

Literatura para crianças: um recorte de pesquisa, um recorte na memória entrelaçados pelas histórias de Ruth Rocha.

THAÍIS OTANI CIPOLINI*

Em 2007 defendi minha dissertação de Mestrado, cujo título era: “Tramas tramadas de um tapete: Fios históricos nas histórias de Ruth Rocha”. Um trava-línguas estimulante. Um desafio a ser vencido.

A autora inicia sua carreira como autora de livros em 1976, através da publicação de “Palavras, muitas palavras...” e, até o momento da finalização da pesquisa, 29 anos depois, publica o livro “Mozart”, em 2005.

Durante o percurso da pesquisa, pude perceber que os temas escolhidos sensibilizavam os leitores para diversos temas e relações como criança, relação de poder, gêneros, etnias.

Após o levantamento feito das obras da autora, realizando um exercício de visualização na vertical da cartografia das obras da autora, bem como das datas de publicações, foi possível fazer algumas metáforas, sendo a que mais me marcou foi a do tapete. Um tapete colorido, vibrante, mas já usado e puído, visto que não é novo, feito com retalhos e constantemente aumentado, sem formas e cantos.

Suas cores e retalhos são seus temas, suas linguagens, seus contextos, seus públicos, suas percepções de relações de poder e de sociedade. Quem cuida e conserva são seus leitores. E ambos aumentam a obra: ela, escrevendo, reescrevendo, revivendo e com isso produzindo mais e mais. Eles, lendo, resignificando, recriando, revivendo o lido, o dito, o escrito.

Seus temas variam, ampliam-se e dão formas amórficas (para não pensarem em formatação) ao tapete. Falam-nos de relações de poder – sim! relações de poder para um público, dito, infantil (será que as crianças são tão infantis assim?) - mas com uma linguagem encantadora e estimulante, que fica parecendo “coisa de criança” (criança inteligente, como todas o são) e que deixa os adultos com inveja, pois precisam estudar tal assunto com autores (bons, muito bons ou nem tão bons assim) e linguagens “acadêmicas”. Relação de poder entre pais e filhos, professor e alunos, gente grande,

* Mestre em Educação pela Universidade Estadual de Campinas.

gente não tão grande assim e gente pequena. Também escreve sobre a ditadura militar brasileira. Os livros também nos falam de esperança: não de esperança de esperar esperando parado, ficar sentado esperando, porque, como a Ruth Rocha nos diria, nada cai do céu, mas uma esperança de esperar fazendo para melhorar, lutando, porque um mundo melhor dependente de mim, de você, do vizinho, do bebê, de todos nós JUNTOS.

Reconta, renarra e reinventa histórias da Bíblia. Também de amizades, de amor, de liberdade, de preservação, de respeito, de crescimento – e isso fazemos com os outros, crescemos juntos, de conhecer o outro e de nossos preconceitos em relação ao outro. Fala de coisas que sempre foram assim, mas que não precisam continuar sendo assim. Fala de (e para) crianças, idosos, mulheres, negros. Estranho, há poucos índios em cena...

Transformações. Mudanças. Diversão. Conhecimento. Aprender e ensinar. Trocar. Mundo, vasto, imenso mundo nosso. Esperanças. Coletivo. Individual. Uno. Múltiplo. Paz. Amor. Crianças. Diferenças. Algumas palavras que podem ser chaves em suas obras. Uma outra, muitas vezes escondida, enterrada, espantada para bem longe dos infantes (será que pensam que criança é ingênua e frágil cristal? Que não “aguentaria” encarar, enlutar e reflorescer após a notícia ou narração da perda?): morte... morte da avó do menino que a amava muito. Morte do rei bondoso. Morte do rei não tão bom assim. Em dois, tristeza... no último, alegria de um povo esperançoso por um rei melhor.

Não podemos nos esquecer dos “clássicos” (que seria isso, afinal de contas?). Seus recontos de clássicos vão além da literatura, dita, universal, como A Ilíada, A Odisseia ou As 1001 noites, a ópera Carmem ou o Barbeiro de Servilha. Também tem os clássicos de nosso folclore: do velho e do burro. Dos macacos, que nos remetem a Tia Anastácia de Lobato, do caipira esperto e do caipira inteligente.

Suas histórias têm lição de moral? Explicitamente, não. Mas educam e possibilitam o crescimento do leitor.

