



Interdisciplinary

LINKSCIENCEPLACE

DOI: 10.17115

ISSN: 2358-8411

Scientific Journal



Interdisciplinary Scientific Journal. ISSN: 2358-8411

Nº 3, volume 4, article nº 11, April/June 2017

D.O.I: <http://dx.doi.org/10.17115/2358-8411/v4n3a11>

Accepted: 23/06/2017 Published: 30/09/2017

## THE INTERDISCURSIVE POSITIONING OF RUTH ROCHA

## O POSICIONAMENTO INTERDISCURSIVO DE RUTH ROCHA

**Dayse Sampaio Lopes Borges<sup>1</sup>**

Mestranda em Cognição e Linguagem pela Universidade Estadual do Norte Fluminense  
Darcy Ribeiro.

**Thiago Soares De Oliveira<sup>2</sup>**

Doutorando e mestre em cognição e linguagem pela universidade estadual do norte  
fluminense darcy ribeiro.

**Sérgio Arruda De Moura<sup>3</sup>**

Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

**Abstract:** In this article, starting from the concept of interdiscourse under the auspices of the Discourse Analysis of French Line, the objective is the critical analysis of excerpts from the work of Ruth Rocha *O que os olhos não vêem* (1994), understanding that it communicates with *O reizinho mandão* (1997), *O rei que não sabia de nada* (1980) e *Sapo vira rei vira sapo* (1983). In principle, Rocha's work was written for children and youth, but, as it explores criticality, it is capable of taking the reader of all ages to analyze the society in which he lives. The author, with her poetic writing, invites the reader to take a stand in front of the social problems faced, since the book deals with how a people is governed, having a king who does not care about his subjects. At the time it was written, Brazil lived the period of the Military Dictatorship, as well as the other books, written between 1978 and 1982. In any case, it is possible to perceive in *O que os olhos não vêem* an interdiscursive environment very actual because of current situation in Brazil today. This paper is an analytical work whose theoretical base is based on authors such as Maingueneau (1987; 2010), Orlandi (1987; 2007), Pêcheaux (1997; 1999), Bakhtin (2015) of the Discourse.

**Keywords:** French Discourse Analysis; Interdiscourse; Ruth Rocha.

**Resumo:** Neste artigo, partindo do conceito de interdiscurso sob os auspícios da Análise do Discurso de linha francesa, objetiva-se a análise crítica de trechos da obra de Ruth Rocha *O*

<sup>1</sup> Mestranda em Cognição e Linguagem pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. Especialista em Planejamento Educacional pela Universidade Salgado de Oliveira e Professora da Secretaria de Educação dos Estados do Rio de Janeiro e Espírito Santo, [dayseslborges@gmail.com](mailto:dayseslborges@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutorando e mestre em cognição e linguagem pela universidade estadual do norte fluminense darcy ribeiro. professor da licenciatura em letras do instituto federal fluminense, [so.thiago@hotmail.com](mailto:so.thiago@hotmail.com)

<sup>3</sup> Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ; Professor da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, [arruda.sergio@gmail.com](mailto:arruda.sergio@gmail.com)

*que os olhos não vêem* (1994), entendendo que esta se comunica com *O reizinho mandão* (1997), *O rei que não sabia de nada* (1980) e *Sapo vira rei vira sapo* (1983). Em princípio, a obra de Rocha foi escrita destinando-se ao público infanto-juvenil, mas, como explora a criticidade, é capaz de levar o leitor de todas as idades a analisar a sociedade em que vive. A autora, com sua escrita poética, convida o leitor a tomar posição frente aos problemas sociais enfrentados, já que o livro trata sobre como um povo é governado, tendo um rei que não se preocupa com seus súditos. Na época em que foi escrito, o Brasil vivia o período da Ditadura Militar, assim como os demais livros, escritos entre 1978 e 1982. De qualquer forma, é possível perceber em *O que os olhos não vêem* um ambiente interdiscursivo bastante atual devido às situações vividas no Brasil de hoje. Trata-se aqui de um trabalho de cunho analítico cuja base teórica precípua é fundamentada em autores como Maingueneau (1987; 2010), Orlandi (1987; 2007), Pêcheux (1997; 1999), Bakhtin (2015), entre outros estudiosos da Análise do Discurso.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso Francesa; Interdiscurso; Ruth Rocha.

