

As Histórias de Reis e o Questionamento Ideológico de Ruth Rocha

*Rosa Maria Cuba Riche**

A obra de Ruth Rocha possui um emaranhado de temas e questionamentos enriquecedores que se cruzam com o dado bíblico, intertextual, folclórico e malazarteano no tom oral do cantador nordestino.

Entre as muitas leituras possíveis de sua obra, o questionamento ideológico é um dos traços marcantes, gerador da tensão repressão x transgressão.

A produção literária de Ruth vincula-se aos anos 70 uma vez que a grande maioria de suas histórias foi escrita nesta década. Vale lembrar que a década de 70 foi inaugurada treze meses depois do AI5. Muitos autores surgiram ou ressurgiram nesta época, havendo uma inflação do conto. Os fatores sociais, políticos e econômicos tiveram razoável influência nas prioridades estabelecidas pelos intelectuais e artistas. O autoritarismo político, a interferência do Estado nos diversos níveis sociais gerou insatisfação e desconfiança nos meios intelectuais. Impedidos de debater livremente, os escritores recorrem à literatura para, através de metáforas e símbolos, falar do real.

Tal situação atinge também as obras infantis. Houve uma virada em relação ao momento anterior, abandonou-se o escapismo, o moralismo, o maniqueísmo e o didatismo e a linguagem assumiu uma dimensão lúdica. Com isso, a literatura infantil passa a ser encarada como um dado do real e os problemas sociais deixam de ser alijados do universo infantil.

É neste contexto intelectual, social e político que enfocaremos a obra de Ruth Rocha uma vez que ela foi, e é, uma intelectual atuante.

A transgressão na obra de Ruth pode ser vista sob dois aspectos: a transgressão a nível formal, na busca do novo, bastante explorada em

* Professora de Língua Portuguesa do Município do Rio de Janeiro. Colaboradora da FMLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil).

obras como "Marcelo, marmelo, martelo", "De hora em hora", "A primavera da lagarta" e a transgressão relacionada à estrutura social e política vigente.

Abordaremos mais de perto a contestação ao poder dominante, que é a tônica de quase todas as suas histórias, quer seja ele representado pelo pai, mãe, professor ou mesmo uma criança mimada.

Neste artigo, enfocaremos as histórias de reis, não só por ser o rei o mais legítimo representante do poder, mas também porque é nessas histórias que a tensão dominante/dominado melhor se configura.

O ciclo dos reis iniciou-se em 1978 com *O reizinho mandão* seguindo-se a ele *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).

De maneira ideal, o rei simboliza o mais abstrato e geral, o homem universal e arquétipo e, como tal, possui poderes mágicos e sobrenaturais. Expressa o princípio reinante, a suprema consciência, a virtude do juízo e do autodomínio. No rei encontram-se os traços do pai e do herói. Diz Cirlot, um estudioso do assunto, que: "O rei dos contos populares é absoluto, autoritário e ditador de leis (muitas vezes absurdas), não tem piedade nem remorso ou arrependimento". O rei das nossas histórias é uma variante do rei do conto. Mantém o autoritarismo, a voz imperativa e mandona, mas é capaz de se arrepender, modificar-se e mesmo ser vencido pela união do povo.

Em suas histórias, Ruth resgata, calcada no ludismo verbal, a tipificação do rei do conto popular: "barba branca batendo no peito" "Capa vermelha batendo no pé". (*O reizinho mandão*). Nesta mesma história, traça um paralelo entre o rei e o príncipe que virou "reizinho". O diminutivo empregado ganha sentido pejorativo ao longo da história: ele não era um rei, era um reizinho "mandão", teimoso, implicante, xereta", características que irão marcar a configuração do personagem na narrativa.

Ruth mostra à criança os dois extremos do poder, a complacência e a bondade do rei velho, o autoritarismo e a insensatez do reizinho criança (um rei capaz de fazer leis absurdas). Configura-se aqui a dialética adulto x criança, traço característico que irá percorrer toda a obra.

A autora inicia as histórias do *Reizinho mandão* e de *O rei que não sabia de nada* nos moldes do conto de fadas, esclarecendo o leitor ao dizer: "Como esse rei era rei de história era rei muito bonzinho e tudo que fazia para o bem do povo" (*O reizinho mandão*) ou "Neste lugar tinha

um rei, muito diferente dos reis que andam por aqui” (*O rei que não sabia da nada*). Esse artifício deixa subjacente um paralelo entre a realidade e a ficção, a história e a História, ao mesmo tempo que promove o distanciamento do real lançando a narrativa no espaço da emoção.

