

RAUL DA FERRUGEM AZUL E DE OLHO NAS PENAS: O INSÓLITO COMO DENÚNCIA

Clarice Lottermann*

RESUMO: Neste trabalho são analisadas as obras *Raul da ferrugem azul* e *De olho nas penas*, de Ana Maria Machado, buscando-se observar como são trabalhados alguns elementos do insólito/maravilhoso, e como esses se entrelaçam a questões que dizem respeito à realidade e à denúncia de situações de violência e injustiça, do passado recente e do passado mais distante de inúmeras populações silenciadas pelos colonizadores europeus quando do “descobrimento” da América, questões essenciais nas obras em tela.

PALAVRAS-CHAVE: insólito; narrativa infantojuvenil; Ana Maria Machado.

ABSTRACT: This paper analyzes *Raul da ferrugem azul* and *De olho nas penas*, works of Ana Maria Machado, trying to observe how some elements of the unusual are worked, and how these are intertwined to issues that are relate to reality and the complaint situations of violence and injustice of the past and the recent past of many people silenced by European settlers as the “discovery” of America, essentials issues in the writings on display.

KEYWORDS: unusual narrative; Infatile literature; Ana Maria Machado.

INTRODUÇÃO

A literatura continua sendo um espaço privilegiado para a discussão de assuntos que extrapolam o meramente convencional. No caso específico da literatura infantojuvenil, uma série de obras chama a atenção pelo fato de, sem abrir mão da fantasia e do maravilhoso, abarcar temas que dizem respeito à realidade do leitor, levando-o a olhar o mundo a partir de uma perspectiva diferenciada e questionadora.

Em levantamento sobre obras da literatura infantojuvenil que circulam na Espanha, Teresa Colomer (2003) assevera que

A primeira constatação sobre os gêneros literários da narrativa infantil e juvenil surgida no final dos anos setenta é de que se trata de uma literatura eminentemente fantástica, dado que 66,67 por cento das obras da amostragem pertencem a esta categoria. Torna-se evidente que as correntes fantásticas triunfaram sobre o realismo social e sobre

* Doutora em Estudos Literários pela UFPR. Professora Adjunta da UNIOESTE – campus de M. C. Rondon

os pressupostos educacionais predominantes nas décadas posteriores ao pós-guerra mundial; (...). A reivindicação da fantasia se encontra explicitamente em muitas das obras analisadas, o que traduz a consciência dos autores de estarem contrariando os modelos, que imperavam até aquele momento nos livros para crianças. (COLOMER, 2003, p. 221)

É importante salientar que a incursão pela fantasia não descarta a realidade. Pelo contrário, pode iluminá-la sob outros prismas e provocar sua releitura a partir da ficção. Assim, neste trabalho, são analisadas as obras *Raul da ferrugem azul* e *De olho nas penas*, de Ana Maria Machado, buscando-se observar como o insólito/maravilhoso conjuga-se à realidade.

O MARAVILHOSO

De acordo com Irlemer Chiampi, o termo “maravilhoso” reporta-se ao que é “extraordinário”, ao que é “insólito”, portanto, o que foge ao curso ordinário das coisas e do humano.

Maravilhoso é o que contém a *maravilha*, do latim *mirabilia*, ou seja, “coisas admiráveis” (belas ou execráveis, boas ou horríveis), contraposta às *naturalia*. (...) O maravilhoso recobre, nesta acepção, uma diferença não qualitativa, mas quantitativa com o humano; é um grau exagerado ou inabitual do humano, uma dimensão de beleza, de força ou riqueza, em suma, de perfeição que pode ser mirada pelos homens. Assim, o maravilhoso preserva algo de humano, em sua essência. A extraordinariedade se constitui da frequência ou densidade com que os fatos ou os objetos exorbitam as leis físicas e as normas humanas. (CHIAMPI, 2008, p. 48).

