

## A PROFUSÃO DE IMAGENS NA OBRA *DE OLHO NAS PENAS*, DE ANA MARIA MACHADO: A ESTÉTICA DO IMAGINÁRIO

The profusion of images in the work *De olho nas penas*, by Ana Maria Machado:  
the imaginary aesthetics

Patricia de Lara Ramos  
IFPR/FURG

### RESUMO

A leitura da literatura fantástica propicia o encontro com o imaginário, ou seja, a visão de um mundo que revela uma pluralidade de significados, sem a obrigação de transmitir mensagens, valores ou lições de moral. É o encontro com a palavra, que gera inspiração e esconde sentidos ocultos capazes de inspirar e influenciar, criando novos horizontes, novos mundos. Tendo em mente que o imaginário é o conjunto de imagens que formam um todo coerente e que produz sentido diverso, este artigo propõe analisar as imagens da obra *De olho nas penas* de Ana Maria Machado, a fim de verificar a riqueza de imagens usadas para despertar o leitor jovem para uma viagem de sonhos e descobertas. Para a discussão teórica, basear-nos-emos, principalmente, em Durand (1997), Wunenburger (2007), Ramos (2006), Chevalier e Gheerbrant (1986) para tratar das imagens e dos símbolos presentes na obra.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura fantástica; imaginário; *De olho nas penas*.

### ABSTRACT

The reading of fantastic literature propitiates the meeting with the imaginary that is the vision of a world that discloses a plurality of meanings without the obligation to transmit messages, values or moral lessons. It is the meeting with the word that generates inspiration and hides occult meanings capable to inspire and influence, creating new horizons, new worlds. Having in mind that the imaginary is a set of images that forms a coherent whole and that produces a diverse meaning, this article proposes to analyze the images of the work *De olho nas penas* of Ana Maria Machado, in order to verify the image wealth used to wake up the young lecturer for a trip of dreams and discoveries. For the theoretical discussion, we will base, mainly, in Durand (1997), Wunenburger (2007), Branches (2006), Chevalier and Gheerbrant (1986) to deal with the images and the symbols present in the book.

**KEYWORDS:** fantastic literature; imaginary; *De olho nas penas*.

### Introdução

A obra *De olho nas penas*, de Ana Maria Machado, é nosso objeto de análise neste trabalho, contudo, antes de iniciarmos as reflexões e as discussões sobre as imagens utilizadas pela autora, procuraremos traçar, mesmo que brevemente, uma discussão acerca da teoria do imaginário para que possamos fazer compreender que a nossa intenção é a verificação das imagens que são profusamente empregadas por uma das artesãs da literatura infanto-juvenil.

De acordo com Anna Claudia Ramos, “Escrever LIJ<sup>1</sup> é saber falar de qualquer tema dentro de uma nova perspectiva, é dar novos horizontes, é criar novas possibilidades” (RAMOS, 2016, p. 102), o que nos leva a atrelar o estudo do imaginário ao estudo da Literatura Infantil e Juvenil, pois, com base nessa afirmação, depreendemos que o adjetivo “novo”, utilizado por Ramos, promove a noção de plural, isto é, a noção de que não existe apenas uma leitura para uma obra, mas que existem leituras

<sup>1</sup> Literatura Infantil e Juvenil.

que dependerão da força imaginária de cada leitor, fazendo, assim, com que a realidade seja apreendida sem que haja necessidade do rompimento com o imaginário.

Vera Teixeira Aguiar assinala a importância da leitura das imagens nas obras literárias infantis e juvenis, de modo a destacar que existem sentidos diversos provenientes delas e que esse é um dos motivos que levam a adaptação de obras fantásticas ao cinema, pois a liberdade criadora proveniente dos signos verbais é a função básica do imaginário: resgatar as imagens armazenadas e atribuir a elas um sentido coerente:

Quando o objeto de estudo é a literatura infantil, os estudos enfatizam o valor poético da narrativa literária e as relações enriquecedoras entre palavra e imagem. O livro funciona, então, como um objeto simbólico em que todos os signos, visuais e verbais, emanam sentidos em diálogos constantes. Não há, pois, lugar para uma leitura linguística e linear. Para a produção totalizante de significados, tudo há de participar. Assim, fica claro o protagonismo das obras infantis no cinema, que é plasmado na imagem, uma vez que os livros são fontes para a construção de cenários, personagens e ações, que ativam a imaginação e a liberdade criadora. (AGUIAR; MARTHA, 2014, p. 9)

A linguagem guarda em seu interior algo muito mais profundo do que a mera representação visual de seres imaginários, ela é um signo capaz de transpor os sentimentos e as experiências vividas por cada ser humano, isto é, a palavra busca a imagem no sentido que a organização do discurso ocorre por meio da relação dos signos verbais que vão se disseminando e sendo propagados de modo significativa. Em face disso, temos que o conjunto de imagens e narrativas configura um todo coerente, que origina sentidos múltiplos, desencadeando diversas interpretações.

Tais interpretações são, portanto, de grande interesse neste artigo, considerando que é a partir dessa pluralidade de interpretações das imagens que afloram da obra ora analisada que os leitores são envolvidos e fascinados, iniciando uma viagem imaginária para além do mundo que vivem, fazendo, assim, com que a obra literária ajude a dar sentido ao turbilhão de emoções e sentimentos desses seres, ajudando-os a colocar em ordem a casa interior, ou seja, seus conflitos e incertezas. Assim, o poder da linguagem e das imagens que ela abarca é imensurável, pois pode tocar os seres de forma profunda e provocar reflexão sobre o mundo que os cerca, sem, muitas vezes, ter sido planejada para tal fim:

A linguagem não é capaz de abarcar dentro de si tudo o que as palavras significam. Se a palavra é viagem, ela não significa apenas ir de um lugar a outro, mas tudo o que envolve essa ida, a estada nesse lugar, a volta, as impressões causadas pelos passeios feitos. Mas onde está escrito tudo isso? Onde está escrito o que o texto não diz? Exatamente nas lacunas, nas ausências entre as palavras, nos não-ditos da linguagem, mas que está escondido, espreitando o leitor o tempo todo. A linguagem reflete a riqueza de relação entre as palavras, entre o dito e o não-dito. A linguagem na criação literária vai além de seu mero significado, uma vez que ela vem imbuída de significações que só existem mesmo na criação, tanto do escritor como do leitor. Do leitor que se cria a partir da leitura, que renasce a cada leitura, a cada nova vida vivida e inventada nas páginas de um livro. (RAMOS, 2006, p. 115)

Sendo assim, voltar o olhar aos significados das imagens criadas pelo homem em sua produção artística literária é uma das formas de adentrarmos aos possíveis sentidos de uma obra. Dessa forma, o percurso escolhido para tal fim, neste estudo, torna-se complexo pela profundidade dos estudos teóricos que abarcam o imaginário na tentativa de compreender a pluralidade de significados procedentes das imagens da obra *De olho nas penas*, de Ana Maria Machado.

