Lembramos que não é objetivo do estudo proceder a uma comparação formal entre os autores e as obras escolhidas, mas abordar que na complexidade das narrativas é possível estabelecer um elo de aproximação: o imaginário infantil como refúgio e processo criativo.

O imaginário infantil como constructo na literatura infantil e juvenil

A presença do imaginário infantil em narrativas cujos personagens centrais apresentam faixa etária inferior a 14 anos é compreendida como um dos elementos para a caracterização do perfil estético para a literatura infantil e juvenil. Bettelheim

(2006) comenta que a presença do imaginário infantil proporcionada pela interação dos leitores com o mundo maravilhoso oportuniza um percurso de leitura no qual a alegoria minimiza a relação direta com o mundo empírico ao construir caminhos de leitura de forma simbólica.

Essa simbologia, entretanto, não impossibilita a leitura crítica dos textos infantis e juvenis, antes, condiciona o processo de leitura como espaço de diálogo alegórico, muitas vezes, mascarando a propensão polêmica do texto. Para Durand (2001, p. 117), o imaginário é uma forma de simbolizar “todos os medos, todas as esperanças e seus frutos culturais jorram continuamente”.

A presença do simbólico conduz, então, à construção de imagens lúdicas no discurso literário em um processo de apropriação da imagem pueril em direção a uma flexibilização da relação de complexidade como os medos inerentes ao humano, que encontram no imaginário e no aparente caos em relação ao real imediato um caminho de materialidade. Vale lembrar Huizinga (2004), para quem o lúdico manifesta também um aspecto do imaginário infantil. Pensar o jogo como oposição, embora apresentado como primeiro paradigma, conforme o excerto de Huizinga (2004), implica a ideia de síntese de opostos, aspecto que dá dimensão ontológica ao constante pensar lúdico no texto infantil e juvenil. A presença do lúdico compreendido como imanente ao pensamento humano, concordando com o autor, indica a construção de conteúdos simbólicos por meio do imaginário infantil.

Veremos na próxima seção como a literatura infantil e juvenil manipula artisticamente o traço simbólico em direção a aspectos estéticos relevantes em nosso *corpus*.

Manipulação do real em *A menina de lá e Fita verde no cabelo*

Em *A menina de lá*, Nhinhinha se apropria do imaginário infantil para materializar seus desejos em verdade, mas o faz por meio de uma linguagem própria, estranha aos adultos: “‘Ninguém entende muita coisa que ela fala...’ – dizia o Pai, com certo espanto” (Rosa, 1982, p. 1). O sobrenatural que perpassa a construção do conto ganha contornos dramáticos ao delinear uma realidade modulada pelo lúdico e pela imaginação infantil em uma personagem que flerta com o místico e o encantamento.

A força da palavra desdobrada em pensamentos cria estranheza aos olhos naturais do universo adulto. A incompreensão e o estranhamento direcionam a personagem diante dos adultos e conduzem à leitura metalinguística provocada pela constante evocação da força da “palavra” proferida como invenção e, portanto, propensa à criação imagética aos olhos da personagem ao manipular a palavra, pois, para o narrador, o que Nhinhinha “diz” se faz “verdade”. A palavra/verdade, materializada em verdade encantada no mundo dos homens, assume lugar de refúgio para Nhinhinha.

É assim que o “arco-íris” se apresenta no conto e os desejos pueris de Nhinhinha, Maria de batismo, encontram o terror na recepção dos adultos que veem o estranho, não o pueril. O advérbio “lá” diante no substantivo “menina” parece

indicar que ela não pertence ao real imediato que norteia a vida dos demais personagens do conto. A pergunta direcionada pelo narrador parece compreender a inquietação: de onde ela é? Não sendo desse lugar, mas de outro, figura como desconhecida e incompreendida aos olhos dos demais personagens. Essa oscilação traz à tona o elemento místico do conto e parece conduzir ao sobrenatural, principalmente, pelo encadeamento narrativo que o texto apresenta diante do real imediato.

O narrador em primeira pessoa, espécie de confidente, relata os acontecimentos estranhos como se fossem naturais: “e, bater-lhe, não ousassem; nem havia motivo. Mas, o respeito que tinha por Mãe e Pai, parecia mais uma engraças espécie de tolerância. E Nhinhinha gostava de mim” (Rosa, 1982, p. 1). A presença do encantamento e a utilização do imaginário encontram na narrativa da personagem de 4 anos de idade uma espécie de ponto de contato entre a realidade imediata e o imaginário da personagem julgado como sobrenatural e espantoso aos olhos do adulto, no caso, o estranhamento do narrador que parece duvidar dos acontecimentos que presencia.