Todorov, em seu clássico estudo sobre a literatura fantástica, estabelece distinção entre o fantástico, o estranho e o maravilhoso e acentua que, no caso do maravilhoso, “os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos.” (TODOROV, 2008, p. 60). Tanto o herói quanto o leitor implícito aceitam sem surpresas as novas leis da natureza; não há espanto diante dos acontecimentos. O autor separa, ainda, o maravilhoso puro e outros “numerosos tipos de narrativa, onde o sobrenatural recebe ainda uma certa justificação”: 1. maravilhoso hiperbólico; 2. maravilhoso exótico; 3. maravilhoso instrumental (“aparecem aqui pequenos *gadgets*, aperfeiçoamentos técnicos irrealizáveis na época descrita, mas no final das contas perfeitamente

possíveis” (TODOROV, 2008, p. 62)); 4. maravilhoso científico: “Aqui, o sobrenatural é explicado de uma maneira racional mas a partir de leis que a ciência contemporânea não reconhece.” (TODOROV, 2008, p. 63).

Le Goff, ao discutir a conceituação proposta por Todorov, afirma que “o estranho pode ser identificado pela reflexão, ao passo que o maravilhoso conserva sempre um resíduo sobrenatural que nunca conseguirá explicar-se senão recorrendo ao sobrenatural.” (LE GOFF, 1985, p. 24). Irleamar Chiampi, por sua vez, destaca que

Ao contrário da “poética da incerteza”, calculada para obter o estranhamento do leitor, o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento discursivo pertinente à interpretação não-antitética dos componentes diegéticos. O insólito, em óptica racional, deixa de ser o “outro lado”, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é (está) (n)a realidade. Os objetos, seres ou eventos que no fantástico exigem a projeção lúdica de duas probabilidades externas e inatingíveis de explicação, são no realismo maravilhoso destituídos de mistérios, não duvidosos quanto ao universo de sentido a que pertencem. Isto é, possuem probabilidade interna, tem causalidade no próprio âmbito da diégese e não apelam, portanto, à atividade de deciframento do leitor. (CHIAMPI, 2008, p. 59).

A partir das assertivas de Todorov e Chiampi, pode-se dizer que narrativas do realismo maravilhoso são as que transcorrem no mundo que é familiar, cotidiano (a maravilha está na realidade), no qual irrompe algo sobrenatural que não provoca qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror por parte do herói ou do leitor implícito.

Ao analisar o maravilhoso na Idade Média, Le Goff afirma que “o maravilhoso é um contrapeso à banalidade e à regularidade do cotidiano” (LE GOFF, 1985, p. 26). Naquele contexto, este representava a possibilidade de um mundo às avessas, ao contrário: o “maravilhoso foi em última análise uma forma de resistência à ideologia oficial do cristianismo”; “frente a um humanismo que se apóia na exploração crescente de uma visão antropomórfica de Deus, houve, na área do maravilhoso, uma certa forma de resistência cultural”. (LE GOFF, 1985, p. 27). Tal aspecto, o maravilhoso como forma de resistência cultural, merece destaque pois evidencia uma importante função do maravilhoso: ao extrapolar o ordinário, o comum, permite olhar para a realidade com outros olhos, com olhos que descortinam um outro mundo e novas possibilidades (também no mundo real). Nesse sentido, é pertinente lembrar, juntamente com Teresa Colomer, que “a fantasia é também o instrumento privilegiado, tanto para resolver os conflitos psicológicos dos personagens, como para a denúncia das formas de vida da sociedade pós-industrial.” (COLOMER, 2003, p.

223). Para Todorov, a função da literatura do sobrenatural é a de transgressão, o que pode ocorrer tanto na forma como o homem se relaciona com o mundo (*temas do Eu*), como na forma como o homem se relaciona com os seus desejos (*temas do Tu*).

Além desse caráter de resistência e transgressão, Jacqueline Held, na obra *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*, afirma que narrativas de cunho maravilhoso estão vinculadas à expressão de necessidades e emoções humanas, pois,

Para ocasionar a adesão do leitor, para ser ratificada, a história – por mais estranha, louca ou fantástica que seja – deve sempre se tal de maneira que cada um possa, como num espelho, encontrar nela certa essência do ser humano, de qualquer ser humano, de si mesmo: tradução de necessidades, de angústias, de desejos, conscientes ou não. (HELD, 19[80], p. 151).

