

Andira, de Rachel de Queiroz: uma literatura infantil para se pensar a condição humana

Jaquelânia Aristides Pereira

Considerações iniciais

A experiência de Rachel de Queiroz cronista, voltada para a temática da infância, e a ternura que nutria pelas crianças e pelos bichos motivaram, possivelmente, a escritora a fazer incursões também na literatura infanto-juvenil, escrevendo as obras *O menino mágico*, publicada em 1969, *Cafute e Pena de Prata*, lançada em 1986 e *Andira*, editada pela primeira vez em 1992.

Andira é a mais pungente das três obras. O afeto é a principal linha desse bordado humano que conta a história de uma andorinha abandonada, antes de seu nascimento, por sua mãe e seus semelhantes, os quais têm que seguir o seu destino de *ser viator* por continentes diversos, em busca da sobrevivência. Em decorrência das circunstâncias de seu nascimento, a andorinha órfã tem como única possibilidade de vida aprender a viver como morcego, espécie que acolhe e adota a ave, numa condição que impõe ao pássaro-criança o esquecimento de sua natureza de andorinha, até que seja retomada sua identidade biológica no final da narrativa, quando se dá o encontro entre Andira e Dardo, uma andorinha macho que aporta à torre da igreja, depois de um longo período de revoada.

A narrativa de *Andira* é tecida a partir de uma perspectiva transdisciplinar (FREITAS; MORIN; NICOLESCU, 1994), numa interligação de saberes sob a lógica do pensamento complexo, em que a soma das partes em interação é mais que o todo (MORIN, 2015).

Com este artigo, buscamos analisar a obra *Andira*, de Rachel de Queiroz, dando destaque à atualidade temática do texto e o seu modo de articular saberes diversos numa narrativa que não perde de vista o leitor criança.

1. A identidade múltipla de Andira

A leitura de *Andira* abre horizontes para se pensar a condição humana a partir do pensamento complexo sobre a questão da identidade dos seres, da visão bioantropológica do ser humano, através de uma narrativa do realismo mágico, que traz para o alcance da compreensão da criança situações-problema de nossa sociedade, numa reconfiguração de sentidos cristalizados na história das sociedades patriarcais.

Vale ressaltar que, sendo *Andira* uma fábula, os personagens animais são tomados como representações humanas, podendo-se apreender da leitura dessa obra e das circunstâncias da vida da andorinha situações propícias para se refletir sobre a condição humana.

Inicialmente, destacamos a construção da personagem central da obra de Rachel de Queiroz, vista pelo princípio da “unitas multiplex” de Morin (2001). Esse princípio perpassa toda a narrativa, tecendo a identidade da personagem que passa a ser morcego sem deixar de ser andorinha, numa acomodação da alteridade à individualidade, fato que põe em destaque a capacidade de adaptação do ser ao meio, como já demonstraram alguns personagens lendários e históricos, como é o caso dos meninos-lobos, dos meninos-macacos entre outros (Rômulo e Remo; Mowgli; Tarzan, etc). Essa perspectiva adotada abre espaço para se pensar a natureza do ser atrelada à cultura, isto é, flexível às circunstâncias do meio, conjugando o biológico ao cultural, não de forma a privilegiar a ótica do real, atestada pela ciência, mas a perspectiva da verossimilhança, em que os acontecimentos seguem a lógica dos fatos que poderiam acontecer, como lembra Aristóteles (1993).

A princípio, Rachel de Queiroz apresenta-nos a experiência da andorinha transformando-se em morcego. Nessa metamorfose em que a escritora aposta no poder da educação e da cultura sobre os seres, Andira é motivada a esquecer a sua condição de ave diurna para se adaptar a determinadas situações de vida dos morcegos, aves noturnas:

O maior problema de todos foi acostumar a andorinha a dormir como morcego, pendurada no telhado pelos pés. Ficava tonta, tinha medo de despencar dali. Os irmãos ficavam ao lado, bem juntinho, se apertando para sustentar o passarinho, em caso de escorrego. Veludo ensi-

nou um truque: enterrar as unhas com força na madeira, antes de se pendurar. Deu certo, a andorinha acabou se ajeitando. Com pouco, já passava o dia penduradinha, feito um morcego de verdade. (p. 24). Já a troca da noite pelo dia foi mais fácil, Veludo e Flor-da-Noite obrigavam a andorinha a sair com eles assim que anoitecia, em procura de comida. Se ela mostrava sono, eles brincavam, empurravam, chamavam para comer qualquer coisinha gostosa. Quando o dia clareava ela já estava tão exausta que o sono chegava logo. Aí ela se acomodava bem quentinha entre os irmãos, unhas firmes, cabeça para baixo, era um morcego tal e qual. (QUEIROZ, 2004, p. 24-25).