O narrador parece não compreender completamente os acontecimentos que cercam Nhinhinha, mas demonstra perceber que o imaginário da personagem é o elemento produtor da realidade que envolve a família simples no enredo. Essa relação de poder associada à palavra encontra no imaginário de Nhinhinha o caminho para sua concretização, o que gera perplexidade diante dos fatos que se vão avizinhandos ao longo da narrativa, até o desejo de morte da personagem que fecha o conto e o leva ao traço trágico metaforizado no desejo pelo caixão e morte prematura da personagem.

Essa dinâmica narrativa é ancorada em um cenário aparentemente natural e, paradoxalmente, próximo do real, modulado por um acontecimento sobrenatural, uma personagem infantil que encanta o tempo e o espaço possibilita a aproximação do conto ao conto de fadas:

Sua casa ficava para trás da Serra do Mim, quase no meio de um brejo de água limpa, lugar chamado o Temor-de-Deus. O Pai, pequeno sitiante, lidava com vacas e arroz; a Mãe, urucuiana, nunca tirava o terço da mão, mesmo quando matando galinhas ou passando descompostura em alguém. E ela, menininha, por nome Maria, Nhinhinha dita, nascera já muito para miúda, cabeçudota e com olhos enormes. (Rosa, 1982, p. 1).

A chave com o maravilhoso aparece como espécie de paralelo com o real imediato. A descrição objetiva do real “Serra do Mim” em um lugar chamado “Temor-de-Deus” e a aparente normalidade da família composta pelo pai, pela mãe, muito religiosa, e pela menina “cabeçudota” de nascença encontram no místico das ações de Nhinhinha um paralelo cada vez mais próximo do imaginário e da simbologia do maravilhoso, conforme Todorov (2003).

Por meio do confronto entre o natural e o sobrenatural, Todorov (2003) propõe uma classificação para os textos fantásticos. Para o crítico, pode-se pensar no fantástico em três níveis: o fantástico puro, o maravilhoso e o estranho. O fantástico puro seria um tipo de texto no qual o leitor hesita entre o sobrenatural e o natural. Os acontecimentos narrados ampliam os limites do universo natural, implementando

uma nova possibilidade de compreensão da realidade. O leitor não consegue desvincular o conceito de sobrenatural do conceito de realidade e oscila entre o real e o ilusório. Nesse tipo, enquadrar-se-iam, por exemplo, os relatos demoníacos em essência, pois tratam de um tema fora do ambiente natural, mas com força sugestiva suficiente para confundir o leitor quanto à possibilidade de se apresentarem como naturais.

O fantástico estranho, para Todorov (2003), indica que, na medida em que a consciência natural concebe as cenas narradas como parte integrante do real natural, o elemento sobrenatural é progressivamente questionado, fato que situa os acontecimentos descritos como parte integrante de uma realidade diferente, porém plausível. Os textos estranhos são representações de realidades complexas, mas que não trazem dados suficientes para provocar a hesitação plena do leitor diante do real natural. Um enredo que tem como personagem central um homem de duas cabeças pode figurar como exemplo de um texto fantástico estranho.

No fantástico maravilhoso, a consciência racional acabaria por compreender as cenas narradas como elementos basicamente sobrenaturais. A realidade diegética seria tomada como uma abstração perante o traço natural, prevalecendo o sentido de inverdade. Exemplos de textos maravilhosos são os contos de fadas e as fábulas. Neles, a verdade dos fatos diegéticos é suplantada pelo pacto narrativo que, por sua vez, implanta aos relatos a predominância do elemento ilusório e sobrenatural.

No maravilhoso, a realidade/natural é suplantada pelo sobrenatural/maravilhoso, e o espanto ou o estranhamento em relação às ações que se sucedem só serão explicados pelo narrador como acontecimentos sobrenaturais, nesse caso, produtos do imaginário. A aparente tranquilidade do relato encontra na incompreensão dos adultos o ponto de tensão e, por isso, a passagem para o transcendental – morte de Nhinhinha após desejar o caixão – ganha contornos de violência, pois as personagens não a compreendem. Novamente retomando Ginzburg (2017), a violência é um ato intencional não convencional e tende ao choque interpretativo. É como uma agressão ao convencional/natural e, por isso, flerta com o inesperado.