Para tanto, toma-se como fio condutor desta produção, a hermenêutica<sup>2</sup> determinante do texto literário apregoada por Gilbert Durand e, também, de Jean-Jacques Wunenburger, que define o imaginário da seguinte maneira:

Conviremos, portanto, em denominar imaginário um conjunto de produções, mentais ou materializadas em obras, com base em imagens visuais (quadro, desenho, fotografia) e linguísticas (metáfora, símbolo, relato), formando conjuntos coerentes e dinâmicos, referentes a uma função simbólica no sentido de um ajuste de sentidos próprios e figurados. (WUNENBURGER, 2007, p. 11)

Pode-se depreender da passagem que o imaginário é compreendido como um conjunto de imagens capaz de formar um todo coerente, isto é, embora as imagens possuam sentidos variados pelo fato de serem portadoras de sentidos secundários, na formação de um imaginário, há sempre uma força subjacente que confere coerência aos sentidos emanados por elas, pois deixam de ser passivas e neutras na composição de um imaginário, e passam a veicular uma verdade sub-repticiamente.

O êxito do termo “imaginário” na pós-modernidade se dá pela ocultação do “sujeito como autor de suas representações” (WUNENBURGER, 2007, p. 15), uma vez que o jogo de imagens presentes num texto tem como objetivo engendrar novas significações. Isso não significa dizer que imagem e percepção sensorial estão totalmente desvinculadas, porém, a imagem que o homem capta de um determinado objeto, não é o objeto em si, mas uma construção entre o objeto real e as estruturas do pensamento humano. Assim, o estudo acerca desse tema deve ser visto como um mundo de representações complexas, levando-se em conta sua dinâmica criadora, sua carga semântica, sua eficácia prática e sua participação na vida individual e coletiva.

O imaginário corresponde a uma imaginação que transcende a própria existência do homem a partir da simbologia emergente dos textos. Sendo um exercício conotativo e simbólico, a imaginação permite que sejam inferidos inúmeros significados desses textos, o que corresponde à expressão da liberdade humana. Assim, a imaginação, de acordo com Durand, “é potência dinâmica que deforma as cópias pragmáticas fornecidas pela percepção” (DURAND, 1997, p. 30). Aquilo a que o estudioso se refere é que todas as imagens e símbolos captados pelo homem durante a sua existência são organizados pela imaginação como representação homogênea; isso não significa que exista uma separação absoluta entre o que se vê e a imagem, mas sim uma construção de significados entre o objeto e as estruturas do pensamento: “Aquilo que distingue o comportamento do *homo sapiens* do comportamento de outros animais, é o facto de que toda a sua atividade psíquica, com raras exceções, é indireta” (DURAND, 1997, p. 78).

Enquanto o imaginário “pode ser apreendido como esfera organizada de representações na qual fundo e forma, partes e todo se entrelaçam” (WUNENBURGER, 2007, p. 35), a imaginação “é a faculdade de produzir imagens [...], a imaginação nos desliga do passado e da realidade. Aponta para o futuro” (BACHELARD, 1988, p. 107). Assim, compreende-se que o imaginário corresponde à imaginação, já que é composto por imagens mentais que, quando entrelaçadas, são capazes de produzir representações que podem ser interpretadas de formas diferentes, até mesmo conflitantes, diz-se, então, que o imaginário é plástico e a imaginação não tem apenas uma função reprodutora, mas também criadora. Como os seres humanos estão em constante tentativa de dar sentido ao mundo, acabam criando significados por meio da imaginação, constituindo, assim, redes de significação imaginária. Em outras palavras, o imaginário é o repertório de imagens, uma espécie de depósito onde as imagens são armazenadas, enquanto a imaginação é a força criadora, aquela que produz o sentido.

<sup>2</sup> “A fenomenologia hermenêutica substitui o mundo natural do corpo e da coisa pelo mundo cultural do símbolo e do sujeito, ou seja, pelo mundo da linguagem que é próprio da vida cultural” (MELLO, 2002, p. 90).

***De olho nas penas: uma leitura imagética***

A obra *De olho nas penas* foi ganhadora do *Premio Literario Casa de las Américas*, em Cuba, e, só mais tarde, foi premiada no Brasil e traduzida para outras línguas. O livro trata da questão política do exílio vivida por um menino, Miguel, personagem protagonista da história que, segundo a autora, foi inspirado em seu sobrinho, Cláudio, que nasceu em 1971 no Chile, quando os pais estavam lá refugiados por conta do regime militar no Brasil. Contudo, a ditadura também chegou ao Chile e a família acabou se dispersando; nas palavras da autora, “sorte que meu sobrinho, a essa altura com certidão de refugiado da ONU, encontrou outro pai (que não podia ser melhor no carinho e na dignidade). Mas custou um pouco mais para encontrar seu verdadeiro país, em meio a tanta turbulência” (MACHADO, 2003, p. 62).

O título da obra traz a imagem do olho que pode ser compreendido como o amadurecimento ou a visão de um ser tão jovem, como o menino Miguel, para as penas, ou melhor, os sofrimentos do mundo. A partir dos comentários da autora, sabemos que o menino Miguel representa a figura de uma criança que sofreu a expatriação forçada durante um período ditatorial e isso fez com que a família tivesse que migrar de país para país, além de resultar na separação dos pais, o que o fez enxergar e experimentar, desde muito cedo, as diferenças e problemas de vários cantos do mundo e, também, dos conflitos familiares, uma vez que ele não compreendia por que tinha dois pais, vivendo, então, uma crise identitária. No trecho que segue fica clara a ideia de um pai que segue na militância, o pai biológico, e do pai que se estabeleceu no Brasil com a mãe, o padrasto:

[...] o pai Carlos era o homem que tinha feito dentro do corpo da mãe o bebê que um dia ia ser ele – do mesmo jeito que todo dia o pai Luís ajudava a fazer o menino que ele estava sendo. Sabia que o pai Carlos havia separado da mãe há muito tempo, quando ele ainda era pequeno [...]. 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 sempre sabia quem era. (MACHADO, 2003, p. 8-9)