Claro está na passagem citada que o processo de aculturação da andorinha não foi algo fácil, resolvido com um toque de mágica, todavia com muita insistência, persistência e amor dos irmãos morcegos para com Andira, fatores sem os quais o aprendizado da condição de morcego, dificilmente, se daria. Percebemos que as atitudes dos morcegos e da andorinha, em todos os momentos desse processo, foram energizadas pela força do amor Filos, amor familiar, e do amor Ágape, aquele amor gratuito, que transcende os laços de parentesco e que se dá sem a perspectiva de receber, pondo em evidência o altruísmo entre os seres. Esses tipos de amor, firmados no companheirismo e no cuidado com o outro, vão atribuindo significados à vida da andorinha e dos morcegos. Sob a regência de Filos e de Ágape, Andira aceita construir uma nova identidade: aprende a se comportar como morcego e ganha o nome de Andira, que significa morcego na língua Tupi-guarani, chegando a se sentir, de fato, um morcego.

A partir das situações afetivas entre os irmãos morcegos e Andira, a trama vai se desenvolvendo, preparando caminho para uma nova modalidade de amor: Eros. Sob o signo desse amor, Andira vive a ilusão de uma paixão não correspondida com o morcego Veludo e, posteriormente, reconhece-se no outro de sua espécie, a andorinha Dardo por quem se apaixona, fato que a faz resgatar sua identidade de andorinha e ganhar coragem para deixar a família de morcegos, em atenção à sua natureza, voando para as terras do Norte:

Mas agora, vendo pousar aquela primeira andorinha de verão, igual – igualzinha! – a ela mesma, Andira teve um sobressalto. E pensou:

Quem sabe eu não virei morcego nem nada? Quem sabe se as artes de Pai-Velho não valem mais coisa nenhuma? Quem sabe se mesmo eu usando o nome de Andira – que quer dizer morcego em língua de índio – não adianta nada? (...)

“Quem sabe eu não estou amando a pessoa errada?” Sentia o coração bater forte quando olhava para aquele passarinho recém chegado (p. 33-34).

Percebe-se que, em relação à condição de pássaro, bastou Andira avistar alguém de sua espécie para se reconhecer andorinha, à semelhança do que se deu com *O patinho feio*, de Andersen (1992), ao observar os cisnes nadando na lagoa, com uma diferença: em *Andira*, é Eros quem aproxima as duas aves.

Nessa passagem de morcego à andorinha, notamos que Rachel de Queiroz trabalha a correlação natureza-cultura, dando ênfase ao aspecto biológico, na medida em que mostra a personagem Andira, saltando da condição de morcego à de andorinha, de forma mágica, sem apresentar dados do processo de (re)aprendizagem dessa condição, como se o amor carnal entre ela e a andorinha macho, tido como instrumento de perpetuação da espécie, funcionasse como uma modalidade de pó de pirlimpimpim, acordando a natureza de andorinha na personagem.

Embora o pássaro tenha sido abandonado antes do nascimento e adotado logo que nasceu, o processo de aculturação da andorinha, no que tange à sua transformação em morcego, foi atravessado por dificuldades e por batalhas cotidianas que ajudaram a tecer o drama da andorinha e preparar o clímax da narrativa, quando Andira opta em viver como ave migratória e diurna, deixando para trás a sua experiência de ave noturna junto à família que a adotou.

Na vida real, o sucesso da passagem de uma realidade a outra é praticamente impossível, basta lembrar o exemplo de Amala e Kamala, meninas lupinas encontradas, em 1920, na Índia, as quais, depois de resgatadas da selva, tiveram imensas dificuldades em se adaptar ao mundo dos homens. A primeira, encontrada na selva com menos de dois anos, praticamente, não desenvolveu nada das habilidades humanas, morrendo um ano depois, enquanto a segunda, de mais ou menos oito anos, embora tenha conseguido viver mais tempo junto

aos homens (oito a mais que a irmã), desenvolveu-se pouco e lentamente, permanecendo ainda com diversos comportamentos lupinos, como afirma Maturama e Varela (2004).