Mas não se iludam vocês

Com a alegria do cortejo. (ROCHA, 1983, s.p.)

pois, mesmo sendo uma excelente escritora, ela também apresenta contradições e incompletudes historicamente datadas, assim como nós. O que não lhe tira os méritos de

sua obra: a ressignificação dos conceitos de educação e de formação infantil, convite ao prazer de leitura, e as resistências culturais.

Tais temas são diversos, sempre enraizados no tempo, no espaço, nas experiências vividas pela autora, temas sempre relacionados ao contexto e cotidiano de crianças, como escola, relação familiares, formação de sua identidade, preservação ambiental e várias outras...

Ruth Rocha, como autora de livros para crianças, lutou contra a ditadura militar que existia no Brasil nos anos de 1964 até 1984. Ela sabia (e continua a saber) que era preciso resistir a esse governo opressor. E também sabia o principal: como fazer essa resistência. Segundo Edward Palmer Thompson, resistir é dizer “não” à dominação e tal prática, envolve, muitas vezes a apropriação e a ressignificação de culturas das classes dominantes feitas pelas outras, trabalhadoras. E a partir deste movimento, as classes populares têm conseguido resistir historicamente à opressão. A autora utilizou a linguagem para fazer sua resistência cultural, como na história, “Davi ataca outra vez”, a autora nos apresenta sua visão sobre lutar, resistir e insistir como algo não natural, que já nascemos sabendo, mas algo que pode se aprendido culturalmente. Nesta história, o narrador ou narradora, de idade indefinida, nos diz “Mas eu estava contando a história do parque das freiras. (...) E acho que foi lá que aprendi que quando a gente quer muito alguma coisa tem que lutar por ela” (ROCHA, 1982:8).

A apropriação da linguagem feita por Ruth Rocha é destinada a um público específico e de tão específico, exigente de uma linguagem diferente, rica em imaginação e repleta de simbolismo, metáforas e alegorias. Segundo a própria autora, criança gosta de história com emoção, com humor, com graça. Senão, não tem graça... e esta graça é conseguida através da linguagem alegórica, mergulhada nas experiências vividas de cada leitor. Para Walter Benjamin (1993), a criança não é um infante, sujeito sem linguagem, segundo a metafísica ocidental, pois infância remete-se a *in-fans*, que significa sem linguagem, sem sabedoria., mas sim é sujeito partícipe da história, que fala, faz e participa sempre na relação com outros personagens – outras crianças – e, por que não?, ele mesmo, adultos – de diferentes lugares sociais, animais, como a lontra do zoológico e a própria chuva.

O autor desmistifica a imagem de “infância feliz”, muito presente em nosso imaginário coletivo, na qual a criança não tem conflitos ou problemas. Segundo

Benjamin, a criança também tem momentos de isolamento, de solidão, de dúvidas e incertezas e problemas em se relacionar e conflitos internos e externos. Tal como as crianças de hoje. Tal como os adultos. Isso quer dizer que a criança é um adulto em miniatura? Não, muito longe de mim fazer tal afirmativa. Mas como ser humano, a criança também possui sentimentos, assim como alegria, espontaneidade, criatividade, historicamente construídos. Como possui singularidades, principalmente em sua forma de ver, estar e se relacionar com mundo, por vezes percebe coisas que nós, como adultos educados na sutileza da modernidade capitalista, não percebemos por nos distanciarmos muito dos objetos, pessoas e das relações sociais.

Deste modo, Ruth Rocha em todo seu percurso como escritora de livros para crianças aproxima-se da visão de criança de Benjamin, percebendo-as em toda sua completude humana, com dimensão consciente e inconsciente, além de estar ciente de seu papel como educadora através da literatura. Uma educação política dos sentidos, com diferentes imagens e nuances, historicamente datados. A linguagem próxima ao universo infantil não é sinônima de uma “piegas”, com reduções, simplificações e “infantilizações”, com o adulto autor pensando que fala como criança, mas, ao contrário, é uma escrita rica em vocabulários e situações de personagens e de histórias, com uma linguagem cotidiana. Walter Benjamin em seu texto “Livros Infantis Antigos e Esquecidos”, “A criança exige dos adultos explicações claras e inteligíveis, mas não explicações infantis, e muito menos as que os adultos concebem como tal. A criança aceita perfeitamente coisas sérias, mesmo as mais abstratas e pesadas, desde que sejam honestas e espontâneas”. (BENJAMIN, 1996: 236-237).