Assim, entendemos que o olho, com base na leitura de Chevalier e Gheerbrant, indica “símbolo de conocimiento, de percepción sobrenatural [...]. La abertura de los ojos es un rito de abertura del conocimiento, un rito de iniciación”<sup>3</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 771), ou seja, desde muito cedo, o menino foi apresentado ao mundo, à realidade dura e amarga de um período político que se instaurava em sua pátria, desse modo, seu olho precisou ser aberto para a sabedoria da vida ainda quando criança. As penas são símbolos que podem representar a ascensão por estarem diretamente ligadas aos pássaros e aves, nesse sentido, atrelamos a força que empurra um menino de apenas oito anos de idade para cima, para o crescimento precoce, para a compreensão de inúmeras situações que uma criança, nessa idade, não compreenderia. Baseados em Chevalier e Gheerbrant, a pena pode indicar “fuerza ascensional”<sup>4</sup> ou “un símbolo del sacrificio”<sup>5</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 845), o que nos leva a conceber a ideia de que o menino Miguel, ao mesmo tempo que estava sendo empurrado para um crescimento/amadurecimento precoce, estava tendo a sua infância sacrificada, por não conseguir construir a sua identidade em um único país, por ter que se submeter à diversas mudanças culturais e pessoais ainda muito pequeno e ter que se adaptar a todas elas, mesmo sem entender o porquê:

<sup>3</sup> “Símbolo de conhecimento, de percepção sobrenatural [...]. A abertura dos olhos é um rito de abertura do conhecimento, um rito de iniciação” (tradução nossa).

<sup>4</sup> “Força ascensional” (tradução nossa).

<sup>5</sup> “Símbolo de sacrificio” (tradução nossa).

Primeiro, tem o Brasil, o país onde nasceram a mãe e os dois pais de Miguel. E que também é o país que fez Miguel ficar sendo brasileiro. Mas não foi onde ele nasceu. Ele nasceu mesmo foi no Chile. E por isso é um bocado chileno [...]. Miguel não lembrava muito do Chile. Tinha saído de lá bem pequeno e nunca mais tinha voltado. (MACHADO, 2003, p. 9-10).

Não podemos deixar de nos lembrar da observação feita por Alvarez Ferreira em seu estudo sobre os símbolos bachelardianos sobre a expressão ‘de olho nas penas’: “lembramos de passagem que o olho das penas se chama também espelho. Esta é uma nova prova da ambivalência que joga com os dois princípios, visto e vendo.” (ALVAREZ FERREIRA, 2013, p. 140), o que nos leva a pensar que o menino Miguel e sua família sofriam as consequências dos reflexos do mundo visível, da dura realidade que enfrentaram e ainda enfrentavam diante dos problemas instaurados na sociedade.

Ana Maria Machado faz uma dedicatória curiosa: “A todos os gatinhos que andaram nascendo em forno por aí, e nem por isso viraram biscoito. E aos leopardos, sobreviventes ou não” (MACHADO, 2003, p. 5), a partir dessas frases, entendemos que os gatinhos, aos quais ela se refere, são as crianças que nascem em outros países, mas que nem por isso são considerados filhos daquela pátria, como no caso de Miguel, filho de pais militantes, demorou encontrar seu verdadeiro país. Já os leopardos, são os adultos que sobrevivem às fugas oriundas de sua militância política.

Miguel viveu em vários países, mas a sua história não é claramente contada a ele, percebemos que ele vai descobrindo as informações conforme é questionado pelos colegas e, por não saber a resposta, pergunta à mãe, mas nunca tem respostas concretas, sempre abstratas, sobre sua passagem pelos cinco ou seis países:

Um dia, bem mais tarde, quando ele estava morando em Moçambique, tinham perguntado assim para ele:

– Afinal, Miguel, de que país você é?

– Do Brasil e do Chile.

– Dos dois? De onde são os seus papéis?

– Papéis? Que papéis? Meus cadernos? Meus desenhos? São daqui mesmo.

– Não, Miguel, seus documentos. Certidão, passaporte, essas coisas.

Ele não sabia. Perguntou à mãe.

– São da França.

– Da França, mãe? Então sou francês?

– Ih, meu filho, não dá para explicar direito, mas vamos ver. É que quando a gente teve que sair do Chile, eu e seu pai éramos brasileiros, mas você e sua irmã tinham papéis chilenos. E para deixar nós todos sairmos juntos, eles nos obrigaram a entregar todos os papéis de vocês. (MACHADO, 2003, p. 10)

Miguel era uma criança questionadora e se lembrava vagamente de algumas passagens da sua infância. O medo residia em seu corpo quando se lembrava do Chile, mas não sabia exatamente por que isso acontecia. Ele também não lembrava que haviam passado pelo Panamá e pela Bélgica, apenas pela França, que foi um lugar de bastante importância por ter iniciado seus estudos e feito amigos, mas não era o lugar onde se falava português, essa língua era a de casa e dos outros países, como Portugal, onde morou um tempo, Brasil, para onde ele e a irmã viajavam para passar férias e onde estavam morando agora, e Moçambique, lugar muito parecido com o Brasil.

Quando foi passar uma noite na casa da avó, começou a pensar sobre as perguntas que lhe eram feitas e ele não sabia responder, mas não conseguia pensar muito por causa do mau tempo, com trovoadas e relâmpagos. Nesse ponto, inicia-se a verdadeira viagem imaginária de Miguel, sortida das mais surpreendentes imagens e descobertas, pois ele começou a prestar atenção no tempo e desligou-se do mundo quando o vento que soprava parecia uma canção aos seus ouvidos:

E o vento que soprava forte, assoviando feito uma canção. 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 tamborção batendo e uma porção de flautas tocando ao mesmo tempo. (MACHADO, 2003, p. 16)

O vento é personificado nesse trecho, pois o menino atribui características de um músico que confecciona e toca seu instrumento e, ao mesmo tempo, afirma ser assustador. Simbolicamente, o vento é formado pelo ar que é um símbolo ascensional, “é o impulsor” (DURAND, 1997, p. 176), isto é, aquele que empurra para o crescimento, para a subida, para as descobertas e o amadurecimento. No caso de Miguel, o vento o carrega de um mundo cheio de dúvidas, incertezas e de instabilidade para a busca por respostas, para conhecer aquilo que desconhece, para a mudança, como bem apontam Chevalier e Gheerbrant: “Debido a la agitación que lo caracteriza es símbolo de vanidad, de inestabilidad y de inconstancia. [...] Cuando el viento aparece em los sueños, anuncia que se trama un acontecimiento importante; un cambio va a surgir”<sup>6</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 1.070-1.071).