No caso de *Andira*, nem sempre comprometida com a lógica do real, todavia com a liberdade que lhe confere a categoria da verossimilhança, a obra sugere que a natureza particular de cada espécie, recebida ao nascer, embora esteja aberta às acomodações processadas na relação com o outro, é preponderante na constituição dos seres. Essa é a mesma lógica da lenda *Rômulo e Remo* e do conto *Mowgli, o menino lobo*, de Kiplin, traduzido por Lobato em 1949. Na lenda românica, embora os meninos tenham sido criados por lobos, ao primeiro contato com os homens, Rômulo funda Roma. Mowgli, igualmente menino selvagem, também não “poderia ter existido de carne e osso, porque sabia falar e comportou-se como um homem quando reconheceu o ambiente humano” (MATURANA; VARELA, 2004, 146).

Em *Andira*, Rachel adota a perspectiva do maravilhoso para dar ênfase à realização existencial da personagem através do amor, aos moldes dos contos de fada (COELHO, 2000, p. 109). Isso pode explicar o fato de Andira comportar-se como uma Andorinha com a chegada de Dardo e as outras aves de sua espécie, mostrando-se, no geral, a partir desse momento, alheia ao cotidiano dos morcegos no qual estava inserida desde os primeiros dias de vida.

Embora sejam dadas relevo, nesse momento da narrativa, às aptidões naturais de Andira como membro de uma espécie, a leitura da obra não ignora a força conferida à cultura, especialmente na parte inicial do texto, quando a andorinha é submetida à cultura dos morcegos.

Esses diferentes aspectos da identidade da personagem na narrativa endossam a constituição do homem a partir da tríade bioantropológica: razão, afeto e pulsão (MORIN, 2001). Pela pulsão, Andira busca acolhida junto à família de morcego, no início da narrativa, e se percebe andorinha diante de Dardo e do chamado de partida, no final da história, num desejo de autoconservação e conservação da espécie; pela razão e afeto, a andorinha deseja permanecer junto à sua família adotiva na torre da igreja do Morro Lindo, local em que nascera e crescera.

É oportuno destacar que o reconhecimento de Andira como andorinha no final da história não se deu de forma tão tranquila, no entanto num diálogo entre certezas e incertezas, pois a ave se sentia uma andorinha-morcego e negar uma dessas identidades, a de morcego, foi, de certa forma, doloroso para ela:

Andira foi dar uma espiada de despedida nos seus queridos: eles dormiam feito uns anjos pretinhos, ressonando. O coração lhe apertou, fininho, e lhe deu aquela vontade de desistir. Foi procurar Dart e falou com muito jeitinho:

_Dart, meu amor, estou com tanta vontade de não ir! Podia muito bem a gente ficar por aqui. Só este verão! Você ia ver como aqui não faz frio nunca. É sempre aquela beleza de sol e céu azul...

E o Dart:

_Escute aqui, Andira...

Ela nem deixou ele falar. Insistiu:

_Pra que este sacrifício de viagem? A gente bem que podia continuar no cantinho onde eu cresci, convivendo com Mãe-Dá e os meus irmãos...

Dart abanou a cabeça, muito enérgico:

_Negativo. Andorinha é andorinha, morcego é morcego, eu já lhe disse. Cada um com os seus costumes e a sua natureza. Cada um com seu povo.

E aí ele deu uma bicoradinha carinhosa em Andira:

_Além disso, eu queria tanto que você conhecesse as terras do Norte. Lá também é muito lindo (...)

Andira ainda quis insistir. Mas também sentia, lá no fundo do peito, aquele impulso misterioso de partir, que as andorinhas dizem que é o CHAMADO.

Dart, acabando de falar, já se afastava, já começava a tomar vôo, se equilibrando à beira do peitoral, na janela.

Andira olhou de novo para o telhado, avistou a sombra de Mãe-Dá, adormecida. Mandou um beijo e, por sua vez, tomou impulso. Mas gritou ainda, antes de soltar as asas:

_Eu vou, mas eu volto!

