

# “QUEM MANDA NA MINHA BOCA SOU EU”: LITERATURA INFANTIL E RESISTÊNCIA NO CICLO DOS REIS DE RUTH ROCHA

“WHO RUNS IN MY MOUTH AM I”: CHILDREN'S LITERATURE AND RESISTANCE IN THE CYCLE OF THE KINGS OF RUTH ROCHA

Johny Paiva Freitas<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo analisar as formas e os conteúdos do silêncio presentes no “reinado dos reis” da escritora Ruth Rocha: *O reizinho mandão* (1978), *O rei que não sabia de nada* (1980), *O que os olhos não vêem* (1981) e *Sapo vira rei vira sapo ou A volta do reizinho mandão* (1982). Dessa forma, o diálogo comparatista entre esses livros e a historiografia produzida acerca da ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985) se faz necessário, uma vez que essas obras foram gestadas durante um contexto de produção no qual o silenciamento imposto pelos militares se transformou em um desafio a ser superado pela criação de uma linguagem literária polissêmica, repleta de símbolos e experimentações, cujas marcas de maior relevância são a resistência na e pela linguagem, o antiautoritarismo e o questionamento constante das estruturas de poder subjacentes às práticas autoritárias e censórias presentes durante esse período histórico. Sendo assim, para o desenvolvimento deste trabalho, mobilizamos tanto a compreensão que Eni Orlandi (2007) tem sobre as potencialidades do silêncio como matéria discursiva ambígua, quanto a crítica literária que Ana Maria Machado (2016) elabora sobre a literatura infantil produzida na década de 1970. Desse modo, a escrita deste artigo se articula a partir de um duplo movimento que se entrecruza à medida que o texto vai se erigindo: o primeiro se preocupa com a elaboração estética da linguagem, o outro se debruça para os modos pelos quais a literatura pode funcionar como possibilidade de resistência frente a regimes autoritários.

**PALAVRAS-CHAVES:** literatura infantil; resistência; silêncio.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the forms and contents of the silence present in the “reign of the kings” of the writer Ruth Rocha: *The bossy king* (1978), *The king who knew nothing* (1980), *What the eyes do not see* (1981) and *Sapo becomes king becomes frog or The return of the kingly boss* (1982). Thus, the comparative dialogue between these books and the historiography produced about the civil-military dictatorship in Brazil (1964-1985) is necessary, since these works were created during a production context in which the silencing imposed by the military was transformed into a challenge to be overcome by the creation of a polysemic literary language, full of symbols and experiments, whose most relevant marks are the resistance in and through language, anti-authoritarianism and the constant questioning of the power structures underlying authoritarian and censorship practices present during that historical period. Therefore, for the development of this work, we mobilized both the understanding that Eni Orlandi (2007) has about the potential of silence as an ambiguous discursive material, and the literary criticism that Ana Maria Machado (2016) elaborates on children's literature produced in the decade of 1970. In this way, the writing of this article is articulated from a double movement that intertwines as the text is erected: the first is concerned with the aesthetic elaboration of language, the other focuses on the ways in which the literature can function as a possibility of resistance against authoritarian regimes.

<sup>1</sup>Mestrando em Letras na Universidade Federal do Ceará - Brasil. Email: [johnypf.ufc@gmail.com](mailto:johnypf.ufc@gmail.com).

**KEYWORDS:** children's literature; resistance; silence.

## 1. INTRODUÇÃO

Por isso eu digo que a história entrou na minha vida pelo caminho mais efetivo: o caminho afetivo (ROCHA, 2013, p. 40).

Quais os caminhos que o escritor deve trilhar para se aproximar do leitor? E quando esse leitor é a criança, as veredas a serem percorridas devem ser outras? Ruth Rocha, escritora consagrada nacionalmente pela sua produção literária destinada ao público infantil, parece nos indicar uma pista importante para compreender como se dá o encontro entre o escritor e o leitor infantil: ambos devem percorrer os *bosques da ficção* (ECO, 1994) seguindo o caminho dos afetos, ou seja, o caminho que passa pelo prazer da leitura e da escuta de uma boa história.

No entanto, Ruth Rocha não ficou satisfeita em apenas ler e escutar as histórias dos Irmãos Grimm, de Hans Christian Andersen e de Charles Perrault que eram contadas oralmente pelo seu avô Ioiô. A menina, de imaginação povoada de fantasia, cresceu e encontrou nas personagens Emília e Narizinho, de Monteiro Lobato, suas fiéis companheiras na hora em que a imaginação era o único elemento mágico à disposição para viajar para longe da realidade imediata. É a partir dessa amizade entre a leitora Ruth Rocha e as criações de Lobato que o desejo de escrever seus próprios mundos vai nascer e florir.

Sendo assim, a memória de leitura da escritora lhe proporcionou o contato não só com a infância representada por Monteiro Lobato em seus livros, mas possibilitou também a sua aproximação com uma linguagem literária esteticamente lapidada, na qual a força poética do signo verbal é elevada ao nível máximo da simplicidade que encanta e prende o leitor infantil.

É bom ressaltar que ao afirmar que a escrita de Ruth Rocha, assim como a de Lobato, prima pela simplicidade da palavra, não estamos afirmando que a autora não se empenhe em seu ofício de contadora de histórias; pelo contrário, ao assumir em seus livros o simples e o pequeno, Ruth Rocha transporta a criança para um universo no qual a pequenez e a inteligência contam mais do que ser grande e forte.

Durante sua trajetória de vida, Ruth Rocha formou-se pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo no curso de Ciências Políticas e Sociais. Nesse período, teve a oportunidade de conhecer e ser aluna do historiador e sociólogo Sérgio Buarque de Holanda, autor de *Raízes do Brasil* (1936). Tal experiência contribuiu bastante para que a autora abordasse de maneira criativa em seus livros questões ligadas às estruturas sociais e políticas dos anos 1960 e 1970.

Assim sendo, a formação intelectual de Ruth Rocha dialoga com a sua produção literária escrita durante o período ditatorial brasileiro, principalmente no que tange aos questionamentos feitos por suas personagens infantis diante do autoritarismo representado nas figuras do rei, dos pais e adultos, excetuando-se dessa lista a personagem do avô, que, como veremos adiante, é o único adulto que ainda preserva no peito e na alma a aura de ser criança.

Há de se destacar duas importantes funções que a autora exerceu antes de sua consagração como escritora. A primeira delas foi a de orientadora educacional do Colégio Rio Branco (1957 -1972). Nesse mesmo período, começou a escrever pequenas narrativas para a revista *Claúdia*, na qual se destacou pela maneira divertida e poética com que trabalhava temas pertinentes ao mundo infantil, sem, no entanto, subestimar a criança, colocando-a sempre numa posição de curiosidade e astúcia diante da realidade.