Após sentir esse vento e observá-lo como fruto da tempestade, Miguel sente-se carregado do quarto, não sabe se é por um pássaro ou se é pelo vento, a única coisa que sabe é que “era macio e quentinho, um colo forte como o do pai Carlos, mudando de cara e de jeito, mas sempre protetor” (MACHADO, 2003, p. 17), Miguel, então, fecha os olhos e se deixa levar, o que nos faz inferir que ele entra num sono profundo e começa a sonhar, por isso da imagem do pássaro, já que, a partir da reflexão de Chevalier e Gheerbrant, “em los sueños el ave es uno de los símbolos de la personalidad del soñador”<sup>7</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 158), ou seja, a personalidade do personagem parece, desde o início, emancipatória, pois as respostas que ele busca não são dadas por ninguém, mas descobertas por ele mesmo. Durand afirma que o pássaro, por meio da asa, é um símbolo que remete para “o desejo dinâmico de elevação, de sublimação” (DURAND, 1997, p. 131), fazendo-nos pensar que o desejo desse menino é o de elevar-se, de aprimorar seus conhecimentos e buscar respostas para as suas inúmeras perguntas.

A partir desse ponto, o menino inicia uma viagem em terras diferentes “Na terra das montanhas” (p. 19), “Na terra dos rios” (p. 33) e “Na terra das savanas” (p. 45). Tal viagem é proporcionada pelo vento e por um Amigo que assume outras imagens ao longo do caminho, sendo ora o guerreiro cor de cobre, ora a ave, ora o leopardo.

A primeira foi a terra das montanhas, um lugar de céu azul e bastante ensolarado, junto dele havia um vulto brilhante, que se chamava Amigo. Esse amigo era, na verdade, um guerreiro de pele cor de cobre, com características de um guerreiro maia ou asteca:

Brincos pendurados nas orelhas, enormes. Não tinha viseira nem máscara, mas tinha uma narigueira, também de ouro, que escondia parte do rosto. O resto do corpo também brilhava. Penduradas no pescoço, cobrindo o coração, placas de ouro formavam um peitoral. E o ouro continuava em braceletes, pulseiras, tornozeleiras. O amigo parecia mesmo um sol humano. (MACHADO, 2003, p. 20)

Notamos que a ênfase das características atribuídas ao guerreiro está no ouro, é esse elemento que dá continuidade à história, uma vez que o Amigo inicia a narrativa sobre a selvageria sofrida por esses povos durante o período que marca o descobrimento das Américas. Como ponderam Chevalier e Gheerbrant, “El oro, considerado tradicionalmente como el metal más precioso, es el metal perfecto. [...] Entre los aztecas el oro se asociaba a la nueva piel de la tierra, al comienzo de la estación de las lluvias, antes de que esta reverdeciese. Es un símbolo

<sup>6</sup> “Devido à agitação que o caracteriza, é um símbolo de destruição, de instabilidade e de inconstância. [...] Quando o vento aparece nos sonhos, anuncia que algo importante vai acontecer; uma mudança vai surgir” (tradução nossa).

<sup>7</sup> “Nos sonhos, a ave é um dos símbolos da personalidade do sonhador” (tradução nossa).

del renuevo periódico de la naturaliza”<sup>8</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1985, p. 784-785), o que significa dizer que o menino Miguel começa a descobrir a importância dos elementos que são encontrados na natureza e, inclusive, todo o processo histórico que se instaura a partir de sua descoberta, afinal, extrair o ouro era o desejo dos descobridores e tanto o fizeram, que deixaram o povo daquele lugar com “o sol e os segredos da terra. As riquezas, eles carregaram” (MACHADO, 2003, p. 20).

Miguel ficou curioso com os segredos da terra e questionou o que seriam, o Amigo, com uma linguagem bastante poética, começa a explicar os segredos a partir do elemento água, fazendo com que o menino a enxergasse muito além daquela que é colocada na banheira de casa, mas como algo puro e de valor significativo, pois, “com o tempo, a água pode apagar o fogo e pode inundar a terra” (MACHADO, 2003, p. 22), nas palavras de Durand, a água tem um valor inestimável, pois “não atua por lavagem quantitativa mas torna-se a própria substância da pureza, algumas gotas de água chegam a purificar um mundo inteiro” (DURAND, 1997, p. 172).

Curioso, o menino questiona sobre os outros elementos “Qual é o mais forte? A terra, a água ou o ar?” e o Amigo respondeu com outra pergunta “Ou o fogo?” (MACHADO, 2003, p. 22). É interessante observar o jogo dos elementos da natureza usado pela autora para que o menino possa compreender os segredos da terra.

Nesse sentido vale destacar que, simbolicamente, a terra tem como um de seus significados o seguinte: “símbolo de lo consciente y de susituación conflictiva, símbolo del deseo terrenal y de sus posibilidades de sublimación y de perversión. Es la arena de los conflictos de La conciencia en el ser humano”<sup>9</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1985, p. 94), o que nos leva a entender que a terra é o lugar onde ocorrem conflitos, como os que serão descritos e apresentados a Miguel pelo Amigo como segredos, e lugar onde o homem atua conscientemente, independente das consequências de seus atos: “com a força do braço e a delicadeza da mão, o homem faz o que quer com o metal, a terra, o fogo, a água, o ar e tudo. Mas com essa mesma força ele pode também roubar de outros homens, não deixar que eles aproveitem os segredos da terra” (MACHADO, 2003, p. 24).

O elemento água como símbolo purificador, conforme visto anteriormente, também pode inverter-se, conforme apregoa Durand, “ao mesmo tempo que perde a limpidez, a água espessa-se, oferece à vista todas as variedades da púrpura” (DURAND, 1997, p. 222), e essa inversão de pureza para um líquido espesso pode ser comparada ao sangue, que é escuro e espesso, fazendo-nos atrelar essa água à terra e, conseqüentemente, ao número de pessoas que foram mortas naquele espaço, ao sangue derramado.

O ar, conforme apresentado por Chevalier e Gheerbrant, é “El elemento Aire está simbolicamente asociado al viento. [...]. Es un símbolo sensible de la vida invisible, un móvil universal y un purificador”<sup>10</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 67), levando-nos a entender que esse vento, que foi o primeiro elemento que surpreendeu o menino, tem uma função importante no texto que é a de purificar, tal purificação pode estar diretamente ligada às angústias de Miguel, pois ao estar se questionando sobre sua vida e refletindo sobre todas as perguntas sem resposta na casa da avó, repentinamente, é surpreendido pelo vento que o leva dali para uma viagem surpreendente e com uma função catártica.