A partir destas considerações, neste trabalho são analisadas as obras *Raul da ferrugem azul* e *De olho nas penas*, de Ana Maria Machado, buscando-se observar como são trabalhados alguns elementos do insólito/maravilhoso, e como esses se entrelaçam a questões que dizem respeito à realidade e à denúncia de situações de violência e injustiça, do passado recente e do passado mais distante de inúmeras populações silenciadas pelos colonizadores europeus quando do “descobrimento” da América, questões essenciais nas obras em tela.

FERRUGEM NA CONSCIÊNCIA

A obra *Raul da ferrugem azul* inicia com uma pergunta, colocando o leitor imediatamente em contato com um problema: “E gente enferruja?”. Desta forma, o narrador insere um questionamento provocador – é possível gente enferrujar? – e conta a história de Raul que descobrira, em seu braço, manchas azuis, para as quais procura explicação.

Foi bem aí que ele olhou para o braço e viu umas manchinhas azuis que nunca tinha visto antes. Passou o dedo. Não saiu. Passou cuspe. Não saiu. Foi até à pia, lavou com sabão, esfregou com força. Não saiu. E não era uma manchinha só. Tinha uma porção. (...) E de noite, deitado na cama, enquanto o sono não vinha, teve certeza de que era ferrugem. E não conhecia nenhuma receita para tirar ferrugem, ainda mais azul. (MACHADO, 1979, p. 11)

O aparecimento súbito de manchas azuis no braço do menino altera seu cotidiano, levando-o a se perguntar sobre a origem das manchas. Estas,

em dias seguidos, aparecem em outras partes do corpo de Raul, levando-o a testar produtos para ver se as manchas saem, e a conversar com pessoas próximas para tentar descobrir o que fazer. No entanto, ninguém, além dele, as percebe. A irrupção do fantástico – manchas azuis no corpo – provoca questionamentos, mas não medo ou o sentimento de pavor diante do acontecido. Apesar do espanto, o menino continua fazendo suas atividades rotineiras. Contudo, a preocupação com as manchas e sua suposta origem não o abandonam. Assim, o cotidiano é invadido pelo sobrenatural e este passa a fazer parte da vida da personagem.

Raul é caracterizado como um menino bem comportado, que não apronta e não gosta de confusão:

(...) ele não era de se meter em brigas e mesmo quando não gostava de alguma coisa que os outros faziam, não dizia nada. Não chateava os outros. Não entregava ninguém. Não desobedecia. Não dava resposta malcriada. Não gritava com ninguém. Todo mundo sabia que ele era um menino bonzinho e comportado. (MACHADO, 1979, p. 9)

Exatamente por não se manifestar em situações nas quais é agredido, ou em que presencia agressões, é que Raul fica “enferrujado”. As primeiras marcas de ferrugem aparecem quando Raul presencia um menino sendo agredido e, mesmo sabendo que poderia auxiliar, não o faz:

Ficou só sentindo vontade de ajudar o menino, de dar umas passadas largas, correr até lá, espernear, chutar. Mas ficou ali, como se estivesse grudado no chão. (...) E que era aquilo na perna? Não era lama do campo, nem suor do futebol. Parecia uma manchinha azul igual à do braço. (MACHADO, 1979, p. 15)

A ferrugem na boca e no rosto aparece quando Raul se omite frente a uma demonstração de racismo:

Se tinha coisa que fazia ele ficar furioso, essa era uma delas. Isso de achar que a cor das pessoas faz alguém ser melhor ou pior do que os outros. Isso de racismo, de qualquer tipo. Mas com toda a raiva, não falou nada. Medo de que rissem dele. Hábito de não falar das coisas que iam dentro da cabeça. (MACHADO, 1979, p. 20)

Do encontro com o Preto Velho, Raul descobre pouca coisa sobre a ferrugem. Estela é que lhe dá mais informações, falando sobre a própria ferrugem, e a de pessoas conhecidas, e de pessoas que nem se dão conta de que tem ferrugem:

- Estava querendo saber de que cor é sua ferrugem. (...)
- Por que você está perguntando?