Assim, para Benjamin não é necessário uma “infantilização” da linguagem (muito embora o autor não utilize tal termo) para fazer-se entender pelo público infantil. Essa necessidade de pensar “como criança” existente na literatura juvenil na época do pensador – e que possui fortes traços na literatura infanto-juvenil contemporânea – surgiu, segundo ele, de um preconceito moderno: Trata-se do preconceito segundo o qual as crianças são seres tão diferentes de nós, com uma existência tão incomensurável à nossa, que precisamos ser particularmente inventivos se quisermos distraí-las. (BENJAMIN, 1996: 237)

Devido a nossos pré-conceitos para com as crianças, muitas vezes não percebemos – e quantas outras esquecemos? - o simples, e que com ele a criança cria e

recria um mundo imaginário. A linguagem adequada ao universo infantil considerando suas singularidades, é interessante, o que não significa banalizá-la, simplificá-la, pensando em adequá-la a um ser incapaz.

É com uma linguagem inteligível, clara e extremamente imaginativa e criativa que Ruth Rocha fala aos seus leitores, talvez porque para ela deva sempre existir cumplicidade entre adulto e criança. E dentro desta relação de cúmplices não há hierarquias. Voltando à sua linguagem, Ruth Rocha incorpora às histórias rimas, provérbios populares, versos divertidos, por vezes desconhecidas do leitor, o que proporciona um contato com a tradição oral brasileira. Segundo Benjamin (1996), os provérbios são raízes das antigas narrativas.

Conforme analisava os fios do tapete de Ruth Rocha, fui tecendo o meu próprio. Pronta tal tessitura, representa a presente pesquisa. Suas tramas foram tecidas começando pelo levantamento bibliográfico da autora, relacionando-o ao contexto histórico. Disto resultou um quadro.

Mas o livro infantil, enquanto produto, não é realizado apenas pela autora. No processo de produção, ao analisar as publicações literárias, devemos ter a clareza que o autor (a) não é único (a) responsável pelo processo elaborativo das obras. Há vários outros personagens, pessoas que não só revisam o livro, mas que também interferem no texto, reescrevendo-o, corrigindo-o, remodelando-o, publicando-o. Além das pessoas que acrescentam a ele um “rosto”: ilustradores, fotógrafos entre outros.

Cada elemento do objeto livro deve ser cuidadosamente pensado e estudado antes de sua publicação.

Segundo Munakata, várias são as pessoas envolvidas neste processo. O que antes faziam os editores franceses do séculos XVII, agora fazem várias outras categorias, subdivididas. Citando Burns *et alii*:

“Mesmo que haja apenas uma pessoa produzindo o documento, as responsabilidades são divididas conceitualmente entre os seguintes papéis:

O Editor

O Redator-Chefe

Os Autores

O Projetista

O Ilustrador e o Fotógrafo

O Leitor Especialista

O Editor de Texto

O Gerente de Produção

O Revisor de Provas

O Editor de Especificações

O Compositor

O Artista de Layout
O Fotógrafo
O Impressor
O Encadernador
O Distribuidor” (Apud Munakata, 1997, 87-88)

Como um livro não é só criação do autor, também não é somente letras, pontos e palavras. É estética, apresentação, margens. Espaços em branco e com iconografias. São letras diversas e, em alguns casos, divertidas. São capítulos, parágrafos. Linhas, caixa de texto. Gráficos e boxes. Tamanho e quantidade de páginas, tipo de papel, distribuição de texto escrito e texto iconográfico. E quem se preocupa com isso? Claro, o autor. Mas além dele, há, na editora, profissionais que se dedicam exclusivamente a isso, os responsáveis pelo projeto gráfico. Segundo Munakata, caso o livro tenha iconografias, há a necessidade de trabalho conjunto, “quase na mesma prancheta” (MUNAKATA, 1997: 91) entre a editoração e este último núcleo; mas tal aproximação nem sempre é possível entre o autor do livro e ilustrador.