Pouco tempo depois, foi editora e coordenadora do departamento de publicações infanto-juvenis da editora *Abri!l* e da revista *Recreio*<sup>3</sup>. Dois periódicos que, segundo Ana Maria Machado, em seu texto *Pelas frestas e brechas: a importância da literatura infanto-juvenil brasileira* (2016), possibilitaram o desenvolvimento de um canal de vendas em bancas de jornais, proporcionando, assim, a expansão de um mercado que tinha como principal característica a rápida acessibilidade para atingir um número grande leitores. Dessa maneira, entre os anos de 1960 e 1970, muitas crianças e jovens tiveram como primeira experiência de leitura literária as histórias que saiam em formato de fascículos e revistas.

---

<sup>2</sup> A primeira edição da revista, em 1950, já demonstrava um grande interesse da editora pelo público infantojuvenil, uma vez que ao publicar em primeira mão o gibi *O Pato Donald* delimitou um público leitor para as suas edições.

<sup>3</sup> Em 1969, foi lançado o primeiro número da revista *Recreio*, cuja edição era composta por contos de escritores e escritoras que posteriormente viriam a se consolidar no terreno da criação literária para criança, como, por exemplo: Ana Maria Machado, Joel Rufino, Sonia Robatto, e a própria Ruth Rocha. Em uma segunda fase das edições, outros nomes foram surgindo e se consagrando, como os de Marina Colasanti e Sylvia Orthof.

Foi nesse cenário editorial propício para a produção literária infantil que Ruth Rocha foi experimentando sua força inventiva ao escrever narrativas marcadas pela “rebeldia, a insistência na emancipação, a ruptura com os compromissos pedagógicos e os modelos de comportamento e a ênfase no uso poético da linguagem” (MACHADO, 2016, p. 212).

Dentre as suas obras publicadas durante a vigência do regime militar, se destacam o que Rosa Maria Cuba Riche (1985, p. 114) denominou de o “ciclo dos reis”: *O reiçinho mandão* (1978), *O rei que não sabia de nada* (1980), *O que os olhos não veem* (1981) e *Sapo vira rei vira sapo ou A volta do reiçinho mandão* (1982).

Esse conjunto de narrativas constitui o *corpus* desta pesquisa, pois no enredo de todas elas existe a presença do silêncio, cuja imposição é sempre realizada a partir do autoritarismo do rei, personagem que representa os (des)limites da opressão e repressão forçadas num contexto político no qual a censura e a violência eram alicerces imprescindíveis para a manutenção do regime militar.

Desse modo, o que nos instiga nesta análise é a tentativa de compreender como o ato de silenciar o outro se torna altamente significativo nas histórias de reis de Ruth Rocha. Acrescente-se a isso, o fato dessas obras serem destinadas ao público infantil, o que aguça mais a nossa atenção, já que temas como democracia e liberdade são considerados por muitos adultos, estes seres responsáveis pela tutela dos livros destinados ao pequeno leitor, como algo complexo ou de difícil compreensão para a criança.

Sendo assim, o que os reis de Ruth Rocha têm a nos oferecer enquanto matéria de investigação literária é o silêncio, compreendido aqui dentro da reflexão elaborada pela professora e pesquisadora Eni Orlandi em seu livro *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* (2007). Nele, a autora esboça uma provocação sobre “o modo como as diferentes formas de silêncio trabalham os processos de produção de sentido” (ORLANDI, 2007, p. 93) e como o ato de silenciar alguém é uma ação altamente simbólica, principalmente quando se trata de contextos políticos autoritários, nos quais o poder está nas mãos daqueles que podem mandar e desmandar na palavra do outro.

A partir dessa preocupação inicial, Orlandi (2007), orientada pela perspectiva da análise do discurso, utiliza-se do conceito de língua-de-espuma para se referir a uma língua na qual os sentidos não se expandem, não ecoam, não encontram o outro, ou seja, uma

língua repleta de vazios (infligidos, e muitas vezes institucionalizados) cujos sentidos se calam, não reverberam, não vibram no tecido da interação textual.

É no diálogo entre essa reflexão sobre o silêncio pontuada por Eni Orlandi e a historiografia produzida sobre a ditadura brasileira, especialmente os trabalhos de Fico (2001) (2004), Motta (2014) e Figueiredo (2015), que este trabalho se assenta e ganha impulso, já que nele as obras literárias de Ruth Rocha serão comparadas entre si, tendo a escrita da história acerca do regime militar brasileiro como ponto articulador destas duas narrativas: a histórica e a ficcional.

Além disso, os estudos realizados pelas pesquisadoras Regina Dalcastagnè (1996) e Eurídice Figueiredo (2017) sobre as relações da Literatura com a História, especificamente a literatura que tematiza a ditadura no Brasil, serão imprescindíveis para compreender as estratégias narrativas e estilísticas mobilizadas pelos escritores para se esquivar da censura que foi recrudescida a partir da decretação do Ato Institucional nº 5 (AI-5)<sup>4</sup>.

No que tange ao campo de pesquisa sobre a Literatura Infantil, os escritos de Peter Hunt (2010), em especial *Uma nota sobre a censura*, e os textos de Ana Maria Machado (2016) nos auxiliarão a refletir com mais profundidade as especificidades da produção literária para crianças da escritora em estudo.

A disposição estrutural do presente artigo se configura em: introdução, na qual são esboçados alguns procedimentos teórico-metodológicos a serem utilizados durante a análise das obras. Intitulado *No reino da literatura para criança: Ruth Rocha e o leitor infantil brasileiro*, o primeiro tópico trará um panorama sobre a produção literária da escritora e seu processo de consolidação no universo literário infantil; no segundo tópico, designado *Os reis que só sabiam mandar calar a boca*, as narrativas de reis serão apresentadas, visando destacar pontos-chave do enredo (silenciamento, leis, censura). Além disso, também irá ser realizado um diálogo entre a escrita ficcional e a escrita da história acerca do regime militar. No terceiro, denominado *Qual é a textura do silêncio?*, o foco da análise se direciona para as

---

<sup>4</sup>Após a *Passeata dos Cem Mil*, Médici, então diretor do Serviço Nacional de Informação (SNI), sugeriu ao presidente Costa e Silva um instrumento assemelhado ao AI-5 para controlar a ordem pública. Apesar de tal dispositivo de censura ter sido decretado apenas no final de 1968, ele foi delineado muito antes, dando forma e força a um “projeto global de repressão e controle que supunha não apenas a espionagem e a polícia política, mas também a censura, a propaganda política e o julgamento sumário de corruptos” (FICO, 2004, p. 82).

formas e conteúdos do silêncio presentes no *corpus* em análise, no intuito de compreender a densidade estética e política da ausência imposta da palavra.