No caso de *A menina de lá*, trata-se de uma violência simbólica, uma vez que produzida pelo imaginário e desdobrada pela propulsão de imaginação de Nhinhinha, então com 4 anos e aparentemente estranha ao universo que a cerca, soa como insólita, impossível. A incompreensão do outro não leva ao medo, como veremos em *Fita verde no cabelo*, mas à presença do imaginário como uma espécie de chave teórica para a leitura metalinguística que envolve o conto.

Em *Fita verde no cabelo*, a compreensão da morte e sua representação, perda da “fita verde”, indica o contato com a maturidade pela personagem. Ao compreender o real, a morte, como metáfora do “lobo”, Fita Verde também percebe o mundo e, como os demais personagens, passará a “esperar” o fluir do tempo e a proximidade da morte que se apresenta metonimicamente no conto.

A presença da metalinguagem, por meio da transposição do real imediato para o sobrenatural via imaginário infantil, possibilita compreender o imaginário como fonte de tensão para as duas narrativas de Guimarães Rosa aqui comentadas.

Postic (1992) aponta que, muitas vezes, o imaginário e o simbólico são aspectos da formação humana refletidos na manipulação do maravilhoso. Para o autor:

Vê-se, no futuro, no que poderia ser em comparação com os adultos que a rodeiam. A criança toma consciência do que é possível, mede a diferença entre imaginário e real. As imagens aparentes (impressões) que os outros passam servem de pontos de referência para procurar o sentido de uma mutação de si próprios e para se transformar. (Postic, 1992, p. 22).

A importância do imaginário infantil em nosso *corpus* está justamente na possibilidade de manipulação do real imediato em uma chave de leitura que flexibiliza a realidade violenta que cerca os personagens no julgamento do outro, no caso, a incompreensão de sua singularidade pelo universo adulto. Como desdobramento de um processo simbólico, no qual os temas polêmicos como a morte e o sobrenatural encontram no aparente deslocamento da realidade um processo de “transformação”, para concordar com Postic (1992), a ficção infantil e juvenil utiliza também o lúdico na construção de processos amplos de leitura do imaginário infantil como fonte de tensão estética na literatura destinada a jovens.

O maravilhoso, nesse sentido, é parte importante da construção diegética da narrativa, objeto de discussão posterior deste estudo.

Fiesta en la madriguera: ingenuidade como proteção

A presença do imaginário infantil em nosso *corpus* indica que a ficção, por vezes, manipula a realidade imediata e constrói alegorias para a materialidade das tensões sociais na literatura destinada a jovens leitores. Um dos problemas dessa percepção é pensar a presença de personagens ingênuos vinculados a realidades complexas que flertam com a violência.¹

Um exemplo complexo desse processo nos dias atuais, guardadas as devidas proporções, é claro, é a literatura produzida tendo como tema o narcotráfico ou a narcoliteratura. Esse tipo de texto literário focaliza cotidianamente elementos como a violência, tendo como principal tema as tensões do tráfico internacional de drogas ao evidenciar como espaço narrativo a morte, o tráfico internacional de drogas e o sexo, mesclados a cenas de violência que incluem descrições minuciosas de torturas e assassinatos, além de inúmeros crimes associados a esse tema.

Nesse tipo de texto, ocorre uma naturalização da violência, uma vez que o diálogo temático em torno do tráfico internacional de drogas, segundo Rodrigues (2016, p. 5), produz uma obra na qual “a narcoliteratura tem como elementos básicos: amor, poder, violência”.² Estudos como o de Orlando Ortiz (2015) indicam a ampliação territorial dos limites fixos da literatura ligada ao narcotráfico em um diálogo profícuo com obras cinematográficas como *Scarface* (1983), para citarmos um exemplo. Para o autor:

A narcoliteratura, em sua maioria, é escrita por autores do Norte [do México], mas nem todos os escritores dessa região escrevem narcoliteratura e, ao

¹ Lembremos, por exemplo, que as cantigas de roda encerram estruturas narrativas de base violenta e, muitas vezes, assustam as crianças. É o que ocorre na cantiga de ninar “Boi da cara preta”.