Os reis vivem confinados em seus castelos não tendo contato com os verdadeiros problemas do povo. Em *O rei que não sabia de nada*, os ministros escondiam do rei os estragos produzidos pela máquina que controlava o reino e só o levavam a passear nos lugares “arrumadinhos”, onde a máquina não havia feito “nenhuma arrelia”. Em *O que os olhos não vêem*, o rei é acometido de uma doença esquisita: “as pessoas grandes e fortes o rei enxergava bem mas se fossem pequeninas e se falassem baixinho o rei não via ninguém”. O rei enfermo significa esterilidade da personagem, perda de equilíbrio que é rompido instaurando-se a tensão. Os reis são espectadores passivos e alienados.

Os reinos se dividem em duas categorias: os grandes e os pequenos, os fortes e os fracos ou “os que andam na garupa” e os que “pegam na rédea”. Ruth Rocha consegue, de maneira simples, sintetizar, aos olhos do pequeno leitor, a engrenagem dos reinos: povo e governantes pertencem a pólos opostos.

A autora coloca nos mais fracos a sabedoria prática que lhes permite criar soluções. Emancipa a criança entregando-lhe as regras do jogo. Cecília, de *O rei que não sabia de nada*, a menina que ainda sabia falar de *O reizinho mandão* detêm o germe da transformação capaz de restituir o equilíbrio ao reino.

Quando a menina (*O reizinho mandão*) diz: “Cala a boca já morreu, quem manda na minha boca sou eu”; quando o povo de *O que os olhos não vêem* chega à conclusão de que eles mesmos tinham que resolver seus problemas, de que se fizessem “pernas de pau” seriam vistos e ouvidos pelo rei, Ruth deposita neles a chave dos enigmas, a consciência coletiva, a sabedoria prática capaz de vencer o poder dos governantes. A participação do povo nas decisões do reino e a valorização da criança vinculam a ideologia democrática.

Os títulos das histórias prenunciam os temas a serem abordados: *O que os olhos não vêem* sugere a alienação e o descaso; *O rei que não sabia de nada* ao mesmo tempo que sugere a inocência do rei, ironiza sua ignorância; *O reizinho mandão* e *Sapo vira rei vira sapo* ou *A volta do reizinho mandão* configuram o selo do autoritarismo, da arbitrariedade, da “doença esquisita” que envolve os detentores do poder.

A figura masculina, inicialmente, detém o poder. A arbitrariedade faz parte do seu caráter e tal faceta se torna a tônica das histórias. Em *O reizinho mandão*, com exceção do governante e do papagaio, ninguém escapa: “podia ser ministro, embaixador ou professor”. Essa referência não nos parece gratuita no contexto da história. Poderia passar despercebida se não houvesse um vínculo muito forte e claro entre história e História. Nesse mesmo ano, a sociedade brasileira assistiu a bruscas transformações. A intervenção do regime nas universidades e a proibição da adoção de certos autores instauraram um clima de desconfiança nos ambientes, tornando penosas as condições para o trabalho intelectual.

Os reinos criados por Ruth possuem problemas muito semelhantes aos da realidade da criança. Os “campos secos e esturricados”, o “povo passando até fome”, conseqüência dos enganos da máquina controladora do reino em *O rei que não sabia de nada*, são problemas sociais que entram na vida da criança através dos meios de comunicação e aproximam dela uma realidade distante. O mundo da história é muito parecido com o seu mundo. Ela se identifica nas semelhanças, nas coincidências. Lá, as fábricas “produzem uma porção de porcarias que ninguém precisava”; os “ônibus chegavam atrasados”; as “escolas não funcionavam direito”. Ruth trabalha com dados do cotidiano, questionando-os, levando à reflexão e à participação da criança; aborda temas pouco comuns ao livro infantil como o consumismo, a reorganização da educação e dos setores responsáveis pelos transportes. Estes elementos irão promover a falência do poder encerrada na exclamativa que arruma o pensamento da autora codificando a sua verdade: “o país foi ficando uma bagunça danada”.

Os questionamentos vêm assentados num tom oral do contador que se faz presente colocando suas impressões, fazendo julgamentos, diminuindo a distância narrador-leitor. Ruth valoriza os provérbios populares. O poder de síntese alia-se ao dado oral que faz do dito popular o fecho das estrofes: “o que os olhos não vêem, o coração não sente”, “quem monta na garupa não pega nunca na rédea”. Aos provérbios, juntam-se as frases feitas e os ditos populares: “cala boca já morreu, quem manda na minha boca sou eu”, “sua alma, sua palma!” revalorizados pela linguagem lúdica de Ruth, propiciando à criança um contato com o dado da tradição oral muitas vezes distante do seu mundo.