Quando é surpreendido com a pergunta sobre o fogo, o Amigo faz o menino refletir sobre a força dos quatro elementos, mas principalmente pelo fato do fogo ser polivalente,

<sup>8</sup> “O ouro, considerado tradicionalmente como o metal mais precioso, é o metal perfeito. [...] Entre os astecas, o ouro de associava a nova pele da terra, ao começo da estação das chuvas, antes a terra se tornasse verde novamente. É um símbolo de renovação diária da natureza” (tradução nossa).

<sup>9</sup> Símbolo do consciente e de sua situação conflitiva, símbolo do desejo terreno e de suas possibilidades de sublimação e de perversão. É a arena dos conflitos e da consciência do ser humano (tradução nossa).

<sup>10</sup> “O elemento Ar está simbolicamente associado ao vento. [...]. É um símbolo sensível da vida invisível, um móvel universal e purificador” (tradução nossa).

podendo contribuir e destruir ao mesmo tempo, contribuir por poder derreter os metais preciosos que são encontrados na terra e proporcionar a fabricação de utensílios, mas, também, pode destruir civilizações inteiras.

A viagem do menino Miguel continua, o Amigo resolveu levá-lo, pendurado em suas costas, para conhecer os segredos da terra. Para isso, o menino teria que ficar calado e não se meter em nada do que eles vissem, afinal, ele o levaria para uma viagem ao passado, para conhecer como a história das civilizações foi escrita. O menino, então, fechou os olhos, respirou fundo e começou a escutar o barulho da flauta cada vez mais alto:

- Que som é este?
- É a flauta que apressa a colheita, acalma os vulcões, afasta a tempestade, e leva a gente ara qualquer lugar.
- Quem está tocando?
- Um pastor.
- Pastor de cabras?
- Não.
- De quê?
- De lembranças. Vamos, agora respire fundo, feche os olhos e vamos lembrar. (MACHADO, 2003, p. 25)

A flauta parece conduzi-los pelos ares, é como se ela tocasse profundamente Miguel para que ele conseguisse mergulhar em sua imaginação e compreender todos segredos da terra e, talvez, compreender as aflições de sua vida. A flauta nada mais é que um símbolo de um instrumento que faz de seu som um encantador de ouvidos, um hipnotizador de pessoas, “el sonido de la flauta es la música celestial, la voz de los ángeles”<sup>11</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 499), ou seja, é por meio desse som que o menino será conduzido a desvendar suas inquietações mais íntimas.

Nessa viagem, eles veem, primeiramente, as caravelas e naus chegando a uma praia, os cavaleiros, revestidos de armaduras, são recebidos pelos homens cor de fogo. Na ocasião, esses últimos receberam aqueles com festas, dando-lhes presentes, como ouro, prata e esmeraldas. Sinalizando o desejo de ter mais dessas riquezas, os cavaleiros começaram a roubar e a matar os homens cor de cobre, o que retoma a ideia de que a água límpida e pura vira sangue, o sangue que é derramado por conta da ganância, do desejo pelo tesouro que não pertencia a eles. Como esses visitantes eram fortes e tinham armas poderosas, acabaram destruindo cidades inteiras. Esse episódio, que é visto por Miguel, trata-se da história do descobrimento das Américas, que é explicado sutilmente pelo Amigo:

- Miguel nem aguentava mais ver. Disse para o Amigo:
- Que é isso?
- A voz do Amigo estava triste quando respondeu:
- 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. (MACHADO, 2003, p. 27)

Depois dessa viagem e de começar a conhecer alguns dos segredos, Miguel quis saber quanto tempo havia se passado desde que a aventura havia começado e quando ele voltaria para casa. O Amigo respondeu que ele poderia voltar a hora que quisesse, o que nos faz inferir que tudo depende da imaginação do menino. O menino adormeceu próximo a fogueira e enrolado num cobertor, conforme o Amigo havia pedido, e sonhou com suas tentativas de assoviar para fora, coisa que era muito complicada para ele, mas que no sonho parecia fácil.

<sup>11</sup> “O som da flauta é a música celestial, a voz dos anjos” (tradução nossa).

Miguel acordou em outra terra, na “terra dos rios”. Nesse lugar, havia umidade, barulhos de insetos, gritos de pássaros e muitas árvores, o que o fez perceber que estava em meio a uma floresta. Miguel percebeu que havia um pássaro, não sabia reconhecer de qual espécie, mas sabia que era lindo. Foi então que o menino gritou pelo Amigo, que voou para o meio das árvores e dali surgiu um homem alto, cor de cobre, enfeitado com penas e com o corpo pintado.

Mais uma vez, a imagem das penas, como aparece no título da obra, é evidenciada, e Miguel logo reconhece que aquele homem adornado por penas é o Amigo. Iniciam a conversa e o menino, com a pureza e a inocência de uma criança, diz que conhece quem ele é e tem como resposta: “Você está conhecendo mesmo. Conhecendo tudo, Miguel. As aves e os homens.” (MACHADO, 2003, p. 35).

Continuam a conversa e, novamente, a imagem da pena é evidenciada:

- Não tenho certeza. Acho que você é tudo junto, o Amigo vestido de sol e de ouro, de lã e de pena. E acho também que você é Ave de olho nas penas.
  - Isso mesmo – concordou o Amigo. – Sempre de olho nas penas do mundo.
  - Nas penas do mundo? Repetiu Miguel, de novo sem entender muito bem. Às vezes o Amigo ficava muito misterioso mesmo. – E o mundo tem penas?
  - Quem não tem?
- Aí é que de repente Miguel entendeu e achou graça:
- Ah, sim, você está falando de outros tipos de pena... De gente que está penando, sofrendo, triste, chateada. (MACHADO, 2003, p. 35)

Esse trecho exemplifica a explicação sobre a pena feita anteriormente, levando-nos a atentar para o fato de que Miguel começou a desvendar alguns segredos e a compreender a ambivalência das penas, sejam elas como símbolos ascensionais, sejam como símbolos de representação dos sofrimentos da vida.

Miguel reflete sobre a passagem e resolve dar um nome para o Amigo, Quivira. Até o Amigo ficou confuso com esse nome, mas segundo o garoto é porque ele “vira gente, vira pássaro, vira assovio de flauta, vira colo de anjo para carregar gente, vira povo antigo, vira amigo novo, vira tudo” (MACHADO, 2003, p. 36), vira, inclusive, as ideias da cabeça, aquilo que estava arrumadinho, ou seja, segundo Miguel, ele tinha uma opinião sobre os segredos da terra, imaginando que era uma espécie de tesouro enterrado, mas, na verdade, começou a perceber que era o sangue que a terra bebeu.