## **2. NO REINO DA LITERATURA PARA CRIANÇA: RUTH ROCHA E O LEITOR INFANTIL BRASILEIRO**

Em *Memórias da literatura infantil e juvenil: trajetórias de leitura*, publicado pelo Museu da Pessoa (2009, p. 174), Ruth Rocha afirma com sensibilidade que

(...) antes de saber ler, minha mãe já lia Lobato para nós. Ela lia muito para nós, leu a obra toda do Monteiro Lobato. Mesmo depois, quando a gente já sabia ler, ela continuava lendo. E a gente adorava. Eu gostava tanto de Monteiro Lobato que chorei quando ele morreu, em 1947. Pensei: “Nunca mais vai ter livro do Lobato”. Tinha dezesseis anos e fiquei com saudade dele.

Nas palavras da escritora, podemos constatar que ouvir histórias precede o ato de lê-las, ou seja, muitas crianças, assim como a própria autora, conheceram o mundo da fabulação a partir da oralidade e da performance do corpo de quem conta e escuta.

Outro ponto que merece ser destacado é a dedicação que a mãe de Ruth Rocha tem para narrar a seu modo as histórias de Lobato, escritor cuja morte deixou vários leitores órfãos, uma vez que, segundo Ana Maria Machado (2011, p. 9), “todos os que lemos os livros de Monteiro Lobato somos seus filhos. E somos muito: todas as crianças das famílias alfabetizadas do Brasil, pelo menos entre as décadas de 1920 e 1950”.

Filha literária de Lobato, Ruth Rocha encontrou em *Reinações de Narizinho* (1931) e *Memórias de Emília* (1936) o mundo no qual sua imaginação pudesse alçar voo para além dos horizontes da realidade factual, sem, contudo, se esquecer de que o real, assim como o irreal, também é matéria-prima da invenção literária.

Foi ao lado dessas duas personagens que a pequena leitora Ruth Rocha se enveredou no universo infantil criado pelas invenciones lobateanas, e, em diálogo constante com esse universo ficcional, escreveu suas próprias narrativas, cujo estilo e recursos se aproximam bastante da escrita de Monteiro Lobato, principalmente na aposta que ambos fazem em um leitor inteligente, astuto, atento às artimanhas da linguagem e que junto com as aventuras vividas pelas personagens vai desatando os nós que amarram a trama, para,

posteriormente, costurar uma outra narrativa na qual suas experiências pessoais e afetivas vão pouco a pouco enredando o texto.

Mais tarde, com as experiências de bibliotecária e orientadora educacional do Colégio Rio Branco, Ruth Rocha foi se aproximando cada vez mais do universo infantil, tendo o espaço escolar como mediador desse contato inicial. Enquanto orientadora, foi convidada por Carlos Alberto Fernandes, diretor da revista *Cláudia*, da Editora Abril, para escrever sobre temas educacionais. Essa atividade durou três anos, e proporcionou à autora exercitar a sua escrita sobre um tema que lhe era tão caro: o papel da escola na formação de jovens pensadores-leitores.

Em seus escritos para a revista, Ruth também criticou o modelo tradicional e arcaico do sistema educacional brasileiro, tanto que escreveu anos depois uma história chamada *Quando a escola é de vidro*, incluída no livro *Este admirável muito louco* (1986).

Nessa pequena narrativa, o narrador nos conta que na escola onde estuda

Cada menino ou menina tinha um vidro e o vidro não dependia do tamanho de cada um, não! O vidro dependia da classe em que a gente estudava. Se você estava no primeiro ano ganhava um vidro de um tamanho. (...) E assim, os vidros iam crescendo à medida em que você ia passando de ano. Se não passasse de ano, era um horror! Você tinha que usar o mesmo vidro do ano passado. Coubesse ou não coubesse (ROCHA, 1986, n.p.).

Percebe-se nitidamente, a partir do uso de uma linguagem simples e bem-humorada, a crítica que a autora faz ao enrijecimento promovido por muitas escolas aos seus alunos no intuito de encaixá-los em redomas de vidro, para que esses não possam pensar além dos limites impostos pelo regimento escolar.

Outra atividade profissional que contribuiu significativamente para o nascimento da escritora Ruth Rocha foi sua participação, a convite de Sônia Robatto<sup>5</sup>, para, inicialmente, produzir tirinhas educativas (e até brincadeiras), cuja função era alfabetizar de modo

---

<sup>5</sup> Foi criadora do projeto editorial da *Recreio*, juntamente com Waldir Ygayara, que elaborou todo o designer gráfico. Com o título "Leia e Pinte, Recorte e Brinque", o primeiro número da revista continha dezesseis páginas e um encarte com uma atividade para montar com tesoura e cola, própria para a faixa etária infantil. Os textos de Ruth Rocha, ainda como orientadora educacional, foram incluídos na revista só a partir do oitavo número. Sobre o assunto, ver: COSTA, Mônica Rodrigues da. "*Recreio*" faz 30 anos. *Folha de São Paulo* (Folha Ilustrada), 23 de abril de 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq23049942.htm>. Acesso em: 22 de junho de 2018.



criativo os pequenos leitores, tendo como método de alfabetização aquele criado pela professora Ana Maria Popovic<sup>6</sup>.

Posteriormente, Sônia percebeu o talento da amiga e a estimulou a se aventurar na escrita de narrativas para os pequenos, Ruth Rocha dizia que não sabia escrever histórias. No entanto, tempo depois escreveu uma história de duas borboletas que não podiam ser amigas porque eram de cores diferentes, uma azul e a outra amarela. Esse texto foi publicado no número dez da revista e fez muito sucesso entre a criançada.

Segundo a própria autora, em entrevista concedida ao *Portal Imprensa*, na época, em comemoração aos seus 85 anos de idade e 40 anos de contadora de histórias para crianças, a escrita do conto das borboletas diferentes “abriu a tampa da minha cabeça e eu comecei a escrever. Escrevi mais de cinquenta histórias para a *Recreio*” (ROCHA, 2016, p. 55).

É de suma importância destacar o papel que a revista *Recreio*, da editora Abril, teve no cenário editorial infantil brasileiro nos anos 1970. Esse periódico, além de proporcionar um espaço de publicação para que os escritores, como Ana Maria Machado, Joel Rufino, Sonia Robatto, Marina Colasanti, Sylvia Orthof e a própria Ruth Rocha, pudessem experimentar esteticamente suas invenções literárias destinadas à criançada, também estimulou a circulação e a formação de um público leitor infantil, uma vez que os exemplares eram vendidos em bancas de jornal e, posteriormente, os textos que compunham seus números foram reunidos em volumes e vendidos nas próprias bancas.

Desse modo, à medida que a popularidade da *Recreio* foi crescendo, houve um incentivo cada vez maior à produção literária destinada aos pequenos. Prova disso foi o surgimento de concursos (como o do Instituto Nacional do Livro) e prêmios (da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - FNLIJ), os quais revelavam e apoiavam os autores iniciantes, além de orientarem o público leitor para um novo panorama da literatura infantil que ia se descortinando aos poucos.