– Para saber, né. Quando eu tive, a minha era amarela. Estela da ferrugem amarela. Minha amiga contou que a dela era p r e t i n h a . Marieta da ferrugem preta. E a sua?

– Você não está vendo?

Ela riu:

– Você não sabe nada dessa ferrugem, hem? Pensa que é só sair olhando e vendo? Tanto cara aí que nem vê a dele, quanto mais a dos outros...

– Azul – disse ele. – Raul da ferrugem azul.

Quer dizer que era assim, então, pensava ele. Tem gente que nem vê a sua. Ele via. Pelo menos a dele, lá isso via, toda azul.

(MACHADO, 1979, p. 38)

Raul se livra das manchas a partir do momento em que deixa de olhar passivamente as injustiças; quando presencia situações nas quais não pode, simplesmente, ignorar o que está acontecendo e interfere.

Enquanto esperava o elevador, se olhou no espelho. Para ver se estava com cara de quem matou aula. E teve uma surpresa: a ferrugem do pescoço tinha desaparecido. Abriu a boca, botou a língua de fora. Nem sinal de ferrugem na garganta. Olhou depressa para os braços e as pernas. Lá, ainda havia as manchas azuis. Mas bem mais fracas. E agora ele não se preocupava mais com elas. Sabia que iam sumir. Como é que elas iam sumir era coisa que ele não sabia. Mas iam. Como as da garganta desapareceram depois que ele reclamou no ônibus. Com uso. Afinal, ele não era bicho, sabia falar, tinha vontade, sabia querer, sabia se defender. E defender os outros, quando fosse o caso. (MACHADO, 1979, p. 45)

O narrador assume uma voz de cunho pedagógico, ensinando ao leitor que é preciso interferir em situações nas quais se presencia injustiça, que é preciso falar sobre o que se considera errado, que é preciso defender os mais frágeis, o que revela o compromisso da obra com a denúncia da opressão e da violência características da época em que o livro foi escrito: final do regime ditatorial, implantado no Brasil com o golpe militar de 1964. Fase em que, muitas vezes, a literatura (assim como outras formas de arte) assumiu um tom de protesto contra o cerceamento da liberdade, contra a opressão do regime político que se instaurara.

A obra, ao evidenciar a necessidade de não se calar diante das injustiças, chama atenção da criança leitora para a sua realidade, para a importância de se posicionar, de reclamar e protestar quando necessário, para não ficar enferrujado:

Estela se preocupava. Mas os amigos? Márcio? Guilherme? Zeca? Esses problemas nem passavam pela cabeça deles... Ou passavam? E

eles nem reparavam? Por quê? E se a cabeça deles já estivesse tão enferrujada que nem ficavam mais inventando perguntas e procurando respostas? (MACHADO, 1979, p. 39)

Desta forma, a insólita irrupção de manchas azuis em um menino leva a uma reflexão sobre a realidade política do país, quando da publicação da obra, e sobre qualquer situação de opressão, e de cegueira diante das injustiças, provocando o leitor e levando-o a questionar as próprias posturas. Afinal, se o leitor não cuidar, também ele ficará enferrujado: “– Desaforo para casa, eu não levo. Pelo menos assim não fico enferrujada, como muita gente por aí”. (MACHADO, 1979, p. 31). Em *Raul da ferrugem azul*, portanto, há destaque para uma marca do maravilhoso apontada por Jacques Le Goff (1985, p. 27), no seu estudo sobre o maravilhoso medieval: o maravilhoso como forma de resistência à ideologia oficial, como forma de resistência cultural.

Embora a narrativa não recorra a elementos clássicos do gênero maravilhoso (animais personificados, objetos animados, mundos extraordinários, poderes mágicos, dentre outros), pode-se observar a imprevisibilidade e o sobrenatural eclodindo no cotidiano da personagem e provocando alterações no seu modo de se portar e de se relacionar com os outros. A narrativa estabelece uma relação direta entre o evento insólito/maravilhoso e a realidade do protagonista, evidenciando que a fantasia é também o instrumento privilegiado para a denúncia da opressão e injustiça.