Sagazmente, o menino, que até pouco tempo atrás não entendia o porquê de tantos acontecimentos que faziam parte da sua vida, começou a entender as inter-relações entre os povos e as culturas e a perceber que independente de onde moram, as pessoas são irmãs, por mais diferentes que sejam e por mais distintos que sejam os seus objetivos. Mas algo ainda o intrigava: o fato de outros povos terem atravessado o mar como descobridores para levar os tesouros de outros povos. Quivira, na tentativa de explicar disse:

- Igualzinho. Os tesouros eram diferentes, mas o jeito de acontecer foi muito parecido. Sempre assim. Diferente e parecido. Como irmãos. Todos filhos do sol.
- Filhos do Sol?
- Muitos sabem que são e contam isso. Outros têm outras histórias. Venha até aqui. (MACHADO, 2003, p. 37)

Eis que surge a imagem do sol, símbolo supremo, a representação de Deus, pai de todos os povos e nações e, por meio desse símbolo, Quivira afirma que as pessoas são diferentes, mas parecidas, por serem frutos da criação do sol, que alguns preferem acreditar em outras histórias, indicando que cada cultura acredita que a origem dos seres humanos se deu a partir de símbolos distintos. Nesse sentido, apoiamo-nos em Durand que afirma que “o sol significa antes de tudo luz, e luz suprema. Na tradição Medieval, Cristo é constantemente comparado ao sol. [...] Para os hindus o sol é uma águia, e algumas vezes um cisne. O madeísmo assimila o sol a um galo [...]”

(DURAND, 1997, p. 149). O sol e a cor dourada são repetidamente mencionados na obra *De olho nas penas*, sempre demonstrando o poder e o brilho do símbolo, indicando que é força, que é o próprio deus ou uma manifestação do divino.

Após esse diálogo, Quivira saiu andando, Miguel foi atrás, cansado e suado, quando chegaram à beira do rio, ele quis refrescar-se e, mais uma vez, Quivira mexeu com a imaginação do menino, dizendo que quem tomasse banho naquela água poderia virar muitas coisas. Miguel entrou e virou ticuna, camaiurá, juruna, maué, caapor, beijo de pau, arara, cinta larga, carajá, canela, cadivé e todo tipo de índio e conheceu as histórias de como o homem tinha conseguido o fogo em cada lugar e como tinham surgido alguns alimentos como milho, mandioca, guaraná e urucu, isso foi possível porque, de acordo com um dos significados do símbolo rio, “es um símbolo ambivalente por corresponder a la fuerza creadora de la natureza y del tiempo”<sup>12</sup> (CIRLOT, 1992, p. 389), ou seja, o rio é capaz de criar e manter a natureza e todas as gerações de homens que foram surgindo ao longo da história.

Mesmo Quivira já tendo o chamado, Miguel molhou o rosto no rio e descobriu como se formaram os povos brancos, negros e vermelhos e seu desejo por descobrir mais histórias foi aguçado, porém, achando graça, o Amigo/Quivira disse que o rio guarda tantas histórias que ele vai ter que descobrir aos poucos, ao longo da vida, mas o menino insiste em querer ficar ali, alegando que aquele é o seu lugar.

Miguel parece ter tido uma transformação interior, resolvido um quebra-cabeças pessoal com muitos países e povos e isso o alegra, pois ele entende como se deu a origem de diversos povos e lugares. O símbolo da montanha também parece várias vezes na obra, de acordo com Chevalier e Gheerbrant, esse símbolo tem significados múltiplos, mas um deles está atrelado à altura, à verticalização, à ascensão humana, ao progresso: “La ascensiones evidentemente de naturaliza espiritual, la elevación es un progreso hacia el conocimiento”<sup>13</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 723), e é este que usamos para compreender o isomorfismo da montanha repetidamente citada pelo menino Miguel, o da ascensão, o seu crescimento enquanto ser humano, crescimento que está ligado às descobertas sobre sua origem e a origem dos povos, crescimento que vai além da estatura, mas que está diretamente relacionado ao conhecimento.

Depois de insistir muito para continuar ali, Miguel foi convencido por Quivira que o melhor que tinha a fazer era subir até o galho mais alto de uma árvore e ver sua imagem refletida naquela água. O vento veio novamente, tirou as penas do Amigo e formou o pássaro mágico, de olho nas penas, mais uma vez, Miguel ficou sozinho e resolveu dormir e esperar que o dia amanhecesse para encontrar o amigo em algum lugar.

Miguel acorda, então, na terceira terra, a “terra das savanas”, do outro lado do mar. Era a África, quem sabe, Moçambique, um dos países onde ele viveu. Um lugar cheio de animais: zebras, antílopes, girafas, elefantes, gazelas, gnus, búfalos, javalis, leões, entre outros. Quem disse os nomes de todos esses animais foi uma voz que vinha de um arbusto, Miguel logo pensou que era seu amigo Quivira, mas o dono da voz disse que não, que ele era Ananse, que na língua de Miguel, queria dizer aranha.

Surge, então, uma nova imagem, a da aranha. Diferentemente do que geralmente se pensa, a aranha não um símbolo maléfico; entendemos que ela surge neste momento da história para dialogar com a imagem do sol, que foi analisado como o deus criador dos seres e de todas as coisas, assim, a aranha é a intercessora do sol, pois, como ela mesma afirma, ela é quem guarda os segredos/histórias daquela terra, “porque há muito tempo atrás, quando os deuses ainda eram os únicos donos de tudo, até das histórias, eu resolvi ir buscar todas elas para contar ao povo. Foi muito difícil. Levei dias e noites, sem parar; tecendo fios para fazer uma escada até o céu.” (MACHADO, 2003, p. 46).

A aranha é a que guarda todos os segredos daquele povo, dos africanos, já que depois de passar por inúmeras provas, ela ganhou a cabaça dos deuses com todas as histórias, porém, quando

<sup>12</sup> “É um símbolo ambivalente por corresponder à força criadora da natureza e do tempo” (tradução nossa).

<sup>13</sup> “A ascensão é evidentemente de natureza espiritual, a elevação é um progresso pelo conhecimento” (tradução nossa).

ela descia para a terra, a cabaça caiu e quebrou e as histórias se espalharam por aí, mas ela, como intercessora dos deuses, é a que consegue tecer as melhores histórias. Para consolidar a explicação de Ananse para Miguel, apoiamo-nos em Chevalier e Gheerbrant que consolidam a ideia de que a aranha é a mediadora dos deuses, de acordo com os povos africanos: “La araña Anansé prepara la materia de los primeros hombres; crea el sol, la luna y las estrellas. Luego el dios del cielo, Nyamé, insufla la vida em el hombre. La araña sigue aqui desempeñando función de intercesora entre la divinidad y el hombre”<sup>14</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 115-116).