Nesse contexto de efervescência editorial e criativa, Ruth Rocha escreveu *Marcelo, marmelo, martelo*<sup>7</sup> (1976), publicado pelo Círculo do Livro, seu primeiro grande sucesso de

---

<sup>6</sup> Psicóloga e educadora, destacou-se principalmente nas pesquisas sobre a alfabetização. Para ela, fala, leitura e escrita não podiam ser encaradas como movimentos cognitivos separados, pelo contrário, essas atividades deveriam ser vistas como complementares e integradas entre si, ou seja, de maneira não linear. Dessa forma, Poppivc revolucionou o pensamento acerca do processo de aquisição da leitura e da escrita na fase pré-escolar.



vendas<sup>8</sup>. É com esse livro que a autora consegue fincar de vez os pés no terreno da literatura produzida também para crianças no Brasil.

Anos mais tarde, ainda dentro do contexto político da ditadura civil-militar brasileira, Ruth Rocha escreve *O Reizinho Mandão* (1978), ilustrado por Walter Ono<sup>9</sup>. Em seguida, formando o reinado dos reis, publica *O rei que não sabia de nada* (1980), *O que os olhos não vêem* (1981) e *Sapo vira rei vira sapo ou A volta do reizinho mandão* (1982).

Como se pode perceber, Ruth Rocha é uma andarilha nos bosques da literatura infantil, passando pela educação, pela edição e coordenação de uma revista tão significativa para a criação do gosto literário infantil da década de 1970 como foi a *Recreio*. Além disso, a mãe Ruth também já contava e encantava com suas narrativas de imaginar a sua pequena e mais amada leitora, a filha Mariana.

Desse modo, Ruth Rocha, seja pelo lado materno ou por sua exímia habilidade de contadora de histórias, consolidou seu nome e sua palavra na estante da literatura infantil, produzindo diversas obras<sup>10</sup> cuja significação está marcada no imaginário dos leitores que cresceram ouvindo e lendo seus encantamentos em forma de livros.

### 3. OS REIS QUE SÓ SABIAM MANDAR CALAR A BOCA

Publicado originalmente em 1976, *O reizinho mandão*, de Ruth Rocha, deu início a uma série de livros<sup>11</sup> da autora cuja personagem central é a figura do rei: *O rei que não sabia de nada* (1980), *O que os olhos não vêem* (1981) e *Sapo vira rei vira sapo ou A volta do reizinho*

---

<sup>7</sup>O livro narra as aventuras de Marcelo pelo universo das palavras e seus significados. Movido pela curiosidade e pelo o senso de questionamento constante, Marcelo, inconformado com o fato de os pais não explicarem o motivo do nome das coisas, acaba, ele próprio, inventando o nome dos objetos e seres à sua volta. Dessa forma, o menino cria seu mundo a partir da linguagem que inventa.

<sup>8</sup>Em apenas seis meses a obra vendeu 150 mil exemplares e, posteriormente, foi traduzida para várias línguas. Até hoje a obra faz sucesso, tendo vendido mais de 2 milhões de exemplares, ver: GONÇALVES, Vanessa; RODRIGUES, Alana. **Senta que lá vem história**. Portal Imprensa, dezembro, 2014, p. 52-56.

<sup>9</sup>Ilustrador consagrado no campo literário infantil. Sua primeira grande obra foi exatamente "O Reizinho Mandão", de Ruth Rocha. Ilustrou obras em conjunto com grandes autores da literatura infanto juvenil, como Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Sylvia Orthof, Bartolomeu Campos de Queirós, bem como muitos outros. Foi ganhador do Prêmio Jabuti com o livro "Faca Sem Ponta, Galinha Sem Pé", em 1983, uma obra escrita por Ruth Rocha.

<sup>10</sup>Para saber mais sobre os títulos da produção bibliográfica da autora, ver: MIGUEL, Maria Aparecida de Fátima. **Ruth Rocha, página a página**: bibliografia de e sobre a autora. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2006.

<sup>11</sup>As edições utilizadas para esta pesquisa compõem a série *O reizinho Mandão*, da editora Salamandra.

*mandão* (1982). Todos publicados em pleno período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985).

Para montarmos um breve paralelo, pode-se afirmar que os reis das histórias de Ruth não se parecem tanto com aqueles presentes nos contos de fadas tradicionais dos irmãos Grimm. É verdade que ambos dão ordens e podem ser um pouco arrogantes. Porém, os reis das histórias dos Grimm são revestidos de uma paternidade que os leva a ter um instinto protetor (ou não) em relação aos seus filhos e aos próprios súditos, os quais os respeitam e fazem festas em seu nome.

Ainda a esse respeito, Bruno Bettelheim (1980), em seu livro *A psicanálise dos contos de fadas*, ao analisar pelo viés da psicanálise a constante presença do rei/rainha nas histórias folclóricas, afirma que

Há tantos reis e rainhas nos contos de fadas porque a posição deles significa um poder absoluto, como o que os pais parecem possuir sobre o filho. Por isso a realeza nos contos de fadas representa projeções da imaginação infantil, bem como o caçador (BETTELHEIM, 1980, p. 244).

Seguindo o posicionamento de Bettelheim sobre a figura do rei nos contos de fadas como representante do poder absoluto, deve-se compreender que a frequência dessa personagem nos enredos tradicionais é devida à estrutura política do período histórico no qual foram contados e escritos, ou seja, uma sociedade baseada no sistema político monárquico cujo poder se concentrava nas mãos da realeza.

A partir desse ponto de contato entre os reis dos contos de fadas e o *Reizinho* de Ruth Rocha, podemos formular algumas questões imprescindíveis para a nossa análise: como o discurso literário infantil elaborado pela autora proporciona ao leitor levantar questionamentos acerca da estrutura política vigente na época da publicação dos livros? E quais estratégias narrativas são mobilizadas pela autora para carregar seus enredos com uma alta dosagem de atualidade? E como o silêncio se torna nessas histórias um elemento constituinte do próprio ato de narrar, uma vez que nelas se instaura uma política da palavra ou do silenciamento desta?

Mas, antes de adentrarmos nesse terreno movediço das interrogações, se faz necessário conhecermos um pouco de cada obra aqui em análise. No entanto, não se

pretende aqui fazer um resumo de cada uma delas, pelo contrário, o intuito é confrontar as estruturas narrativas entre si para que se possa perceber o modo e as escolhas feitas pela autora em cada livro para instigar o leitor a pensar sobre a democracia e a liberdade (ou a ausência delas) de si e dos outros.

Em *O reizinho mandão* (2013) encontramos, antes da narrativa propriamente dita, um conjunto de versinhos cujo conteúdo antecipa e até mesmo ambientaliza o cenário narrativo no qual o leitor mergulhará. Neles, encontramos as (im)possibilidades de se fazer calar/silenciar a voz do cantador:

Quando Deus enganar gente  
Passarinho não voar...  
A viola não tocar,  
Quando o atrás for na frente,  
No dia que o mar secar,  
Quando o prego for martelo,  
Quando cobra usar chinelo,  
Cantador vai se calar... (ROCHA, 2013, p. 5).