² “la narconovela ya cuenta con sus elementos básicos: amor, poder, violencia”.

mesmo tempo, nem toda narcoliteratura é escrita no Norte. Existem escritores no Distrito Federal, em Guanajuato, em Jalisco e em Hidalgo. Estes escritores não são piores que os nortistas na construção dos ambientes, no vocabulário e no delineamento de personagens. (Ortiz, 2015, p. 25 – tradução nossa).³

Com a ampliação dos limites temáticos da narcoliteratura, surge uma diversidade de personagens que flexibilizam a objetividade realista própria à narcoliteratura em direção ao traço simbólico, aspecto que utilizamos, neste estudo, para aproximar a mobilização do imaginário infantil como ponto de contato entre as obras de Guimarães Rosa, aqui selecionadas, e a narrativa *Fiesta en la madriguera*, de Juan Pablo Villalobos (2014).

A aproximação é produzida porque a narrativa de Villalobos (2014) traz como centro do enredo um personagem de 6 anos de idade. *Fiesta en la madriguera* tem como principal foco narrativo o relato em primeira pessoa da vida de Tochtli, menino de 6 anos que vive encastelado no reino/fortaleza de Yolcaut, seu pai. Yolcaut, chefe do narcotráfico, mantém um império de violência no meio do “deserto” e Tochtli se refugia em um mundo imaginário, no qual a morte e a violência são aparentemente inofensivas a sua jovem trajetória. O imaginário infantil ocupa, paradoxalmente, espaço central na narrativa, pois Tochtli apresenta uma imagem distorcida da realidade que o circunda e, sobretudo, da violência que cerca sua vida e a de seu pai, Yolcaut.

A questão motivadora na narrativa de Villalobos (2014) é perceber em que medida a violência do narcotráfico é filtrada pelo olhar ingênuo de um narrador inexperiente como Tochtli, que, embora absorto pela violência do espaço em que convive, compreende-a como natural e a modula pelo âmbito do imaginário infantil, chegando muito próximo do maravilhoso, visto como refúgio, por meio da idolatria a seus chapéus, tigres e leões e do desejo de possuir os dois hipopótamos anões da Libéria.

Pensar o maravilhoso em *Fiesta en la madriguera* passa, nos limites deste estudo, pela compreensão de como a pureza infantil (e, por prolongamento, o imaginário) contribui para a materialização e a naturalização da violência aos olhos de Tochtli. Metaforicamente, portanto, a pureza do narrador cria uma tangente para a violência, aludida estilisticamente na incompreensão de Tochtli diante da expressão “noventa-sessenta-arrebenta”. O eufemismo para o ato sexual, constantemente aludido nas palavras de Miztli, espécie de jagunço que se ocupa de proteger o castelo e assassinar os inimigos de Yolcaut, reforça a ideia de pureza do personagem que, por isso, mobiliza o imaginário e a ingenuidade infantil como proteção, espécie de refúgio para Tochtli.

A ingenuidade de Tochtli é, portanto, um índice de pertencimento da narrativa à violência das obras vistas dentro da égide da narcoliteratura e, ao mesmo tempo, da presença do imaginário infantil como refúgio para o personagem. As mortes e as constantes referências aos jogos, como a descrição do jogo de perguntas e respostas “que faz cadáveres”, indicam que o narrador autodiagético ainda não tem maturidade

³ “Estos ‘narcocuentos’ en su mayoría los escriben autores del norte, pero ni todos los escritores de allá escriben narcoliteratura ni toda ella es escrita por autores de allá. Los hay oriundos del Distrito Federal, de Guanajuato, de Jalisco y de Hidalgo, y en todos los casos no desmerecen frente a los norteros en cuanto a manejo de ambientes, vocabulario y personajes. (Ortiz, 2015, p. 25).

para perceber a violência que o cerca e, por isso, não compreende as inúmeras mentiras de Yolcaut como forma de proteção paterna.

A pureza via imaginário infantil fazem com que Tochtli permaneça puro em meio a ambiência violenta de seu relato, mesmo ao matar o pássaro. Esse relato, no entanto, por seu traço lacônico, indica a crueldade de Yolcaut em um universo de “machos”, “prostitutas”, “mortes” e, ironicamente, “mimos” ao menino.

Tochtli, propenso rei em construção, irá substituir o pai no futuro em um processo metonímico e eufêmico no qual a morte e a violência são elementos centrais. Essa passagem da ingenuidade à violência inferida no futuro, inclusive, na alusão ao inevitável assassinato do pai é traço importante na história enigmática de Villalobos, mas ocupa o campo da inferência na narrativa, sobretudo pelo recorte que apresenta o relato aos olhos do narrador infantil.