Para Benjamin, as cores levam as crianças a sonharem, a aprenderem, a contemplarem “Só gradualmente o seu sentido exterior vai se definindo, e apenas na medida em que os dotarmos de uma interioridade adequada. A interioridade dessa visão está na cor, e nela transcorre a vida sonhadora que as coisas vivem no espírito das crianças”. (BENJAMIN, 1996: 241). As cores possibilitam às crianças não só a contemplarem as imagens em livros ou revistas. Mas a admirarem a vida ao seu redor. Ao mundo ao seu redor. E reconhecê-lo.

Para que tais análises fossem possíveis, dialoguei com a autora já citada, buscando fundamentos em autores tais como Walter Benjamin, Edward Palmer Thompson, Peter Gay – além de outros – os quais potencializam os textos literários como documentos históricos, portadores de dimensões educacionais. De acordo com o pensamento de Edward Palmer Thompson, o conhecimento histórico é produzido na relação pesquisador e evidências, não podendo o primeiro dar respostas prontas às evidências, mas são estas que possibilitarão ao pesquisador respostas a seus questionamentos, frutos, por sua vez, de suas próprias experiências

Desta forma, a literatura para crianças produzida por Ruth Rocha é considerada documento histórico, datado em um tempo e existente num espaço e as analisei em indas e vindas, sem uma linearidade cronológica, começando do passado, mas iniciei do

presente, do ano de 2005, ano de lançamento do livro “ Um cantinho só para mim”, onde a autora nos apresenta o menino Pedro, criança esperta, que fazia uma porção de coisas, além de ir para a escola e fazer suas lições.

Dialogando com o livro, foi possível perceber que as brincadeiras eram pouco presentes no cotidiano dele, sendo na casa de amigos – que aparecem brevemente - ou em sua própria. E Pedro queixa-se com a avó a falta que sente de ficar à toa, sozinho.

Até que um dia, na casa da avó, o menino descobre um alçapão sob a mesa da cozinha, com um túnel comprido que dava em um lugar muito diferente dos lugares que existem por aqui. Neste lugar há várias possibilidades de tempo, espaço e de vida que se entrecruzam, se misturam virtual e imageticamente, formando um mundo fantástico, onde os desejos de Pedro tornavam-se realidade.

Pedro, nascido, criado e imaginado pela autora no século XXI é portador, das experiências de vida desta autora na relação com contexto histórico.

E qual seu contexto?

Seu contexto é o Brasil do século XXI, país democrático que aos poucos foi incorporando as políticas neoliberais de mercado e as experiências da modernidade tardia, sendo que podemos perceber indícios neoliberais já no título dessa obra: SÓ PRA MIM. Há a individualização da pessoa, dos espaços.

Neste mundo imaginário de Ruth Rocha, o menino diverte-se só: tudo depende da sua vontade, desejos e caprichos. O que Pedro pensa, torna-se “realidade”: se quer voar, ele voa - sozinho. Luta com cavaleiros solitários, toca piano, nada com golfinhos, conversa com macacos. Faz as coisas sozinho naquele lugar. A única vez que não é representado solitariamente é quando pensa “que estava brincado com uma porção de crianças e brincou, brincou, brincou...” (ROCHA, 2005: 16), mas seus colegas de brincadeira já desaparecem na página seguinte, no momento em que a autora o coloca tocando piano.

Os ideias neoliberais aparecem na narrativa do cotidiano do menino: ele vai à escola e faz suas lições de casa – o que indica um modelo de bom aluno, o que faz a lição.

ele tinha aulas de inglês, de natação e de música.
Como todo mundo, ele ia ao dentista e, às vezes, ao médico. (...)
Seus pais o levavam ao teatro, ao cinema, a exposição de tudo que era coisa (...).
E ele ia brincar na casa dos amigos, e os amigos iam brincar na casa dele.
(ROCHA, 2005, 5)

Outras atividades, como brincar ou simplesmente ficar à toa, são relegadas ao segundo plano. E é esta a queixa de Pedro: só não tinha tempo para pensar, mas “não é pensar assim, como a gente pensa o tempo todo. Eu não tenho tempo pra ficar pensando... pensando... coisas que não existem... Inventar coisas... Imaginar coisas...” (ROCHA, 2005: 7).