Miguel achou a história de Ananse muito interessante e, por ele, poderia ficar ali ouvindo o que ela tinha para contar e a ajudando a construir a teia de histórias que sustenta o povo de uma terra. Em seguida, o Amigo surgiu, mas, desta vez, em forma de gato, cujo pelo tinha um desenho de algo que ele já conhecia, como um olho, assim como o olho nas penas. Na verdade, o Amigo não era um gato, mas um leopardo, talvez, neste trecho da história, tenha aparecido um leopardo por causa do significado desse símbolo: “símbolo de la bravura e de la ferocidad marcial”<sup>15</sup> (CIRLOT, 1992, p. 271), ou seja, como o Amigo/Quivira é quem ajuda Miguel a desvendar os segredos da terra, o lugar onde eles estão é o berço dos homens cor de noite, que sofreram ainda mais que os homens cor de fogo, e tiveram que ser bravos para suportar tudo o que ocorreu a eles. A bravura é o melhor substantivo para descrever os homens desta terra e, o leopardo, é o símbolo que a representa.

Miguel quis conversar um pouco com Quivira, contar a ele que a viagem que havia feito tinha sido muito boa e que ele estava muito feliz, além disso, contou que encontrou com Ananse e que ela começou a contar as histórias do mundo. Até que lhe ocorreu uma dúvida, ele queria saber se, naquele lugar, os homens tiveram que enfrentar os cavaleiros de ferro que buscavam os tesouros da terra. Quivira respondeu que sim, mas de uma maneira ainda mais terrível. Miguel não aceitou que pudesse haver algo mais terrível do que o que ele já conhecia, mas Quivira explicou que era igualmente terrível, que os próprios homens da terra eram o tesouro.

– Escravidão. O inimigo aqui não vinha de armadura, vestido de ferro, montado a cavalo, procurando Eldorado, mas tinha as mesmas armas de fogo e a mesma crueldade. Chegava de navio, com correntes e chicotes, carregando o povo todo para bem longe, para trabalhar a vida toda de graça construindo a riqueza dos homens que já tinham tomado as terras dos homens cor de fogo lá do outro lado do mar. Separavam família, maltratavam todo mundo, batiam, torturavam, matavam. E mesmo quando acabou a escravidão, o inimigo continuava por aqui, dominando, roubando, matando. (MACHADO, 2003, p. 51)

Foi assim que Miguel aprendeu sobre a escravidão e sobre como os portugueses fizeram para colonizar algumas terras e torturar os homens negros, fazendo-o observar que muito sangue havia sido derramado naquele local, assim como nas outras terras onde tinha visitado. Miguel ficou com um aperto no peito, não sabia explicar o que era e por que sentia aquilo, mas sabia que um dia iria descobrir. Para distraí-lo, Ananse, a aranha, resolveu contar uma história do leopardo, em homenagem a Quivira.

A fábula que ela conta a Miguel é a representação da relação colonizador (Cachorro) x colonizado (Leopardo). Conta a história que todos os animais eram amigos, que ninguém tinha garras ou veneno para destruir o outro, apenas o cachorro tinha dentes afiados, mas ninguém imaginava que ele pudesse atacar outro animal. O Leopardo teve a ideia de construir uma casa para todos morarem juntos, todos gostaram da sugestão dele, exceto o Cachorro. Começaram, então, a construção, todos os animais traziam materiais e ajudavam, menos o Cachorro.

A casa ficou pronta e todos os bichos começaram a morar juntos, até que um dia, veio uma forte chuva que obrigou o Cachorro pedir abrigo aos animais, como ninguém quis recebê-lo, ele

<sup>14</sup> “A aranha Ananse prepara a matéria dos primeiros homens, cria o sol, a lua e as estrelas. Logo, o deus do céu, Nyamé, infla a vida no homem. A aranha segue aqui desempenhando a função de intercessora entre a divindade e o homem” (tradução nossa).

<sup>15</sup> “Símbolo de bravura e da fertilidade marcial” (tradução nossa).

resolveu usar os dentes para atacar a todos, mas o Leopardo, como era o mais corajoso, tentou defender a todos, mas levou uma surra e foi expulso da casa, todo machucado. O Cachorro passou a ser o chefe da casa. O Leopardo procurou um homem que pudesse lhe fazer garras bem afiadas. Na casa, todos sentiam falta da esperteza e paciência do Leopardo, até que o Cachorro mandou chamá-lo e, mais uma vez o humilhou, dizendo que se ele poderia ficar se fosse bonzinho e obedecesse às ordens do chefe, o Leopardo disse que não obedeceria porque dono é quem faz e não quem toma o que é dos outros. O Cachorro avançou no Leopardo, mas, agora, ele já tinha garras e as usou, expulsando o invasor daquele local.

Depois desta fábula contada por Ananse, Miguel logo percebeu que tinha aprendido muito com ela “Depois dos segredos da terra, os mistérios dos bichos e dos homens. Segredos da caça e do caçador. Mistérios da beleza, da força da rapidez. Mistérios de construir juntos e de multiplicar olhos e histórias para se defender” (MACHADO, 2003, p. 56). Era realmente muita coisa para a cabeça de um menino de oito anos, mas ele já estava tendo respostas para muitas das perguntas que o atormentavam.

Após ter ouvido a história de Ananse, Miguel foi chamado por Quivira, era hora de voltar. O menino não entendeu porque não ouvia o som da flauta, mas sim de tambores, que eram, de fato, trovões anunciando uma chuvarada, “a chuvarada de ir para casa” (MACHADO, 2003, p. 57), segundo Quivira. O Amigo criou asas e Miguel subiu nas costas dele para ser levado, no caminho, o garoto ganhou uma forma perfeita, branca e lisa que foi tirada de dentro de Quivira como um presente, era um ovo; Miguel, curioso, logo perguntou se era um ovo de lagarto ou de Nchapi (animais que ele conheceu ou ouviu histórias a respeito durante a viagem) e teve como resposta “Um ovo de Quivira. Como todo ovo, o começo de toda vida. De sua vida também. Faça com ele o que quiser” (MACHADO, 2003, p. 59). A imagem do ovo neste final da história simboliza uma nova vida, o recomeço de uma história, considerando que Miguel, antes dessa viagem, era um menino cheio de dúvidas e nunca tinha respostas para as perguntas que lhe eram feitas, mas depois de ter conhecido todos os segredos das terras nas quais ele viveu, já saberia contar àqueles que o perguntassem as histórias de suas terras. O ovo marca, então, o renascimento de um menino tão jovem, mas com tantas histórias e inquietações.