Ao lado de Dart, foi procurar o seu lugar na formação do vôo: uma andorinha como as outras, peito branco, asas negras, bico para cima, em procura das nuvens (p. 44)

Nessa passagem, o discurso de Dart nos chamou a atenção por ser conservador, xenófobo, fechado ao novo e ao diferente, numa defe-

sa, especialmente, da separação racial, aspectos que estão totalmente na contramão de uma educação emancipadora, que respeite o caráter múltiplo da condição humana; em que o diálogo, a tolerância, o princípio da incerteza e o respeito à diversidade são fundamentais. Além disso, o discurso dele está impregnado de machismo quando tenta impor a Andira o que considera correto para uma andorinha. No entanto, esse comportamento é amenizado, quando a escritora mostra a voz ativa de Andira e lhe concede a decisão final de partir, ação que realiza ao ouvir o seu instinto de andorinha.

É preciso que se leia os textos da literatura infantil também sob a perspectiva do feminismo, numa crítica à naturalização da hierarquização de gênero, à subordinação da mulher ao homem, mostrando que discursos e comportamentos são construídos socialmente. Logo, também podem ser des/reconstruídos em favor de uma sociedade mais justa, com equidade de direitos, deveres e oportunidades para todas e todos.

Essa ideia encontra respaldo no pensamento de Elódia Xavier, estudiosa que aposta na literatura de autoria feminina e feminista como instrumento fundamental ao declínio do patriarcado.

A ótica feminista, deslocada do centro, percebe o que o olhar anestesado pela cultura patriarcal ignora. O feminino, enquanto modo peculiar de ler o mundo, entende a realidade como um construto; dentro desta concepção o sexo (fato biológico) não predetermina o gênero (fato construído). Além disso, com sua postura antipatriarcal, o feminismo se ocupa em demolir a hegemonia de um gênero sobre o outro. (XAVIER, 1998, p.64).

Entendemos que a literatura infantil feminina pode prestar grande contribuição nesse sentido, como já o fazem as literaturas de Ana Maria Machado e de Lygia Bojunga Nunes, entre outras.

Em relação à obra de Rachel de Queiroz, objeto de reflexão desse artigo, há ainda outros trechos em que a escritora, através do narrador, coloca em evidência aspectos do comportamento machista do personagem masculino. Trata-se da passagem em que o narrador relata o comportamento de Veludo diante do novo namorado de Andira, momento em que o narrador literalmente faz à crítica ao androcen-trismo, base das sociedades patriarcais:

O último a aparecer foi Veludo. Tinha trocado Andira pela Nenén, é verdade. Mas agora não estava gostando nada de ver Andira, toda dengosa, junto daquele andorinhão metido a americano.

Homem é mesmo assim: quer todos os direitos só para ele. Não passam de um bando de ciumentos, seja gente, seja andorinha ou morcego. Querem mesmo ser os donos do mundo (p. 40).

Nesse momento, percebemos claramente que Rachel, escritora de narrativas feministas, como *O Quinze*, *As três Marias* e *Memorial de Maria Moura* entre outras, abre espaço para se discutir, na literatura para crianças, questões atuais que inquietam, sobretudo, as mulheres.

2. A representação da criança em *Andira*

A semelhança das personagens infantis de Monteiro Lobato, considerado o pai da literatura infanto-juvenil brasileira, as personagens crianças de *Andira* são apresentadas como seres de ação, comprometidas com o bem-estar do outro, atributos adquiridos na interação com os adultos de seus círculos sociais (Mãe-Dá e Pai-Velho), os quais sempre souberam demonstrar respeito à criança e credibilidade à sua capacidade de entendimento e de cooperação junto aos problemas que surgem em seu entorno.

Já no início da história, notamos esse tipo de comportamento entre Mãe-Dá e seus filhos:

A casca do ovo se abriu em dois pedaços e o filhote pulou fora, livre. Ainda meio mole, virou-se para todos os lados, piando, procurando por instinto a proteção da mãe. (...)

Como eu disse, era de noite. A família dos morcegos já tinha saído para caçar comida. Dois morceguinhos bem novos, que ainda mamavam e não podiam acompanhar o vôo rápido dos mais velhos, se puseram a catar uma comidinha, qualquer cupim ou muriçoca, pelos recantos da torre.

Ficaram espantadíssimos quando deram com aquele passarinho mal saído do ovo, sozinho abandonado, piando tão aflito.

(...) Sem saber o que fazer, os dois morceguinhos resolveram procurar a mãe deles, para ela vir olhar aquela novidade incrível. Eram eles irmão e irmã.