Ao mesmo tempo em que insere seu personagem em um mundo moderno e individualista, a autora através deste personagem, explica seus anseios e desejos pelo coletivo, reafirmando a necessidade que Pedro, e nós, seres humanos e coletivos, tem(os) de se (nos) relacionar(mos) com outros iguais e diferentes de nós mesmos. Iguais enquanto crianças, diferentes porque somos diferentes. Este personagem, nesta construção da autora, tem desejos de liberdade, de relacionar-se com outras crianças, mas só consegue tudo isso quando se isola do mundo “real”, criando uma brecha em seu cotidiano para buscar um momento de vida para si. No mundo do alçapão, onde faz as coisas sozinho, Pedro se diverte, brinca com outras crianças (mesmo que imaginárias), com tempo para brincar, imaginar, brigar, conversar.

Este universo de sonho aproxima-se do “mundo virtual” do computador, com seus espaços cibernéticos para “amizades”, jogos, brincadeiras online, onde não é preciso relacionar-se de forma próxima com o companheiro: não há contatos visuais, físicos ou afetivos. Não há relação entre as pessoas e objetos “reais”, mas se tem a impressão de que tal relação existe, criando, assim, uma fantasmagoria.

Segundo Benjamin, a fantasmagoria é produzida pelo esquecimento do homem moderno em relação ao tempo, espaço, em relação a si mesmo e em relação aos outros: “O sujeito se entrega às suas alienações, desfrutando a sua própria alienação e a dos outros” (Benjamin, 1994: 36).

Pedro achou tão bom o lugar que chegou a desejar nele permanecer para sempre, mas...

Mas aí ele se lembrou da mãe e deu uma saudade...
Mas ele continuou a pensar... E era tão bom pensar...
E ele pensou de novo:
'Eu queria ficar aqui para sempre...' (26)

Continuou lembrando dos amigos, ouviu a risada da prima Belinha, ficou com vontade de jogar “Truque dos Trecos” e sentiu cheiro de bolo de chocolate. O que seria isso? “ - É que o mundo de verdade está te chamando” (ROCHA, 2005: 31) explica uma menina que ele encontra. E, neste movimento a autora, registra a necessidade deste

personagem em voltar à vida “real”, pois “O mundo de verdade também é bom...” (ROCHA, 2005: 33). Quando Pedro olha para os lados está sentado na cozinha da avó, enquanto sua prima arruma o jogo (Truque dos Trecos) e sua avó retira o bolo do forno. Quando olha sob a mesa, vê o alçapão pelo qual havia descido ao reino imaginário e percebe que pode voltar sempre que quiser àquele local.

Desta forma, a autora possibilita a nós, leitores, um momento de encontro com as angústias, necessidades, prazeres e desejos de Pedro, num lugar onírico para que o mesmo pudesse perceber que o mundo “real” também tem suas possibilidades. Tão encantadoras quanto o mundo imaginário.

Possibilidades de resistências ao individualismo, aos tempos apressados para coisas e menos para as pessoas. Ao término do passeio, Pedro lembra do que é importante à sua vida: a mãe, seus amigos e jogar cartas COM eles, brincar COM a prima. Mesmo que esse com esteja restrito ao universo privado e não em um social mais amplo, coletivo.

Uma outra possibilidade de interpretação é uma “necessidade das crianças” criada pela psicologia contemporânea. Segundo tal “necessidade” as crianças precisam de um espaço só delas: o seu quarto ou um cantinho no quintal, uma parede para rabiscar. Nesta interpretação, Ruth Rocha deixa portas abertas ao menino, visto que é um lugar no qual Pedro pode isolar-se do mundo e “ir para lá muitas vezes” (ROCHA, 2005: 35). Neste ir e vir a esse lugar, a criança encontra-se com si mesma e desta forma também formar sua identidade.

Vivemos em um mundo neoliberal, individualista e individualizante, mas não precisamos ser assim. Resolvemos nossas angustias individuais, nossos problemas individuais, nossas necessidades individuais na esfera do individualismo, do privado.

Se tais culturas neoliberais são concomitantes ao desenrolar do próprio neoliberalismo e que antes da década de 80 do século XX não se encontravam tão profundamente enraizados (tanto o neoliberalismo “como sua cultura”) em nossa sociedade, como resolvíamos essas angustias, esses problemas e inquietações neste momento anterior?

Ruth Rocha também deixou marcada a literatura nas décadas anteriores e, desta forma, nos deixou evidências e indícios de como era.

No final da década de 70 e início de 80, a vida política brasileira foi pano de

fundo (não tão fundo assim, mas o fato desencadeador das histórias) de várias narrativas: “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” (1983).