## Considerações iniciais

As histórias de Ruth Rocha estão espalhadas pelo mundo, traduzidas em mais de 25 idiomas. No geral, suas obras manifestam seu interesse pelos problemas sociais, políticos, posições feministas, com tendência ao humor por meio de linguagem dialogante, coloquial, fluente, lúdica e viva. Em 1967, Ruth Rocha começou a escrever artigos sobre educação para a Revista Cláudia; hoje, a autora está entre os escritores que encontraram novas propostas para a renovação da produção literária destinada a crianças, especialmente entre os anos de 1970 e 1980.

A autora é consagrada entre os escritores de Literatura Infanto-Juvenil pelo caráter inovador e criativo de sua obra, possuindo um perfil crítico, o que se comprova pelo fato de a maioria de seus livros abordar, de modo singelo e humorístico, problemas sociais e políticos e, de certo modo, protestar "com palavras" contra as desigualdades sociais resultantes de um sistema político (ARANHA, 2004; MARIANO, 2012).

Partindo disso, propõe-se, com este trabalho, analisar trechos do livro *O que os olhos não vêem* (1994), da escritora Ruth Rocha, com base em pressupostos da Análise do Discurso Francesa, mais especificamente do interdiscurso, por vezes comparando-os com excertos de outros livros também da autora: *O reizinho mandão*, de 1997, *O rei que não sabia de nada*, de 1997, e *Sapo vira rei vira sapo*,

de 1983. Essas obras discutem a relação entre a população e seu governante por meio de uma história ambientada em um reino distante, valendo-se de uma linguagem alegórica, dialogante, coloquial, metafórica, fluente e viva. A autora apresenta os problemas dos reinos, no que se refere às questões políticas e sociais, convocando o leitor à reflexão ávida do que ocorre naquela sociedade imaginária.

Dessa forma, a preocupação autoral com a formação crítica dos leitores fica evidente. Rocha concebe o leitor como um ser ativo durante a leitura, sendo ele capaz de julgar e optar. Em diversos momentos, ela o incumbe de completar, de recriar e de construir a própria história como meio de incentivo à mudança de determinados aspectos da sociedade em que está inserido. Assim como a narração põe os personagens diante de problemas que podem ser solucionados a partir de ideias próprias, o leitor, analogamente, depara-se com problemas com os quais ele terá de lidar no cotidiano. Além disso, na história e a fantasia são utilizadas de maneira alegórica, para aproximar o leitor de sua realidade, fazendo-o refletir criticamente.

Nesse sentido, a análise do livro *O que os olhos não vêem*, em comunicação com os outros citados, permitirá a identificação de aspectos-chave da obra de Ruth Rocha, bem como entender sua intenção de escrever ao público infanto-juvenil na época da ditadura militar e sua abrangência aos adultos de todas as idades. Dessa forma, justifica-se aqui a relevância deste trabalho.

Por fim, sendo as obras da autora ricas em possibilidades analíticas, não se pretende esgotar o assunto, mas contribuir para os estudos discursivos na medida em que se vislumbra na obra analisada um forte traço interdiscursivo. Assim, percebe-se que este trabalho trata de uma inter-relação entre a Literatura Infanto-Juvenil e Análise do Discurso de linha francesa.

## **1. Breve contextualização da obra de Ruth Rocha**

Em *O que os olhos não vêem*, um dia o rei é acometido por uma doença: “Pessoas grandes e fortes o rei enxergava bem. Mas se fossem pequeninas, e se falassem baixinho, o rei não via ninguém” (ROCHA 1994, p. 9). A enfermidade do monarca marca a fragilidade do personagem, perda de equilíbrio que é rompida com o levante da grande tensão na história. O reino se divide em duas categorias: os grandes e os pequenos, os fortes e os fracos ou “os que montam na garupa” e os

que “nunca pegam na rédea” (ROCHA 1994, p. 18). Ruth Rocha consegue de forma simples, mostrar aos leitores a “engrenagem” do reino e a distância que existe entre o povo e seu governante, sempre aludindo a uma história ambientada em um reino muito, muito distante. No ápice do livro, a transfiguração do povo, que passa a participar das decisões, é incontestemente alusão a uma possibilidade reacionária fora das páginas escritas.