O narrador escolhido por Ruth Rocha para conduzir essa narrativa é muito astuto e acolhedor, pois desde o início até o final da narração ele busca estabelecer um contato de proximidade íntima com o pequeno leitor. Mas, para isso, mune-se da máscara do contador de histórias, afirmando que vai “contar pra vocês uma história que o meu avô sempre contava. Ele dizia que essa história aconteceu há muitos e muitos anos, num lugar muito longe daqui” (ROCHA, 2013, p. 6).

Dessa forma, reconta, utilizando a memória auditiva e afetiva, uma história contada oralmente por outra pessoa: o avô. Este, narrador das aventuras humanas através das gerações, assume uma aura de confiança e proteção, pois conta a partir das suas experiências de mundo. Até mesmo quando narra eventos dos quais não presenciou e nem experimentou, esse narrador assume a consciência do antigo contador de histórias, o qual sabia que para colher uma boa narração tinha-se que muitas vezes colher seus frutos da árvore da imaginação.

O reinado do reizinho mandão começa quando seu pai, o rei, falece “porque era muito velhinho” (*Idem*, p. 7). Mas, como nos adverte o narrador: “como esse rei era rei de história, era um rei muito bonzinho, muito justo... E tudo ele fazia era pro bem do povo” (*Ibidem*, p. 7).

No entanto, assim que assume a coroa, o príncipe que já era um menino muito mal-educado, mimado e cheio de vontades torna-se, nos dizeres do narrador, um sujeito mandão, teimoso, implicante e xereta. Prova disso se encontra no seu maior passatempo: criar leis e mais leis, todas elas “as mais absurdas do mundo” (*Ibidem*, p. 10).

Ao escutar os conselhos de seus conselheiros sobre a forma como estava governando, o personagem ficava

(...) vermelhinho de raiva, batia o pé no chão e gritava de maus modos:

--- Cala a boca! Eu é que sou o rei. Eu é que mando!

Podia ser ministro, embaixador, professor. E tantas vezes ele mandava, que o papagaio dele acabou aprendendo a dizer: “Cala a boca” também. Tinha horas que era até engraçado. O reizinho gritava “Cala a boca” de cá, e o papagaio gritava “Cala a boca” de lá (ROCHA, 2013, p. 13).

Desse modo, de tanto dar repetidas vezes essa ordem, as pessoas do reino foram ficando cada vez mais quietas e caladas, ao ponto de se esquecerem de como se falava. Chegou o tempo em que ninguém dizia nada. Ninguém realmente sabia mais falar.

Entediado com essa situação e com uma dor na consciência, o reizinho saiu à procura de uma solução para consertar o que tinha feito. Então viajou e encontrou no reino vizinho um velho sábio que lhe aconselhou a procurar a última criança ainda falante em seu reino. Essa diria a ele o que deveria ser feito para por fim à maldição. No entanto, o sábio não revelara ao ele as palavras mágicas que o infante iria lhe dizer.

Ao regressar para o seu reino que se encontrava afundando no mais profundo silêncio, o pequeno rei, depois de muito andar, consegue encontrar uma menininha que ao ouvir o papagaio do rei repetir “Cala boca! Cala boca! Cala boca!” fica vermelha de raiva e grita bem alto: “Cala boca já morreu! Quem manda na minha boca sou eu!” (*Ibidem*, p. 34).

No mesmo instante, o espaço é invadido por vozes e mais vozes vindas de todas as direções, de perto e de longe. O reizinho ao ouvir toda essa gritaria se apavora e sai

correndo do reino. Seu destino é deixado em aberto, porque o narrador nos revela que seu avô não sabia o final da história. No entanto, como prêmio de consolação este lhe oferecera duas versões possíveis: a primeira é a de que o reizinho fugiu e deixou o cargo para o irmão; a segunda, a mais engraçada, conta que assim que o encanto acabou o rei se transformou em um sapo. E é por isso que

Se você é uma princesa, vê lá, hein!  
Não vá beijar nenhum sapo por aí...  
Porque os reizinhos mandões  
Podem aparecer em qualquer lugar (ROCHA, 2013, p. 39).

No segundo livro do ciclo, intitulado *O rei que não sabia de nada* (2003), o narrador nos conta sobre um reino distante no qual o rei era assessorado por ministros que fingiam exercer suas tarefas e funções de maneira impecável, mas que na verdade não passavam de um bando de preguiçosos.

Para sustentar esse estado de preguiça, os ministros acabam encontrando alguns cientistas que tinham inventado uma máquina que fazia de tudo. Logo convenceram o rei a da necessidade premente de comprá-la a fim de que ela fizesse todos os serviços dos seres humanos, desde as simples atividades domésticas até as atribuições governamentais, ou seja, ela tomaria conta de tudo. Enquanto isso, os responsáveis por aconselhar o soberano ficariam livres para cuidar de suas vidas.

No entanto, como toda equipamento tecnológico que se preze, este começou a apresentar alguns problemas aqui e ali, mas como o passar do tempo, os defeitos foram aumentando. De repente, o reino estava de cabeça para baixo. E a Vossa Majestade não sabia de nada, e nem fazia muito esforço para saber, porque acreditava em seus comandados.

Os conselheiros enganavam o rei direitinho: toda vida que este queria passear pelo reino, aqueles só lhe mostravam os lugares bem organizados e limpos, onde a a tal máquina ainda não tinha feito nenhum estrago.

Mas certo dia, a Vossa Majestade quis conhecer os lugares nos quais ainda não tinha ido, para ver os resultados de perto. Nesse mesmo instante, os ministros mandaram pintar

telas com paisagens bem bonitas, com plantações e tudo verde. Além disso, puseram ao lado desses quadros alguns ciganos para que estes fingissem ser os habitantes daquele local.

Porém, atrás das pinturas, havia um grupo de meninos jogando bola. Quando um deles acertou a pintura com ela, todas as paisagens caíram, e foi a maior correria. O rei ao ver tudo aquilo saiu correndo para a floresta com medo de sofrer represálias da população que se encontrava muito insatisfeita com toda aquela situação.

Chegando lá, o soberano, que na fuga tinha deixado seu traje e sua coroa para trás, encontra a casa de Cecília, uma menina bem esperta que cria uma utilidade nova para a máquina, e cujo avó aconselha a majestade a deixar o governo nas mãos do povo. Conselho que é seguido imediatamente.

Além disso, o rei despede seus ministros e transforma o castelo em um parque de diversão. Desse jeito, “o reino foi consertando, consertando, e até hoje o povo de lá lembra desta história e trabalha contente, porque está resolvendo todos os seus problemas. Seus, deles, e seus, seus...” (ROCHA, 2003, s.p.).