Ruth Rocha inicia sua carreira literária no período da ditadura militar brasileira. Após o golpe de 1964 os militares buscavam formas de legitimarem-se diante da população. Para tanto, utilizaram-se de diversas estratégias: censura, propaganda, perseguição, escola.

Em 13 de dezembro de 1969 entra em vigor o Ato Institucional nº 5, que fechou o Congresso Nacional por tempo indeterminado, cassou e tirou direitos políticos. Encheu prisões com seus opositores, interveio em territórios, estados e municípios, as liberdades individuais foram canceladas. A imprensa foi amordaçada, jornais fechados e artistas, intelectuais e quaisquer opositores ao governo foram perseguidos.

Neste clima de pressão e opressão, Ruth Rocha inicia sua luta contra os abusos de poder, contra os mandos e desmandos, articulando-se a um movimento cultural mais amplo de resistência à tais práticas ditatoriais. Sua arma: a literatura para crianças.

A autora, na relação com outros intelectuais brasileiros, talvez formados pela mesma Escola de Sociologia e Política de São Paulo – considerada um reduto de resistência cultural no país da ditadura militar brasileira – descontente com o que estava acontecendo no país, com os exílios, prisões, torturas e mortes de vários intelectuais, artistas, estudantes e manifestantes brasileiros, escreve “O reizinho mandão” (1978). Nesta época, ela era editora-chefe e diretora editorial dos grupos de atividades, livros e coleções da Editora Abril.

Ruth Rocha inicia a história com um rei muito bom, mas que morre e, como ocorre nas monarquias, o filho herda o trono. Mas este rei novo era um reizinho implicante, instituidor de leis sem pé nem cabeça, como ocorria com o Brasil daquela época. Por meio de uma linguagem, metafórica, simbólica, a autora denunciou a ditadura militar brasileira, aproximado-se (conscientemente?) do conceito de resistência thompsoniana, onde os dominados apropriam-se da cultura dominante, ressignificam-na e empregam-na na luta de classe. Desta forma, Ruth Rocha emprega a linguagem literária não só para registrar o fato histórico como o via e vivia, mas fez dela seu campo de resistência, transgressão e contestação.

As metáforas evitavam a repressão que poderia existir à autora, caso criticasse a “realidade” de forma direta. Como estratégia, reforçava a mensagem de que não era sobre Brasil que a história tratava:

Era uma vez um lugar
muito longe daqui...
Neste lugar tinha um rei,
muito diferente dos reis
que andam por aqui (...)
Tudo muito diferente daqui. (1980, 11).

Através das metáforas, Ruth Rocha apontava os absurdos dos reis, suas incompetências e suas doenças.

Os súditos dos reis não estava satisfeitos com a situação e decidem que precisam fazer algo: em “O reizinho mandão” (1978), a Ruth Rocha une as vozes populares: isso assusta e espanta o rei, que some pela estrada ou transforma-se em sapo – ninguém sabe ao certo o que aconteceu com ele. Tal ideal de transformação da ordem política do país da autora expressa-se também em “Sapo-vira-rei-vira-sapo” (1983), quando os cidadãos presos dentro do sótão do castelo, começaram a cantar canções para superar a tristeza. De sua música, de quem não tinha mais nada a perder, pois já não tinham mais sua liberdade, pupulavam verdades. E, como nos conta a história, as verdades começavam a espalhar-se, ocupando todos os lugares, fazendo com que não houvesse mais espaço, nem para as pessoas e nem para mais verdades, que iam aumentando cada vez mais. Com isso, as paredes do palácio e da opressão começaram a ruir, libertando os prisioneiros. E o rei, sapo outra vez, andou pela estrada a procura de um outra menina que lhe desse um beijo.

Já em “O rei que não sabia de nada” (1980), a autora representa a união dos camponeses na fala do avô de Cecília: “(...) a gente já estava juntando um grupo para ir falar com o rei” (ROCHA, 1980: 39) e na hora da arrumação do reino cada um se responsabilizou de alguma forma para contribuir, sendo que a irmã de Cecília resolve chamar todo mundo para dar uma ideia, pois “uma porção de cabeças trabalham muito melhor que uma só.” (ROCHA, 1980: 43). Depois chamaram todos os vizinhos e cada um deles teve uma ideia para consertar os estragos.