(...) Veludo e Flor-da-Noite saíram correndo, quer dizer, voando, a toda velocidade, em procura da mãe. Mãe-Dá, como eles chamavam,

tinha descoberto um cacho inteiro de uma frutinha preta, meio doce, e vinha mesmo chamar as crianças para merendarem fruta com ela. Mas os dois nem tiveram um olhar para as frutas, só queriam falar no pobre do passarinho novo, perdido na torre, sem mãe nem nada.

Mãe-Dá viu que os filhos estavam sem fôlego e compreendeu que não se tratava de qualquer bobagem. Voltou com eles para a igreja, ver o que acontecia. E lá na torre, estava mesmo o passarinho, piando feito um desesperado. Mãe-Dá chegou perto, pousou no alto da parede, cheia de dó (p. 21).

A partir desse momento, a família de morcego resolve adotar Andira e todos tornam-se responsáveis pela acolhida, alimentação e educação da andorinha.

É interessante destacar ainda outro aspecto de aproximação entre as personagens crianças da obra *Andira* e das narrativas infanto-juvenis de Monteiro Lobato: o fato delas não serem idealizadas, sendo apresentadas tanto em seus momentos de ternura e altruísmo como em suas traquinagens. É o que acontece quando Chico Russo, personagem que detestava as andorinhas e os morcegos, tenta acabar com as brincadeiras das crianças. Diante do sacristão, estas se mostram como seres que também sabem dar o troco quando é necessário, enfrentando o adversário com as armas que possuem: a astúcia e o instinto de autodefesa.

Os encontros de Chico Russo com as crianças se dão na sacristia da igreja do Morro Lindo, única graça da cidadezinha pequena de ruas tortas e de casas baixinhas. O primeiro encontro entre eles se deu tempos depois do rito de passagem da andorinha para morcego, quando Andira fora batizada por Pai-Velho, o morcego sábio da comunidade, e recebeu o nome Andira. Depois desse ritual, Andira passou a desenvolver com maestria sua habilidade de morcego. Foi numa noite, quando ela e os seus irmãos morcegos estavam “fazendo exercícios de radar no escuro da sacristia, quando por lá apareceu Chico Ruço” (p. 28). Este, ao tentar assustar os voadores com sua forte luz de lanterna elétrica a girar, recebeu um pavoroso susto, “ao avistar inesperadamente o vulto da andorinha, com a sua barriga branca, asas abertas, bico comprido, dando cambalhotas no ar, no meio dos morcegos”. (p. 28). Ao achar que estava diante de uma “andorinha mal-assombrada”, o sacristão deixou cair a lanterna, “que bateu no chão de tijolo, que-

brou o foquito e apagou-se. E ele saiu correndo, apavorado, no escuro. Botando os bofes pela boca, foi contar ao padre Adélio”(p. 28). Este não deu credibilidade à narrativa de Chico Ruço, dizendo que Andorinha não é bicho de vida noturna.

O segundo encontro na sacristia aconteceu na noite seguinte e foi ainda mais pavoroso, pois os voadores pousaram no rosto e na cabeça do sacristão:

Chico esperou que escurecesse bem. Lá pelas nove horas foi direto para a igreja e entrou pela porta dos fundos. Como armas, levava uma vassoura e a lanterna de foquito consertado.

(...) Mas no instante mesmo em que ele, menos desconfiado, descia os últimos degraus da escada, o morcego Veludo decolou de repente do telhado e pousou com toda a força na cara do homem, de asas abertas, como se fosse uma máscara. Chico Ruço, sentindo a batida daquele corpo preto e daquelas asas moles na sua cara, deu um grito feio. Soltou de novo a lanterna que rolou lá longe, e levou as mãos ao rosto para se livrar daquilo que o sufocava. Veludo, rápido como chegou, foi embora.

Quando Chico Ruço bateu com a mão no rosto, não tinha mais morcego ali. E o tapa que ele ia dar no veludo bateu foi mesmo na sua cara. Pegou em cheio no nariz, aquele narigão vermelho que tinha mania de se meter onde não era chamado.

Foi uma dor de cegar.

Ele apanhou a vassoura que também rolara no chão e se atirou em perseguição aos morcegos...

Mas não encontrou nenhum, tinham se escondido todos.

Mais furioso ainda, Chico Ruço se abaixou, procurando a lanterna, que rolara para longe e se apagara. E aí os morcegos vieram fazer uma dança em cima da cabeça dele, voando em círculos, piando e chiando e dando aquela risadinha deles, que todo mundo conhece.