Pensado como expressão da pureza infantil, o imaginário infantil encontra lugar no silêncio dos personagens centrais que circulam Tochtli. É o imaginário que mantém a imanência ingênua que acompanha o personagem, e, por isso, a confusão semântica que assola o menino de 6 anos de idade incapaz de distinguir, por exemplo, a diferença entre “patético” e “pulcro”.

Para Tochtli, o refúgio mais importante não é o castelo do pai e sua proteção bélica, antes, sua imaginação. É ela que permite a descrição da violência com algo natural e inofensivo. As brincadeiras em *Fiesta en la madriguera* envolvem a participação em torturas e o contato com armas, levando à naturalização da violência, conforme já mencionado, por exemplo, na descrição do narrador de cenas cotidianas que incluem a alimentação dos dois tigres e do leão com partes dos cadáveres comumente produzidos dentro do castelo. É, no entanto, no imaginário infantil que ocorre a preservação da ingenuidade na narrativa, fazendo com que a história encontre no espaço do maravilhoso um ponto de permanência, sobretudo, pela opção de relatar pela perspectiva de uma criança que vê a violência como produto de sua imaginação.

De certa forma, é preponderante pensar a violência e as cenas da narrativa na perspectiva da narcoliteratura, mas, principalmente, perceber que, via imaginário infantil, *Fiesta en la madriguera* dialoga com o maravilhoso e, por isso, pode se aproximar dos textos de Guimarães Rosa selecionados para este estudo.

Considerações finais

Ao concluirmos, lembramos que o imaginário infantil é visto como refúgio provisório para os personagens centrais dos textos que compõem nosso *corpus*. Uma vez desvelado o “segredo”, o mundo empírico se apresenta como violento nos enredos, prova disso é a consciência da “morte” inerente aos personagens adultos das narrativas. É, portanto, pela compreensão do imaginário infantil como elo temático de preservação da pureza infantil que a violência é retratada nos textos que constituem o *corpus* e, por isso, a imaginação e o lúdico, novamente recorrendo a Huizinga (2004), criam um refúgio para os personagens infantis em discussão.

Falamos em uma violência simbólica. A descrição objetiva do cenário em *A menina de lá* e *Fiesta en la madriguera* evidencia a ingenuidade como espaço de diálogo com o real imediato. *Fita verde no cabelo*, no entanto, apresenta a violência

como imanente à trajetória do infante, que, assim, descobrirá o “medo” do “lobo”, metáfora da morte.

Como a ingenuidade é preservada nos relatos, mesmo em personagens como Tochtli, cabe ao simbólico indicar o vínculo do maravilhoso à consciência da realidade. Este estudo demonstra, mesmo que de forma sucinta, que o imaginário infantil é traço relevante na construção imagética das narrativas em discussão.

Referências bibliográficas

BETTELHEIM, B. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

CORSO, D. L.; CORSO, M. *Fadas no divã: a psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DURAND, G. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 2001.

HUIZINGA, J. *Homo ludens*. 5. ed. Tradução João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Estudos).

GINZBURG, J. *Roteiro para o estudo das relações entre literatura e violência no Brasil*. São Paulo: FFLCH/USP, 2017. Disponível em: <<https://www.ffmpeg.usp.br/sites/ffmpeg.usp.br/files/2017-11/Literatura%20e%20viol%C3%94ncia.pdf>>. Acesso em: 27 jun. 2019.

174

ORTIZ, O. *La literatura del narcotráfico*. São Paulo: Cortez, 2015.

POSTIC, M. *O imaginário na relação pedagógica*. Tradução Mário José Ferreira Pinto. Rio Tinto, Portugal: Asa, 1992.

RODRIGUES, H. I. *Narco? Literatura?* Tradução Julián Fuks. São Paulo: Ed. da Unesp, 2016.

ROSA, G. A menina de lá. In: ROSA, G. *Contos escolhidos*. São Paulo: Ática, 1982. p. 1-6.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. (Debates, 98).

VILLALOBOS, J. P. *Festa no covil*. Tradução Andréia Moroni e Alexandre Boide. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. (Título original: *Fiesta en la madriguera*)

Danglei Castro Pereira, doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), é professor de literatura brasileira na Universidade de Brasília, Brasil, Departamento de Teoria Literária e Literaturas.

danglei@unb.br

Recebido em 2 de abril de 2019

Aprovado em 24 de julho de 2019