Na terceira obra do ciclo, intitulada *O que os olhos não veem* (2012), nos é contada, de forma rimada, a história de um rei que gostava bastante de reinar, mas devido a uma doença muito peculiar nos olhos seu jeito de reinar foi transformado. Se antes ele via todo mundo igualmente, agora não enxergava quem fosse pequeno e tivesse voz fraca; só enxergava os grandalhões com vozeirão.

A doença não ficou só no rei, ela se espalhou para os seus ministros, soldados e todo mundo à sua volta. Desde esse dia então “não via os pequenos e sua voz não escutava, por mais que eles reclamassem o rei nem mesmo o escutava” (ROCHA, 2012, p. 12).

Desse modo, assim que nascia alguém muito grande no reino, logo era convidado pelo próprio rei para integrar sua equipe, assumindo diferentes postos, entre eles o de tenente ou capitão. Porém, ao conviver com todos aqueles que já estavam infectados pela cegueira, o novo membro da equipe era rapidamente acometido rapidamente por ela, e

Todas aquelas pessoas,  
com quem ele convivia,  
que ele tão bem enxergava,

cuja voz tão bem ouvia,  
como num encantamento,  
ele agora não tomava  
o menor conhecimento... (ROCHA, 2012, p. 17).

A proposta pensada pelo povo que estava sendo esquecido para reverter essa situação foi a de se juntar, discutir e pelejar, até que chegaram à conclusão de que “se a voz era fraca, juntando as vozes de todos mais parecia um trovão” (*Idem*, p. 22). Acrescente a isso, a estratégia de usar pernas de pau para ficarem grandes e assim serem vistos pela corte real.

Foi assim, na base da união faz a força, no caso, a voz, que as pessoas pequenas e com o timbre baixo assustaram o rei e seus assessores, os quais fugiram para bem longe. Não se sabe se o reino foi governado pelo povo, porque, como afirma o narrador,

O que se seguiu depois  
cada um vá inventando.  
Se apareceu novo rei  
ou se o povo está mandando,  
na verdade não faz mal.  
Que todos naquele reino  
guardam muito bem guardadas  
as suas pernas de pau.  
Pois temem que seu governo  
possa cegar de repente (*Ibidem*, p. 34-36).

Para encerrar o ciclo dos reis de Ruth Rocha, a última obra publicada foi o *Sapo vira rei vira sapo, ou, A volta do reizinho mandão* (2012). Nele, como a própria sugestão do título nos sinaliza, há uma volta, um retorno à narrativa primeira *O reizinho mandão*, confirmando assim o caráter cíclico dessa série.

Não apenas isso, mas, como nos sinalizam os narradores dos três livros anteriores: a democracia e a liberdade sempre podem estar sujeitas a sofrerem grandes ataques, em qualquer lugar e época, pelos mais diferentes reizinhos mandões.



E é aqui que a autora transforma o tempo e o espaço indeterminados, bem comum aos contos infantis mais tradicionais, em algo atemporal, e com uma alta carga de atualidade, pois ao ler as histórias de Ruth, o leitor fica sabendo que mesmo que elas tenham acontecido no tempo longínquo, em um reino muito, muito distante, tudo pode voltar a se repetir, infelizmente.

O enredo de *Sapo vira rei vira sapo* inicia-se instaurando um diálogo intertextual com o conto de fadas *O rei sapo ou o Henrique de Ferro*<sup>12</sup>, dos Irmãos Grimm, no qual uma princesa ao brincar com sua bola de ouro, seu brinquedo predileto, acaba derrubando-a no fundo do poço. Sem conseguir sozinha recuperá-la, acaba aceitando a proposta de um sapo que estava ali por perto. Este, muito esperto, diz que irá ajudá-la, mas em troca ela teria que o aceitar como seu companheiro. Sem conseguir arranjar outra saída, a princesa finge aceitar a proposta e assim que o sapo recupera a bola da menina, esta sai correndo bem depressa e o deixa sozinho. No entanto, o sapo vai até o castelo e insiste várias vezes para que a jovem princesa cumpra sua palavra.

Assim, ao ouvir as lamentações do sapo, o pai da menina acaba forçando-a a casar com o anfíbio. No entanto, quando os dois foram aos aposentos se deitar, a princesa com muito nojo do sapo acaba atirando-o contra à parede. Nesse instante, o sapo vira príncipe, já que na verdade era um príncipe virado em sapo. E ambos vivem felizes para sempre.

A consciência que a escritora brasileira tem do recurso da intertextualidade e de seu efeito dentro da narrativa é tão clara que, pela voz da personagem reizinho, ela diz o seguinte:

--- Ah, não! – disse o sapo. --- Quero o beijo primeiro...  
Eu sei de uma história de um sapo que foi buscar uma  
bola pra uma menina parecida com você. Aí a menina  
pegou a bola e deu um trabalhão pra cobrar o beijo...  
(ROCHA, 2012, s.p)

O que esse diálogo entre essas duas histórias nos oferece é a possibilidade de compreender como a autora brasileira, munida de sua memória de leitura dos contos

---

<sup>12</sup> Ver: GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *O rei sapo ou o Henrique de Ferro*. In: *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. Tomo 1 (1812). São Paulo: Cosacnaify, 2012, p. 35-39.

populares dos irmãos Grimm, consegue, de forma harmônica, utilizar a estrutura narrativa tradicional (o sapo virado em príncipe após ser beijado pela princesa) em uma grande metáfora das transformações sociais e políticas pelas quais o Brasil estava passando no início dos anos 1980, a saber: a distensão lenta e gradual do regime militar para a democracia.

Porém, a história de Ruth Rocha segue um rumo diferente para se concretizar o final feliz. Se é que esse é uma preocupação da escritora, uma vez que nos livros anteriores ou o final fica em aberto, no caso do primeiro (1976) e do terceiro (1981), ou para que ele seja feliz há a necessidade de um esforço coletivo do povo, ilustrado pela segunda obra (1980).

Nessa última obra, o sapo casa-se com a princesa, e após a morte do pai dela, é coroado rei. E logo, logo todo o reino “foi percebendo que reizinho chato, implicante e mandão ele era, como só sapo que vira rei...” (*Idem*, 2012b, p. 18). Já nos seus primeiros anos de reinado, criou um monte de lei todas bobocas como ele, gerando a insatisfação do povo que começou a falar mal daquele reizinho e de suas manias de mandão.

Enfurecido com o falatório das pessoas, que era todo feito de verdades, o soberano mandou que fossem aprendidas todas as verdades, até que não sobrasse nenhuma na rua, e as colocou em seu sótão real.

Não tendo capacidade estrutural para suportar tantas verdades, o sótão do palácio tornou-se insuficiente para comportá-las, uma vez que a cada dia elas aumentavam exponencialmente. Assim, chegou um dia em que as verdades fugiam e corriam sem parar por todo o reino.