O espírito comunitário une os personagens nas histórias de Ruth. Em *O rei que não sabia de nada*, os camponeses se unem para ajudar o rei a governar, consertando os estragos decorrentes da má administração da máquina. Em *O que os olhos não vêem*, ao perceber que não estava sendo ouvido, o povo se une, constrói pernas de pau e todos juntos “fazendo muito alarido” seguem para a capital.

O princípio democrático se configura na classe dos governados como a melhor alternativa para a solução dos problemas sociais. A linguagem ideológica vem assentada nos verbos “juntar”, “discutir”, “pelejar” e “fazer”. A união promove a transformação da “voz fraca” em “trovão”, dos “pequenos” em “grandes”, do cântico prisioneiro das verdades numa “explosão de liberdade” (*Sapo vira rei . . .*); da máquina destruidora em controladora do parque de diversões (*O rei que não sabia de nada*). O povo demonstra ser inteligente, lutando com as “armas” que possam atingir os mais fortes (as pernas de pau, o grito e o canto).

As soluções propostas podem, muitas vezes, parecer inverossímeis mas, dentro da história, são coerentes. Se o povo pequeno consegue encontrar saída para seus problemas, a criança, ao ser devolvida à realidade após um mergulho no maravilhoso, se sentirá estimulada a descobrir suas próprias soluções. Não há lutas ou demonstrações de força, a sabedoria é a grande vencedora no confronto entre fortes e fracos.

O poder é forte na medida em que não é questionado ou contestado. A aceitação pacífica das leis mantém o equilíbrio do poder mas, a partir do momento em que o povo começa a falar (*O reizinho mandão*) ou fabricar “pernas de pau” para ser visto e ouvido pelo rei, o que intrinsecamente são formas de contestação, os reis se amedrontam e fogem desistindo dos poderes reais.

A transgressão é um instrumento de combate do poder. Aparece de forma mais ou menos intensa, dependendo da crise que a gerou, como se fosse mais ou menos necessária. O sistema é um universo fragmentado que gerou a obra, elemento de tensão capaz de gerir estas tensões.

Muitos acreditam que apenas as realidades e imagens agradáveis e otimistas deveriam ser apresentadas à criança, no entanto, segundo Bruno Bettelheim, a visão unilateral nutre a mente apenas de modo unilateral e a vida não só é agradável. Os valores burgueses são mantidos, a riqueza, os valores utilitaristas, o mito da fama etc., estão

presentes nos textos; no entanto, a autora trabalha simbolicamente a realidade conferindo literariedade ao texto.

Para Lobato, assim como para Ruth, a criança é um ser inteligente e capaz de optar. Em suas histórias, colocam problemas possíveis de acontecer na esfera do real permitindo à criança relacioná-los com o seu mundo. No entanto, utilizam a fantasia como instrumento iluminador da realidade: a fantasia e a realidade não são separadas. As coisas do dia-a-dia acontecem a partir da fantasia e vice-versa. A criança é capaz de discutir os problemas reais e, por ser criança, entenderá melhor através da fantasia. encarada como uma maneira de apresentar o real. Em Lobato, há um projeto a passar para o leitor (um projeto de reformar o Brasil e o mundo através da criança). A esperança está na criança, ela deve pensar e raciocinar para salvar o mundo. Investir na criança enquanto possibilidade de modificar ou reformar o real parece ser o projeto dos que se dedicam à arte de escrever pensando nesse leitor especial.

O grande sucesso da literatura infantil está na sua proposta de não alienar o leitor. Para a criança de hoje é preciso uma história que fale sua língua. Se a vida tem seu lado bom, tem também seu lado ruim. Essa visão dialética do mundo deve ser passada à criança. Para isso, a literatura infantil utiliza recursos diversos sem perder a qualidade. Os autores não pretendem escrever obras eternas e universais, mas obras que atendam as necessidades e reivindicações desse leitor especial, definido na história, ao qual se destinam.

O fenômeno da literatura infantil e juvenil se preocupa com o processo educativo: quer desenvolver o espírito crítico através do hábito de ler: não de uma leitura imposta; oferece uma obra de arte literária que possa desenvolver o espírito de reflexão e crítica sobre si mesmo e sobre o mundo.

Forjar a obra literária no destinatário, dirigir-se à liberdade dos leitores, concebidos numa situação histórica definida, atingir um leitor contemporâneo integrado na mesma situação histórica que o escritor e partilhando dos mesmos problemas, convocar a criança a transformar o mundo junto com eles, falando do seu ponto de vista são as metas-dos que se preocupam com ela, a ela se dirigem e por ela lutam.