Andira também saiu do seu esconderijo e veio em vôo direto, pousou na cabeça do sacristão e pôs-se a ciscar os cabelos ruivos, como se fosse palha de ninho.

De vez em quando dava uma bicadinha nele, mas de leve, porque Andira tinha um bom coração e não queria ferir nem mesmo um cara ruim como o Chico Ruço.

Por fim, o sacristão conseguiu escapar: sem vassoura e sem lanterna, o cabelo todo emaranhado pelos pés dos morcegos e pelo bico da andorinha (p. 28-31).

Como podemos perceber, Rachel narra a cena da perspectiva de quem respeita o espírito lúdico da criança, voltando-se contra o adulto opressor. Não é que a escritora seja favorável à violência, apenas abre espaço para a punição do mal, representado pelo sacristão. Nesse sentido, os três irmãos aprontam suas travessuras contra o sacristão como resposta às formas de perseguição deste homem para com os voadores, prevalecendo, entre os personagens, as relações de afeto e de tolerância, respaldadas em situações humanitárias, semelhante ao que ocorre em outras obras da literatura infantil universal que compartilham valores de um realismo humanitário, tendência inspirada nas obras do dinamarquês Hans Cristian Andersen (1992), conforme estudos de Coelho (2000, p.157).

As ações dos irmãos diante do sacristão nos remetem ao comportamento de algumas crianças em certos contos maravilhosos de Perrault (2015) e dos Irmãos Grimm (2005), ao enfrentarem seus inimigos, como é o caso de “João e Maria”, “O pequeno Polegar” e “João e o pé de feijão”, entre tantos outros. São histórias em que a personagem criança, na condição de herói, vence as provas que lhe são apresentadas no seu rito de passagem da infância para a adolescência, de acordo com as suas circunstâncias, não podendo ser entendidas literalmente, no entanto, como estruturas simbólicas voltadas para a autoafirmação e para a maturidade do sujeito, como destaca Machado (2002). Para a escritora, adepta da leitura psicanalítica dos contos de fadas e dos contos maravilhosos feita por Bettelheim (2014), esses procedimentos são básicos na construção da maioria dos clássicos infantis. Neles há, no geral,

um processo de afirmação individual, de alguém que começa fraco e indefeso como uma criança, dependendo totalmente da ajuda dos mais velhos, e vai aos poucos superando os obstáculos que encontra no caminho, revelando sua astúcia, sua bondade, suas qualidades morais positivas, até ser considerado apto a exercer o papel de alguém maduro na sociedade. (MACHADO, 2002, p. 70).

Em relação à punição do mal, muitas vezes providenciada pelas próprias crianças, percebemos que se trata de uma função fundamental ao final feliz da narrativa (PROPP, 2010), veiculando nos con-

tos uma lição ancestral: a de que “o ser humano veio para ‘dar certo’” (COELHO, 2005, p.14).

3. Reconfigurando sentidos

Na obra infantil em análise, Rachel de Queiroz demonstra ser uma exímia contadora de histórias, ao molde dos narradores orais. Para iniciar a narração, ela se utiliza da estrutura clássica dos contos maravilhosos (“Era uma vez...”), evocando o encantamento dessas narrativas coletadas da oralidade, num discurso em que o narrador se mostra como um conhecedor da história que pretende compartilhar com os leitores. A linguagem coloquial da obra, com toques de nordestinidade, se tece em consonância com a ambientação da obra, a partir de uma situação real, ocorrida na fazenda “Não me deixes”, no interior de Quixadá-Ce, como assegura a irmã da escritora:

Dolores, sua amiga de infância, veio passear e dormir na fazenda.

De noite ouviu aqueles gritinhos ou piados de morcego que o cinema já popularizou em filmes de vampiros.

De manhã Dolores falou: ‘Ah, Rachel, que coisa mais linda – acordei com o canto das andorinhas no beiral do alpendre. Rachel não falou nada, pois não queria apagar a ilusão lírica da doce Dolores.

Aí escreveu *Andira*, a andorinha que é criada por morcegos e pensa que também é morcego (...)’ (Apud QUEIROZ, 2004, p. 8).

Trata-se de uma história que aborda temáticas bastante atuais como o abandono na infância, a adoção, o amor em seus variados tipos: Filos, Eros e Ágape; a convivência harmoniosa entre diferentes, o respeito à tradição, a identidade plural do indivíduo etc., temáticas que podem ser exploradas na escola, ajudando as crianças a terem empatia com o outro, a respeitarem as diferenças, despertando o seu senso crítico diante de problemas de nossa sociedade.