O IMAGINÁRIO DE OLHO NA REALIDADE

A obra *De olho nas penas* foi publicada em 1981 e conta a história de Miguel, um menino de oito anos que nasceu no exílio, em virtude da violência que eclodiu no Brasil por ocasião do golpe militar de 1964. Dividida em quatro partes – Gato que nasce em forno; Na terra das montanhas; Nas terras dos rios e Na terra das savanas – a narrativa permite recuperar não apenas a história de Miguel, mas também a história da colonização do território latinoamericano, e da escravidão de africanos, contado sob o prisma daquele que foi oprimido pelo branco europeu.

Em meio à confusão de dois pais, cinco países (pelo menos) e questionamentos existenciais, Miguel vive uma experiência completamente inusitada, na casa da avó (após a anistia, quando a família já tinha voltado ao Brasil), durante um temporal, com relâmpagos, trovoadas e vento assoviando.

Era uma coisa um pouco assustadora, mas muito bonita, dentro da luz forte que piscava de vez em quando, um barulho como se fosse uma música muito alta, com um tamborzão batendo e uma porção de flautas tocando ao mesmo tempo. Mas era flauta mesmo! Miguel foi prestando

atenção e teve certeza. (...) O vento tinha arrancado várias folhas do mamoeiro do quintal, separado a folhagem para um lado, cortado os talos em tamanhos diferentes, enrolado uma palha fina entre eles amarrando tudo. (MACHADO, 1985, p. 15-17)

A descrição do temporal, do vento tocando flauta, do barulho dos trovões cria um clima propenso para a transição que virá a seguir: envolto em uma aura de mistério, de algo bonito mas ao mesmo tempo amedrontador, Miguel é levado numa viagem que o transporta no tempo e no espaço

Resolveu levantar e olhar pela janela, tentando ver melhor. Aí alguma coisa pegou ele no colo. Estava escuro, não dava para ver bem. Parecia uma ave. Um condor, talvez. (...) Ou seria o vento? Mas era macio e quentinho, um colo forte como o do pai Carlos, mudando de cara e de jeito mas sempre protetor. Miguel foi fechando os olhos e aproveitou o chamego gostoso daquele colo que só podia estar levando para um lugar bom, como um anjo. (MACHADO, 1985, p.17)

A sugestão de que o menino tenha adormecido e de que a viagem se realiza no seu sonho é bastante forte. Impressão que será confirmada no final da narrativa, quando, voltando da terra das savanas, Miguel adormece no colo de Quivira (Amigo) e acorda no quarto da casa da avó: “- Sonhei com um Amigo, de olho nas penas do mundo, que sabe descobrir os mistérios do sangue na terra e guardar os segredos das garras dos homens.” (MACHADO, 1985, p.57).

No entanto, há uma passagem na qual o narrador afirma que Miguel se “ajeita bem no cobertor quente, e num instante estava dormindo. Desta vez sem sonhar com coisas complicadas. A não ser com suas tentativas de assoviar para fora (...)” (MACHADO, 1985, p.31). Mas, então, pergunta-se o leitor, Miguel estava acordado? Sua conversa com o Amigo não era apenas sonho? Ou adormece no sonho? Se tudo é um sonho (a viagem, a conversa com o Amigo, todos os segredos da terra) ao adormecer no seu sonho, ele sonha com coisas de sua realidade, a tentativa de assoviar para fora, invertendo os pólos. Neste jogo, o leitor tem a impressão de que tudo se passa “na realidade” de Miguel (não é um sonho). Quando acorda, o menino se depara com uma grande floresta. Novamente o transporte de um lugar para outro se deu enquanto ele dormia. Mas dormia na realidade ou dormia no seu sonho?

Ao conceituar “maravilhoso”, Isabel Mascarenhas aponta para a peculiaridade da verossimilhança nesse gênero:

O espaço do maravilhoso é o de um mundo (trans)figurado, (sub)vertido o que permite uma quase arbitrariedade na intriga. A

questão da verosimilhança no maravilhoso é peculiar já que neste género os fenómenos apesar de (im)possíveis não deixam de ser críveis. O universo do maravilhoso é o da inverosimilhança verosímil. (MASCARENHAS)

É o que se observa na obra em análise: mesmo que a viagem de Miguel seja impossível do ponto de vista do real e, portanto, exista apenas no universo onírico da personagem, no âmbito da narrativa ela é verossímil.