Com base em Chevalier e Gheerbrant, verificamos que inúmeros povos acreditam no início da vida a partir do ovo; esse símbolo foi, portanto, usado nas últimas páginas da obra *De olho nas penas* por incitar o recomeço da história do menino Miguel, o renascimento de uma criança mais alegre, com menos angústias no que se refere à sua própria história e ainda mais independente por conhecer parte dos segredos dos povos oriundos dos lugares por onde ele passou.

O menino quebra o ovo, deixando escorrer a clara para formar a lua e associa a gema ao sol: “E Miguel sabia que o sol e a lua eram dele, que a noite e o dia eram dele, que as terras dos dois lados do mar eram dele com todos os seus segredos, e que ele fazia parte também dos homens dos dois lados do mar com seus mistérios” (MACHADO, 2003, p. 59). A partir dessa viagem imaginária por meio de seus sonhos, Miguel descobre que faz parte de todas as terras, que sua história pessoal está ligada a todos os povos de todos os lugares por onde ele passou e que, por mais que ele tenha nascido em um país e vivido em vários outros e aprendido várias culturas e línguas, ele fazia parte de todas as histórias e todas as histórias e terras faziam parte de sua construção como pessoa.

Ao acordar, feliz com o sonho que tivera, Miguel resolveu assoviar para fora para expressar sua alegria e conseguiu. A avó entrou em seu quarto e logo percebeu que ele havia tido um sonho diferente e logo perguntou com o que ele havia sonhado, o menino respondeu que com a terra dele, com todas elas e, também, com um Amigo:

– Um Amigo que pode ser forte ou delicado, que sabe das horas de se esconder e ficar sozinho e das horas de fazer coisas junto com os outros, que se disfarça no meio da selva, que cada dia pode aparecer de um jeito diferente, quando a gente menos espera. Mas que eu sempre vou conhecer em qualquer lugar, mesmo que cada um chame de um nome diferente.

Parecia uma brincadeira de adivinhar, mas a avó não conseguia descobrir e perguntou:

– E como é que ele se chama mesmo?

Miguel sentou no colo da avó, passou os braços em volta do pescoço dela num carinho bom como o abraço de Quivira e completou a brincadeira:

– Você chama de filho. Eu chamo de pai. (MACHADO, 2003, p. 61).

Miguel, após viver todas as aventuras e descobrir as respostas para suas perguntas, associa a figura do Amigo/Quivira à imagem do pai dele, que sempre aparece de uma forma diferente e com nomes distintos, mas ele sempre sabe que é seu pai. Nesse diálogo final da obra, observamos que há, também, o diálogo da fantasia com a realidade, pois o menino encontrou respostas para suas inquietações durante uma viagem imaginária, repleta de seres fantásticos e de histórias que misturavam a fantasia com a realidade. Nesse sentido, Lottermann assevera: “a incursão à fantasia não descarta a realidade, pelo contrário, pode iluminá-la sob outros prismas e provocar sua releitura a partir da ficção” (AGUIAR; MARTHA, 2014, p. 38).

### Considerações finais

Retomando as considerações de ordem teórica apresentadas no início deste artigo, verificamos que o imaginário é um dos responsáveis por provocar a leitura plural e significativa dos leitores infantis e juvenis. É por meio dele que é possível construir várias possibilidades de ser e de viver, de ir além da visão única de mundo, cheia de lições de moral e de valores.

O menino Miguel, personagem protagonista da história, provou que o mundo imaginário pode ser, de fato, real para uma criança, mas um real diferente, um real de sonhos e de faz de conta, como declara Ramos “essa história de criar textos é na verdade um criar mundos que não existem, mas que passam a existir à medida que são criados. E eles podem ser semelhantes à realidade, pois muitas vezes falam sobre coisas possíveis de terem acontecido ou de acontecerem” (RAMOS, 2006, p. 118-119).

O que aconteceu com Miguel na obra *De olho nas penas* foi uma resolução de conflitos pessoais por meio da fantasia, do imaginário, pois, durante uma viagem fantástica, ele resolve conflitos psicológicos ao mesmo tempo em que a obra denuncia as formas de vida e a construção histórica de vários povos, isto é, buscando uma aliança entre o real ao imaginário.

As imagens usadas são ricas por ajudarem na transcendência e na construção de sentido da obra, em outras palavras, as imagens que foram empregadas contribuem na interpretação das entrelinhas, fazem-nos sair do superficial e buscar os significados mais profundos de cada uma delas para desvendarmos os segredos da obra e, conseqüentemente, proporcionarmos outras leituras para a história de Miguel, pois, como sustenta Durand “O Imaginário – ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* – aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano” (DURAND, 1997, p. 18).

Ana Maria Machado constrói uma história que denuncia questões sociais da época que escreve, no caso desta obra, há a denúncia do governo ditador e a conseqüente extradição de militantes e da relação colonizador *versus* colonizado. Para tratar de tais assuntos, a autora usa uma linguagem repleta de imagens fantásticas, mas, ao mesmo tempo, correta, uma construção linguística que serve para leitores de qualquer idade, sejam crianças, sejam jovens, sejam adultos. Juntamente com todo esse cuidado de construção literária, Ana Maria Machado não deixa de lado a profusão de imagens que permitem leituras diversas e que auxiliam na compreensão da obra.

### Referências

AGUIAR, V. T. de. A literatura infantil e juvenil em pluralidade de enfoques. In: AGUIAR, V. T. de; MARTHA, A. A. P. (Org.). *Literatura infantil e juvenil: leituras plurais*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

ALVAREZ FERREIRA, Agripina Encarnacion. *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos* [livro eletrônico]. Londrina: EDUEL, 2013.

BACHELARD, Gaston. *O novo espírito científico: a poética do espaço*. Tradução: Remberto Francisco Kuhnen; Antonio da Costa Leal e Lídia do Vale Santos Leal. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1992.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LOTTERMANN, Clarice. Com sua voz de mulher, Marina Colasanti cria um tigre de papel. In: AGUIAR, V. T. de; MARTHA, A. A. P. (Org.). *Literatura infantil e juvenil: leituras plurais*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

MACHADO, Ana Maria. *De olho nas penas*. São Paulo: Salamandras, 2003.

RAMOS, Anna Claudia. *Nos bastidores do imaginário: criação e literatura infantil e juvenil*. São Paulo: DCL, 2006.

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

Recebido em: 27 jan. 2016.

Aprovado em: 29 mar. 2016.