Em relação ao abandono na infância, Rachel de Queiroz, através de um olhar humanizado, não culpabiliza a mãe, apresentando claramente as razões que fizeram a fêmea deixar o seu filhote ainda na casca. Isso ocorre no início da história, no momento da emigração das andorinhas da torre da igreja de Morro Lindo:

Os filhotes das outras foram se criando, saíram do ninho, aprenderam a voar – e o tal de o ovo nada. Chegou afinal o dia da arribada (ou o CHAMADO), o bando todo se peneirando para alçar vôo, e a coitada ali, chocando o ovo, agoniada. O companheiro ficou impaciente: já tinha dito mil vezes que não fazia fé naquele ovo.

E a vizinha de mais perto chamou:

– Levanta, criatura! Está na hora da partida! Que é que você ainda está fazendo nesse ninho?

E a atrasada só respondia:

– Estou chocando o meu ovo!

(...)

A pobrezinha ainda disse que tinha medo de abandonar um filho ali dentro e o companheiro estrilava, de vôo armado:

– Quer mesmo ficar sozinha? Nós todos já estamos voando!

A pobre da andorinha levantou-se um pouco no ninho, revirou o ovo com o bico, não sentiu nenhum sinal de vida ali dentro. Devia estar goro, mesmo. Afinal, era um ovo posto fora de tempo, não podia estar cheio.

E ela também não conseguia nem pensar na idéia de ficar sozinha naquela torre de igreja, enquanto os outros se mandavam por léguas e léguas de céu, entre as nuvens... Lá fora, a formação do vôo já se organizava. A andorinha bateu de leve com o bico na casca do ovo, não teve nenhuma resposta.

(...)

A andorinha então deu mais um suspiro, chegou à beira da janela, esticou as pernas, abriu asas, e saiu como uma flecha, sem olhar para trás (p. 17, 18).

Consideramos bastante positivo Rachel trazer para o espaço da literatura infantil um tema tão polêmico em nossa cultura, mostrando sensibilidade e empatia com o problema relatado, quando, na realidade do nosso cotidiano, são disseminados discursos ofensivos à mulher em circunstâncias semelhantes, ao mesmo tempo em que se fecham os olhos para o abandono efetuado pelo pai, fato que ainda é bastante recorrente nos tempos atuais (ROBERTA e MAGALHÃES, 2017).

Outro aspecto ligado à configuração de novos sentidos na obra merece destaque: trata-se da atribuição de uma conotação positiva aos animais, sobretudo aqueles que possuem uma aparência distante dos padrões de beleza animal e são vistos na realidade como pavorosos e despertadores da ojeriza, como é o caso do morcego.

Em *Andira*, vemos que Rachel de Queiroz trabalhou com a caracterização positiva desse voador. Levando em consideração alguns aspectos físicos do morcego destacados na obra, como o fato de possuir mamas, percebemos sua semelhança com a antiga lenda da mulher fecunda, representada na iconografia renascentista pela deusa Artemis, Essa “deusa de seios numerosos que embora fosse virgem, ou talvez justamente por causa dessa qualidade, protegia o nascimento e o desenvolvimento dos seres” (CHEVALIER, 2007, p. 621).

Em *Andira*, a qualidade de protetora da vida referente à deusa Artemis é incorporada à família de morcegos, principalmente as fêmeas, Mãe-Dá e Flor-da-Noite, como podemos notar na passagem que se segue:

_Coitadinho! Nasceu agora mesmo! Olhem as cascas de ovo.
O pobre do bichinho, vendo se chegar aquele vulto escuro perto dele, pensou de novo que devia ser a andorinha sua mãe e tratou de se agasalhar debaixo da asa macia.

(...)

E saíram, Mãe-Dá e Veludo, em procura de comidinha para o enjeitado. Flor-da-Noite ficou junto do coitadinho para que ele não piasse tanto, de tão desconsolado. E o sabido logo se meteu debaixo da asa dela, sem nenhum medo. Pouco depois os outros dois chegaram, com as frutinhas (...) Daí para adiante, o pinto enjeitado da andorinha não ficou mais só nem abandonado.