Uma das características do maravilhoso presente na narrativa é a possibilidade de o Amigo mudar de forma, de se transformar continuamente, tanto que o menino resolve lhe dar o nome de Quivira, já que é capaz de se transmutar em seres de diferentes naturezas. Quando o conhece, após ter sido levado por um colo macio e quentinho – “parecia uma ave, um condor, talvez” (MACHADO, 1985, p.17) – o Amigo aparece como ser humano, mas tão brilhante e coberto de ouro que Miguel o compara ao sol:

Miguel tentou ver o Amigo melhor. Brilhava muito. Parecia coberto de ouro. (...) A pele era cor de cobre, avermelhada. Na cabeça, um diadema de ouro bem no alto, todo trabalhado. Brincos pendurados nas orelhas, enormes. Não tinha viseira nem máscara, mas tinha uma narigueira, também de ouro, que escondia parte do rosto. (...) Penduradas no pescoço, cobrindo o coração, placas de ouro formavam um peitoral. E o ouro continuava em braceletes, pulseiras, tornozeleiras. O Amigo parecia um sol humano. (MACHADO, 1985, p.21-23)

Caracterizado desta forma, o Amigo pode ser visto como a representação do deus Sol – “No panteão asteca, a grande divindade do Sol do meio-dia (...) é representada por uma águia segurando no bico a serpente estrelada da noite” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1999, p. 828). Além de condor e guerreiro de pele acobreada, Quivira também se transforma em outra ave (uma espécie de peru, ou de pavão, ou de quetzal, ou de beija-flor, ou de “qualquer uma dessas maravilhas de plumas” (MACHADO, 1985, p.34), ou seja, uma ave especial/encantada) e num guerreiro coberto de penas, como um pássaro humano:

E por detrás do galho surgiu um homem alto, (...) brilhante de várias cores, todo enfeitado de penas e com o corpo pintado de belezas. (...) A pele era cor de cobre, avermelhada, e o corpo estava pintado de vermelho e preto. Na cabeça um diadema de penas, (...), brinco de pena (...). Parecia até um pássaro mágico. O resto do corpo também estava coberto de jóias feitas de penas. (...) Como um pássaro humano. (...)

– (...) Acho que você é o pássaro que me trouxe na chuva, assoviando lindo, montado no vento (...). Você tá com todo esse jeito de pássaro encantado, toda essa beleza de penas, mas você é gente, não é ave. Sabe do que mais? Você é Amigo, estou conhecendo agora. Só que está muito diferente. (MACHADO, 1985, p. 35)

E, na terra das savanas, Quivira transforma-se em leopardo, símbolo da altivez:

(...) o que saiu do meio das árvores foi um gato enorme, claro, com a marca da sombra de todas as folhas no pelo, que ficava todo manchadinho, salpicado de escuro no fundo ensolarado. (...) viu que as manchas nas costas do bicho não eram sombras de folhas, e sim um desenho muito semelhante a algo que ele já conhecia. (...)

– (...) Você é Quivira, que também é guerreiro dos homens cor de fogo, e também é a ave de olho nas penas. E agora é gato de olho no pêlo.

– De olho no que vai pelo mundo (...). Agora sou leopardo. (MACHADO, 1985, p. 49).

E depois “(...) Miguel reparou que Quivira estava criando asas. Então ia ter mais essa novidade, ele ia voltar para casa de carona num leopardo alado e voador, sempre misterioso para se decifrar.” (MACHADO, 1985, p.56). Portanto, o Amigo que acompanha e ensina a Miguel os segredos da terra e lhe dá uma verdadeira lição de latinidade é um ser com poderes mágicos.