Na obra de Ruth Rocha “O que os olhos não veem” (1981), a doença do rei impedia-o de enxergar todas as pessoas: quem fosse pequenino e falasse baixinho, não era escutado e nem visto, pois o monarca só escutava quem fosse grande e falasse alto,

mesmo que este não fosse um nobre. Assim como os funcionários reais eram escolhidos entre estes, para que o rei pudesse vê-los e ouvi-los, o mesmo aconteceu durante o governo militar brasileiro, visto que governadores, prefeitos e reitores eram escolhidos entre os grandes, como forma de manter o poder e a ordem nacional, evitando que em tais cargos opositores do governo. Deste modo, para serem escutados e não desprezados, os pequenos uniram suas forças:

Cada pessoa do povo
foi chegando à convicção,
que eles mesmo é que tinham
que encontrar a solução (...)
Então eles se juntaram,
discutiram, pelejaram,
e chegaram a uma conclusão (...)

E se todos, tão pequenos,
fizessem pernas de pau,
então ficariam grandes;
e no palácio “real”
seriam logo avistados
ouviriam os seus brados
seria como um sinal (ROCHA, 1981: s.p.)

Com as pernas e em unísono foram ouvidos e vistos. Assustados, o rei e toda a corte fugiram apavorados de medo!

Após as populações dos reinos perceberem-se como transformadores de uma situação em conjunto, no coletivo, no NÓS, elas buscam solução, ao contrário de Pedro que sozinho criou meios para superar seus problemas.

No quarteto real, a autora nos deixa mensagens de esperança com relação ao regime autoritário: se os finais das histórias podem ser felizes, por que a ditadura militar brasileira não poderia ter um desfecho parecido?

Nestas quatro obras, Ruth Rocha luta contra formas autoritárias de governo e acredita na força da resistência da coletividade. É interessante observar que sua luta nesse momento não se refere ao sistema de produção capitalista. Tal hipótese é comprovada pelos trechos finais dos livros “O fim desta história meu avô não sabia.” (ROCHA, 1978: 38) e “Se apareceu novo rei/ou se o povo está mandando,/na verdade não faz mal.” (ROCHA, 1981: s.p.). Poderíamos perguntar: Não faz mal que continuem sendo cultural e economicamente expropriados? Não faz mal que continuem ganhando mal, desde que o rei ou o novo governante os escutem e os vejam?

O que ocorreu para que tais ideais fossem transformados, como vemos na

história de Pedro, em 2005?

Acredito que suas produções expressem mudanças culturais não só individuais, mas sociais, mais amplas. Mudanças estas situadas no tempo e no espaço.

E que pude perceber bem de perto com essa pesquisa.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- _____. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BURKE, Peter. **A Escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- CHATIER, Roger. **Cultura escrita, literatura e história**. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- _____. **A aventura do livro – do leitor ao navegador**. São Paulo: Unesp, 1999.
- LAJOLO, Marisa. **Ana Maria Machado – seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- _____. **A leitura rarefeita: livro e literatura no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Ática, 1993.
- MUNAKATA, Kazumi. **Produzindo livros didáticos e paradidáticos**. Tese de Doutorado. PUC-SP, São Paulo, 1997.
- ROCHA, Ruth. **Davi ataca outra vez**. São Paulo, Codecri, 1982.
- _____. **O reizinho mandão**. São Paulo: Pioneira, 1978.
- _____. **O rei que não sabia de nada**. São Paulo: Cultura Editora, 1980.
- _____. **O que os olhos não vêem**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1981.
- _____. **Palavras, muitas palavras...** São Paulo: Quinteto Editorial, 1998.
- _____. **Um cantinho só pra mim**. São Paulo: Melhoramentos, 2005.
- GALZERANI, Maria Carolina Bovério. **Imagens entrecruzadas de infância e de produção de conhecimento histórico em Walter Benjamin**. IN: FARIA, Ana Lúcia Goulart de, et al. (orgs.) **Por uma cultura de infância: Metodologia de pesquisa com crianças**. Campinas: Autores Associados, 2002.
- GAY, Peter. **A experiência burguesa: da Rainha Vitória a Freud**. A educação dos sentidos. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

THOMPSON, Edward Palmer. **A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

_____. **Costumes em comum – estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. **Um Brasil para as crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos**. São Paulo: Global, 1986.

_____. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.