Inconformado e impaciente, o rei teve a seguinte ideia: já que as pessoas é que produzem as verdades, decretou que as prendessem

Pois prendam as pessoas! Prendam todo mundo! No sótão real! Todo mundo! Até a rainha! Até os ministros! Até os soldados! Todo mundo! Quero ver como é que eles vão espalhar as verdades! (...) E então, com tanta abertura, e com tanta agitação, o palácio foi rachando, desde o teto até o chão, despejando todo mundo, que caiu de trombolhão (*Idem*, 2012b, p. 30-34).

Ao final, o narrador nos informa que o leitor não deve se iludir com a explosão de/das pessoas, “pois a história se repete, como se fosse um gracejo” (*Idem*, 2012b, p. 37). Com a explanação feita acima sobre o enredo de cada um dos livros de reis da autora Ruth Rocha, pode-se elencar alguns elementos recorrentes em todos eles: a figura do rei, sua relação com os súditos, o questionamento acerca do modo como o soberano governa o reino, os dispositivos legais (criação e institucionalização de leis) e censórios (prender, julgar, silenciar, tornar o povo invisível diante de seus olhos) mobilizados por ele para implantar de forma autoritária e totalitária um *estado de exceção*<sup>13</sup> (AGAMBEN, 2004).

Tais recursos ditatoriais não se restringem apenas aos enredos dos livros aqui apresentados, eles também compõem o aparato censório erguido pelos militares - financiados e mantidos por uma parcela da população civil - durante a ditadura instaurada no Brasil pelo golpe de 1964.

Durante esse período (1964-1985), o regime militar se preocupou em dar às suas ações e posicionamentos, para não dizer desmandos, uma aparência de legalidade, isto é, a máquina repressora era sustentada por um apego, não por acaso, à lei. O que nos pode parecer contraditório, uma vez que instalada a ditadura, as primeiras ações a serem tomadas pelos militares foi exercer com mão de ferro um controle sistemático de todos os setores da sociedade, principalmente no que diz respeito à escola, à família e à imprensa. Para que isso acontecesse de forma aparentemente legal - o intuito era apresentar ao povo um governo moderno e constitucionalizado - foi necessário a decretação de atos institucionais<sup>14</sup>: AI-1, AI-2, AI-3, AI-4, e o mais conhecido deles o AI-5, decretado em 13 de dezembro de 1968, no governo de Artur da Costa e Silva.

Carlos Fico (2001, p. 17) afirma, na introdução do seu livro *Como eles agiam*, que “aqueles foram anos de profundo obscurantismo e sectarismo, geradores de consequências perversas que, ainda hoje, todos lutamos por superar”. Desse modo, as ressonâncias da ditadura podem ser sentidas até os dias atuais.

---

<sup>13</sup> Segundo o filósofo italiano Giorgio Agamben (2004, p. 61), o estado de exceção é um “espaço anômico onde o que está em jogo é uma força de lei sem lei”, ou seja, atos que não têm em si valor legal assumem uma força coercitiva que inviabiliza o diálogo entre a própria lei e aquilo que ela possibilita praticar. Desse modo, Agamben afirma que a norma é suspensa ou completamente anulada.

<sup>14</sup> A respeito dos atos institucionais, ler: CIOTOLA, Marcelo. **Os Atos Institucionais e o Regime Autoritário no Brasil**. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 1997.

Algo semelhante é dito e redito por Ruth Rocha ao final das suas obras aqui analisadas: os reizinhos podem até serem destituídos ou transformados em sapo novamente, porém a ameaça à democracia sempre estará à espreita, uma vez que o poder opressor desvirtua a noção legal de estado democrático.

Em diálogo com Carlos Fico (2001) sobre as fissuras provocadas pelos excessos do regime militar no tempo presente, o historiador Rodrigo Patto Sá Motta (2015, p. 9) assevera que “as representações construídas e divulgadas sobre o passado recente podem influenciar as escolhas atuais dos cidadãos”. Ou seja, a consciência da projeção das representações do tempo passado sobre o tempo presente é fundamental para que os sujeitos históricos compreendam os jogos de linguagens mobilizados para escrever tanto a história e quanto a ficção.

É nesse entrecruzamento da escrita ficcional com a escrita da História e das trocas e disputas entre o tempo passado e o tempo presente que as narrativas de reis de Ruth Rocha fincam raízes. Nelas, a autora, em diálogo com o contexto de publicação das obras, os anos da ditadura brasileira, costura com a linha da História o tecido da ficção, movimentando-se em duas direções: no sentido da ficção invadir o real, e, no sentido inverso, da história invadir a ficção.

#### **4. QUAL É A TEXTURA DO SILÊNCIO?**

Leitor, muita atenção com as armadilhas do silêncio! Essa advertência poderia muito bem sintetizar as primeiras páginas do livro *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*, da professora Puccineli Orlandi (2007). Logo na introdução, Orlandi faz uma observação muito pertinente para o exercício analítico desta pesquisa. Ela afirma que

Escrever um livro sobre o silêncio apresenta suas dificuldades. Porque tomá-lo como objeto de reflexão, e colocarmo-nos na relação do dizível com o indizível, nos faz correr o risco mesmo de seus efeitos: o de não saber caminhar entre o dizer e o não dizer. (...) o mais importante é compreender que há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido e, de certa maneira, as próprias palavras transpiram silêncio (ORLANDI, 2007, p. 11).

Nos dizeres da autora, ao pensar o silêncio como categoria de análise o pesquisador deve ter uma percepção acurada não só da dinâmica entre as palavras, os sentidos e as

coisas, mas também um olhar crítico diante das composições semântico-históricas elaboradas pelas formas e conteúdos do silêncio.

Desse modo, as reflexões propostas por Orlandi (2007) nos permitirão compreender como se dá o percurso do silêncio nas narrativas de Ruth Rocha, no intuito de refletir acerca da política da palavra exercida pelos quatro reizinhos mandões. Além disso, é importante salientar que o ato de silenciar é produzido em condições específicas, as quais constituem o modo de significar e agir do silêncio.

Nas quatro obras, os reis utilizam-se do silêncio imposto para governar de forma autoritária o seu reino. Segundo o narrador de *O reizinho mandão* (2013), depois de silenciar a todos com o seu “Cala boca! Eu que sou o rei. Eu que mando” (ROCHA, 2013, p. 12), instaurou-se no reino uma atmosfera densa de silêncio, já que “todo mundo tinha medo de levar pito do rei. E, de tanto ficaram caladas, as pessoas foram esquecendo como é que se falava” (*Idem*, p. 14).

Percebe-se que o rei utiliza uma *língua-de-espuma* (ORLANDI, 2007) para controlar o que pode ou não ser dito. Nessa manifestação da língua(gem), os sentidos se calam. Eles são consumidos pela falta de interação, logo, não vibram, não latejam, não produzem movimentos.