Tal como o pai Carlos, Quivira aparece disfarçado, mas o menino sempre o reconhece. Quivira fala do passado remoto, da necessidade de conhecer a história dos diferentes povos que habitaram a América (Latina) e dos povos africanos que foram escravizados e trazidos para cá. De forma semelhante, o pai Carlos luta contra a violência do presente, contra a opressão, e tem que se disfarçar para poder ver o filho:

(...) E sabia também que existia algum mistério com o pai Carlos, um pai que ficava muito tempo sem vir ver o filho e que sempre estava meio diferente quando aparecia: às vezes de óculos, às vezes de bigode e barba, às vezes com uma cor diferente de cabelo. E sempre com um nome novo. Mas Miguel sabia sempre quem era. (MACHADO, 1985, p. 10).

A simbiose entre Amigo e pai Carlos torna-se evidente no final da narrativa, quando, ao acordar, Miguel conta para a avó que sonhou com um Amigo, “de olho nas penas do mundo, que sabe descobrir os mistérios do sangue na terra e guardar os segredos das garras dos homens.”. Ao ser interpelado sobre o nome do amigo, o menino responde: “- Você chama de filho. Eu chamo de pai.” (MACHADO, 1985, p.57). Desta forma, sem

deixar margem para dúvidas, a narrativa acentua o importante papel desempenhado por pai Carlos (assim como de outros tantos brasileiros) para com as questões que dizem respeito à denúncia da violência e opressão deflagradas com o golpe militar no Brasil, em 1964: “o Leopardo já tinha garras e já sabia que tem horas que é preciso usar as garras.” (MACHADO, 1985, p.54).

Ao retornarem da terra das savanas, Miguel também passa por uma transmutação: o menino é transformado em nuvem e chuva.

(...) em vez de você se molhar, você desta vez vai se refletir na água. E o vento nos leva. (...) Ao mesmo tempo, todo refletido na água, Miguel foi sentindo também que todas as gotinhas com sua imagem iam subindo do rio, cada vez mais leves, se evaporando, virando nuvem que num instante o vento estava soprando para bem longe (...). Depois de muito tempo, quando a nuvem-Miguel já estava até cochilando naquele passeio macio, senti que começava a descer. (...) Chovia e fazia sol ao mesmo tempo e as gotinhas de Miguel foram vibrando e se enchendo de cores no arco-íris que escorregava do céu para a terra. (MACHADO, 1985, p.41)

Com a ajuda de seu guia e protetor, Miguel mergulha nas águas, nos mitos e na história de diferentes povos indígenas que habitavam a América e de povos africanos.

Miguel entrou no rio para tomar banho. Virou ticuna. Antes mesmo dos ticunas terem aparecido. No tempo em que só existia no mundo o grande espírito de Iute. (...). Miguel gostou de ter virado ticuna para saber disso. (...) E ficou querendo virar jurna e maué e caapor e beição de pau e arara (...) e todo tipo de índio para saber na pele molhada como todos tinham começado e como tinham aparecido os bichos todos (...). (MACHADO, 1985, p.38-9).

Ao resgatar diferentes mitos sobre a origem da vida, a narrativa permite o diálogo com o mito de Adão e Eva (difundido pelos povos brancos, europeus, cristãos) e a relativização “da verdade”: afinal, se todos os povos têm uma explicação (parecida, mas diferente) para a origem da vida, por que o único mito ensinado é o de Adão e Eva?

Imergindo na cultura indígena e africana, Miguel vive, “na pele molhada”, a experiência de pertencimento a uma comunidade, comunidade maior que a mera delimitação territorial de um país: “(...) Às vezes eu ficava até sem saber de onde eu sou mesmo. Mas agora eu estou sonhando, muito de verdade, que eu sou destes lugares onde você está me trazendo. (...) Agora eu sei que aqui é meu lugar.” (MACHADO, 1985, p. 40). Miguel vive uma experiência que permite a fusão do real com o imaginário e,

“dessa fusão real/imaginário, resulta na matéria literária uma vivência muito mais rica ou gratificante do que a normalmente permitida pelo mundo real.” (COELHO, 1991, p. 166). Existe uma relação direta entre o mundo mágico e o mundo real, o que leva o menino a ampliar sua compreensão acerca de si e do mundo.