O símbolo do morcego como protetor deságua na representação desse animal como provedor de felicidade para *Andira*, à semelhança do que ocorreu no Extremo Oriente, em que a palavra *fou* tanto significava morcego como felicidade. Na narrativa de Rachel de Queiroz, junto de mãe Dá e dos irmãos Veludo e Flor-da-Noite, *Andira* tem uma infância e uma adolescência feliz, com direito à vivência lúdica, ao amor familiar e à educação. Já ao lado de sua família biológica e das outras andorinhas, ela tem uma promessa de felicidade e de perpetuação de sua espécie.

Considerações finais

Através da história da andorinha, focada a partir de um viés humanístico, Rachel de Queiroz traça um perfil complexo da

personagem *Andira*, situando-a num contexto em que a pergunta “Quem sou eu?” está totalmente entrelaçada, conforme a ótica moriniana, a duas outras perguntas: “Onde estou?” e “De onde vim?”.

Essa representação complexa da personagem *Andira* encontra respaldo no caráter múltiplo da identidade do homem, resultado da associação entre o ser biológico e o psicocultural, a razão, o afeto e a pulsão, submetidos às circunstâncias particulares de cada ser em suas vivências cotidianas, conforme preconiza Ortega Y Gasset (1967, p. 52), quando diz “Eu sou eu e minhas circunstâncias”.

Entendemos, portanto, que a literatura infantil de Rachel de Queiroz, sendo uma arte que se tece no diálogo com outras formas do conhecimento, fazendo interagir ciências exatas e ciências humanas, constitui um dos instrumentos propícios para se iniciar à criança no entendimento da condição humana pela perspectiva da transdisciplinaridade. Logo, dar a ler essa obra infantil de Rachel de Queiroz é algo fundamental para se começar o projeto de educação que queremos para os dias atuais e para o futuro.

Referências

- ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de Andersen**. 7.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. Tradução de Guttorm Hanssen.
- _____. **O Patinho Feio**. Porto Alegre: Kuarup, 1992. Tradução de Tabajaras Ruas.
- ARISTÓTELES. **Poética**. 2. ed. São Paulo: Ars Poetica, 1993.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alan. **Dicionário de símbolos** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Colaboração de André Barbault. Tradução de Vera Costa e Silva. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: análise e didática**. São Paulo: Moderna, 2000.
- _____. O conto de fadas: o imaginário infantil e a educação. **Revista da criança**. Brasília/ Ministério da educação, n. 38, p. 12 – 14, janeiro. 2005.

- FREITAS, Lima de; MORIN, Edgar; NICOLESCU, Basarab. **Carta da transdisciplinaridade**. In: **Primeiro Congresso Mundial de Transdisciplinaridade**, Convento da Arrábida, Portugal, 1994. Disponível em: <http://www.gthidro.ufsc.br/arquivos/CARTA-DA-TRANSDISCIPLINARIDADE.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2017.
- GRIMM, Jacob. **Contos dos irmãos Grimm**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- KIPLING, Rudyard. **Mowgli – O Menino Lobo**. Tradução de Monteiro Lobato. São Paulo: Nacional, 1949.
- MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. Tradução de Humberto Mariotti e Lia Diskin. 4. ed. São Paulo: Palas Athena, 2004.
- MORIN, Edgar: **Introdução ao Pensamento Complexo**. Tradução de Eliane Lisboa. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- _____. **Ensinar a Condição Humana**. In: **Os sete saberes necessários à Educação do Futuro**. Tradução de Catarina Eleonora. São Paulo: Cortez; Brasília, DF, UNESCO, 2001.
- ORTEGA Y GASSET, J. **Meditações do Quixote**. São Paulo, Editora Livro Ibero-Americano, 1967.
- PERRAULT, Charles. **Contos da mamãe Gansa**. Tradução de Ivone C. Benedetti. Porto Alegre: LP&M Editores, 2015.
- PROPP, Vladimir Iakovlevitch. **Morfologia do conto maravilhoso**. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- ROBERTA, Tainá e MAGALHÃES, Victória. **A cultura do abandono paterno**. Disponível em <<http://averdade.org.br/2017/06/cultura-abandono-paterno/>>. Acesso em: 04 de novembro de 2017.
- QUEIROZ, Rachel de. **Andira**. São Paulo: Editora Caramelo, 2004.
- QUEIROZ, Maria Luza. **Os livros de Rachel**. In: QUEIROZ, Rachel de. **Andira**. São Paulo: Editora Caramelo, 2004.
- XAVIER, Elódia. **Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino**. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1998.