Segundo Orlandi (2007), essa língua representa toda expressão totalitária nas sociedades ditas democráticas, a qual trabalha incessantemente o poder de silenciar o outro, isto é, o de abafar e sufocar a todo custo a voz de todos aqueles que estão alçando o grito contra as injustiças e as desigualdades. Assim, a *língua-de-espuma* incapacita o sujeito de assumir sua agência diante de um contexto político marcado pela opressão e repressão.

É importante destacar o contexto de produção no qual o silêncio é elaborado nas histórias de Ruth Rocha. Como vimos no tópico anterior, existe uma dialética entre ficção e História que perpassa todo o processo de escrita dessas obras. Sendo assim, a relação entre o silêncio presente na instância ficcional criada por Ruth dialoga e aquele produzido pelos militares durante a ditadura no Brasil estrutura o edifício narrativo dessas obras.

No enredo das outras narrativas, assim como o da primeira, cada rei mune-se de dispositivos legais para decretar o silêncio. Não se trata apenas de um capricho, como nos que fazer acreditar o narrador das histórias ao descrever a personalidade do rei como sendo

a de um sujeito mal-educado, mimado, implicante e mandão; pelo contrário, o rei tem consciência de que só a partir do silenciamento das pessoas a verdade não poderá lhe fazer mal. Prova disso é que o reizinho da última narrativa do ciclo ordena que

--- Verdade! Eles dizem a verdade? Pois eu não gosto desta tal de verdade! Prendam a verdade! Prendam todas as verdades! Percorram o reino! Vasculhem As cidades! Corram pelas ruas, entre pelas casas! Espiem debaixo da cama! Remexam na gaveta! E prendam todas as verdades! Quero todas muito bem presas no sótão real! Todas, todinhas! Embrulhadas, amarradas, presas no sótão real! (ROCHA, 2012, p.25)

Ao discutir o estatuto do silêncio/silenciamento nos livros de Ruth Rocha, é inevitável não pensarmos acerca da potência da voz, uma vez que ambos são produtores de significados e estão relacionados à performance que o corpo executa para driblar a censura imposta pelos governos ditatoriais.

No enredo de *O que os olhos não vêem* (2012) o rei só consegue enxergar, ou seja, tornar visível aos olhos, dar existência ao ser pela visão, aquelas pessoas cujo tamanho é grande e cuja voz é altissonante. Desse modo, o silêncio dos olhos provoca o ensurdecimento do rei e dos seus ministros diante de “quem fosse pequeno, da voz fraca, mal vestido” (ROCHA, 2012, p. 10). Esses sequer conseguiam ser vistos, muito menos ouvidos.

Sobre esse aspecto, Orlandi nos aponta que

O silencio não fala. Ele significa. (...) O silêncio não é a ausência de palavras, Impor o silêncio não é calar o interlocutor mas impedi-lo de sustentar outro discurso. Em condições específicas, fala-se para não dizer (ou não permitir que se diga) coisas que podem causar rupturas significativas na relação de sentidos. As palavras vêm carregadas de silêncio (ORLANDI, 2007, p. 102).

Portanto, nos enredos das narrativas de reis de Ruth Rocha, o silêncio não é apenas um estado no qual as palavras não estão presentes, mas é uma ação simbólica na qual os sujeitos silenciados são impossibilitados de transitar pelo reino dos sentidos, ou seja, ao calar todo o povo, o rei instaura uma política da palavra, ou uma política do poder ou do desejo, já que quem tem uma voz bem altissonante nas histórias consegue ser visto socialmente.

Quando o silêncio é rompido nas histórias, ele não é extinto, porque, como nos conta o narrador, sempre existirá a possibilidade de um reizinho mandar todo mundo calar a boca. E o silêncio reinar.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na estante da literatura infantil brasileira, as obras de Ruth Rocha, em especial os seus reizinhos, assumem um lugar de destaque no imaginário não só das crianças que a leram nas décadas de 1970 e 1980, e que continuaram ao seu lado trilhando o caminho do tempo da imaginação; mas ela também povoa, nos dias de hoje, a fantasia daqueles que ainda estão em plena fase de crescimento físico e imaginativo.

Dessa maneira, o seu ciclo dos reis não está restrito apenas ao contexto da ditadura civil-militar, pelo contrário, foi exatamente para fugir da censura da palavra e das ideias, que a força inventiva de Ruth Rocha alcançou de perto o público infantil, o qual é representado em suas narrativas de forma inteligente, astuta e questionadora, não se calando diante das imposições dos adultos.

Ao utilizar como ferramenta de trabalho os símbolos, as metáforas e a polissemia, ela, como uma exímia artesã do signo verbal, escreveu quatro narrativas, aqui analisadas pela voz do silêncio, nas quais a personagem infantil é incorporada pela própria linguagem literária que não a diminui e não a torna idiotizada.

Desse modo, ao passear pelos reinos de cada reizinho, a criança pode se sentir muito parecida em algumas características dele, mas no decorrer da narrativa vai aprendendo, sem didatismo, algumas coisas: primeiro, mandar alguém calar a boca não é algo bacana, em hipótese nenhuma; segundo, deixar que os outros façam coisas que são sua obrigação é perigoso; terceiro, enxergar a todos de forma a ver o melhor de cada um; por último, as verdades incomodam, mas elas estão aí exatamente para isso, incomodar a quem não quer ouvi-las.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.



CIOTOLA, Marcelo. *Os Atos Institucionais e o Regime Autoritário no Brasil*. Rio de Janeiro: Lúmen Júris, 1997.

DACASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.

FICO, Carlos. *Como eles agiam*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

FIGUEIRDO, Lucas. *Lugar nenhum: militares e civis na ocultação dos documentos da ditadura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

FIGUEREDO, Euridice. *A literatura como arquivo da ditadura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

GONÇALVES, Vanessa; RODRIGUES, Alana. *Senta que lá vem história*. Portal Imprensa, dezembro, 2014, p. 52-56.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. O rei sapo ou o Henrique de Ferro. In: *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. Tomo 1 (1812). São Paulo: Cosacnaify, 2012, p. 35-39.

MACHADO, Ana Maria. *Ponto de fuga: conversas sobre livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MACHADO, Ana Maria. Pais, filhos e irmãos a fazer um país. In: PENTEADO, J. Roberto Whitaker. *Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto*. São Paulo: Globo, 2011, p. 9-10.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, Ruth. *Este admirável mundo louco*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1986.

ROCHA, Ruth. *O rei que não sabia de nada*. São Paulo: Salamandra, 2003.

ROCHA, Ruth. *O que os olhos não veem*. São Paulo: Salamandra, 2012.

ROCHA, Ruth. *Sapo-vira-rei-vira-sapo, ou, A volta do reiçinho mandão*. São Paulo: Salamandra, 2012.

ROCHA, Ruth. *O reiçinho mandão*. São Paulo: Salamandra, 2013.

Recebido em 09/09/2020. Aceito em 05/11/2020.