Huck *et al.* (*apud* COLOMER, 2003), ao discorrerem sobre o tipo de elementos fantásticos utilizados em versões modernas dos contos populares, a fantasia moderna, propõem a seguinte divisão:

Animais personificados; Objetos animados, especialmente brinquedos; Personagens minúsculos; Personagens ou situações extraordinárias; Mundos extraordinários; Poderes mágicos; Suspense e sobrenatural; Viagens no tempo e Modelo de alta fantasia. (HUCK *et al.* *apud* COLOMER, 2003, p. 193).

Na obra em tela, observa-se claramente o uso de alguns desses elementos, quais sejam: animais personificados, situações extraordinárias, poderes mágicos, viagens no tempo. Ao focalizar o processo violento a que foram submetidos os povos precolombianos na América e a escravização de povos africanos, o maravilhoso atua como denúncia de um passado que não pode ser ignorado:

Quando os cavaleiros chegaram, em suas armaduras e montarias, suas armas que vomitaram raios e despejaram trovões, também ficaram achando que tudo era de ouro. (...) E pra matar a sede de ouro que eles tinham, fizeram a terra beber nosso sangue. (MACHADO, 1985, p.23)

– É tudo verdade. Coisa que aconteceu mesmo, com nossa gente, há muito tempo. Na certa você vai estudar na escola isso quando crescer, aprender que esses cavaleiros foram grandes heróis da conquista de uma terra e de um povo. Nossa terra e nosso povo. Mas não é verdade. Eles não foram heróis. Eles foram os ganhadores. E escreveram a história. Mas mesmo do jeito que eles escreveram, dá para a gente saber que as coisas aconteceram assim como você está vendo. (MACHADO, 1985, p. 29).

Fazendo uso de recursos do universo maravilhoso, a narrativa abre uma janela para a realidade, levando Miguel (e o leitor) a refletir sobre eventos do passado remoto e recente, num processo contínuo de formação, pois tudo o que viu e viveu é “Coisa demais para pensar de uma vez dentro de uma cabecinha de oito anos, (...). Para continuar pensando todo dia, enquanto vivesse. Ia ter pensamento, lembrança e pergunta para muito tempo ainda.” (MACHADO, 1985, p.55).

De olho nas penas é uma narrativa claramente engajada, o que se

revela, inclusive na dedicatória: “A todos os gatinhos que andaram nascendo em forno por aí – e nem por isso viraram biscoito. E aos leopardos – sobreviventes ou não.” (MACHADO, 1985, p.5). Entretanto, não abre mão do maravilhoso e da exploração enriquecedora da linguagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sedimentadas na magia e na rearticulação peculiar da realidade, as narrativas de cunho maravilhoso levam o leitor a descortinar novos mundos, mundos nos quais as convenções e normas do que é plausível, verídico, natural ficam temporariamente suspensas. Nas duas obras analisadas, *Raul da ferrugem azul* e *De olho nas penas*, de Ana Maria Machado, o maravilhoso/insólito provoca o leitor, levando-o a repensar a própria realidade a partir da ficção. Desta forma, o maravilhoso atua como elemento questionador: com sua capacidade de gerar ruídos, impede o leitor de se acomodar, impede-o de cristalizar seus conceitos e preconceitos, chamando-o para uma sempre renovada forma de ver o mundo.

REFERÊNCIAS

- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et. al.. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1991.
- COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. São Paulo: Summus Editorial, 19[80].
- LE GOFF, Jacques. *O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval*. Lisboa: Edições 70, 1985.
- MACHADO, Ana Maria. *Raul da ferrugem azul*. 34. ed. Rio de Janeiro: Salamandra; Brasília: INL, 1979.
- _____. *De olho nas penas*. 14.ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1985.

MARINHO, Carolina. *Poéticas do maravilhoso no cinema e na literatura*. Belo Horizonte: PUC Minas; Autêntica, 2009.

MASCARENHAS, Isabel. Maravilhoso. In: CEIA, Carlos (Org.). *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=456&Itemid=2 Acesso em: 01 ago. 2012.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.