O que se percebe, nessa linha expositiva, é que o período histórico em que a autora escreveu o livro era visivelmente difícil e pleno de desafios para os artistas em geral tais como escritores, compositores e cantores, pois, de 1964 a 1985, o Brasil sofreu com a Ditadura Militar, lacuna temporal de opressão ao povo com regras e duras imposições. Para os que não as cumprissem, a punição era assaz severa e a liberdade era cerceada, segundo Dreifuss (1987):

A elite orgânica, por meio de seu Grupo de Opinião Pública e o Grupo de Doutrina e Estudo de São Paulo, mostrava-se bem dinâmica no Rádio e Televisão, onde a máxima cobertura era dada a seus militantes, bem como apoio às suas atividades e idéias. Através da mídia audiovisual organizava um extraordinário bombardeio ideológico e político (DREIFUSS, 1987, p. 244).

Finalmente, a elite orgânica era capaz de bloquear indivíduos e programas indesejáveis e desfavoráveis [...]. O rádio era um poderoso meio de doutrinação geral [...]. Além disso, sendo analfabeta uma grande proporção da população e, conseqüentemente, não atingida pelas atividades doutrinantes da imprensa escrita, o rádio transistor, relativamente barato e acessível nos mais recônditos cantos do país, representava uma ajuda considerável para a elite orgânica (DREIFUSS, 1987, p. 249).

Nesse contexto, para artistas, escritores, compositores, o que lhes era permitido escrever, compor e cantar seguia rígidas regras do governo vigente. Quando descumpridas, havia represálias, prisões, exílios ou simplesmente o desaparecimento. Para driblar a ditadura, então, artistas e escritores de modo geral utilizaram a linguagem metafórica na produção de suas obras. Esse subterfúgio, contudo, não foi de grande valia para todos. Os mais engajados foram perseguidos e aprisionados, torturados, ameaçados. Gaspari (2002) acrescenta que a prática da tortura era uma matéria de ensino e prática cotidianamente dentro da máquina militar para o cumprimento da repressão política da ditadura. Segundo Richie (1985),

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 (RICHIE, 1985, p. 113).

No período da ditadura, os militares invocam um discurso radical, utilizando a força contra os que desafiassem o sistema. Justificativas do tipo “o país está acima de tudo, portanto tudo vale contra aqueles que o ameaçam” (GASPARI, 2002b, p. 5) eram frequentes e associadas a variadas formas de tortura e repressão. Gaspari (2002a), acrescenta que

A violência política percorreu um ciclo no regime brasileiro. Introduziu palavras no léxico cotidiano, tais como cassar, eufemismos no vocabulário político, como a expressão “maus-tratos”, para designar pura e simplesmente a tortura; siglas no direito constitucional, como AI, abreviatura dos dezessete atos institucionais baixados na desordem legiferante nascida com a noção segundo a qual 'a Revolução legitima a si própria', proclamada no preâmbulo do AI-1. Coroando essa confusão semântica, o próprio regime, autoproclamado 'Revolução' ao nascer ('revoluçõzinha sulamericana como dezenas de outras', como disse Gilberto Amado sobre 1930), foi ao jazigo aceitando a classificação de 'autoritário', quando, para conhecê-lo, não se dispõe, há mais de dois mil anos, de palavra melhor que ditadural (GASPARI, 2002a, p. 144).

Ruth Rocha, ao vivenciar todo este cenário da ditadura militar, contrói obras de teor crítico que envolvem reis, as quais terão seus trechos analisados neste trabalho sob a luz da Análise do Discurso. Os reis, nessas obras, são vistos como: comandante comandado - *O que os olhos não vêem* - que por si só, não consegue manejar o poder, ele se torna uma espécie de marionete nas mãos de seus ministros, seus súditos e pessoas que estão ao seu lado para sugar e se aproveitar de seu poder, ou como autoritário - *O reizinho mandão* -, ou ainda como um rei que assume um reinado sem condições para isso - *Sapo vira rei vira sapo* -, assim como um rei que não sabia o que acontecia no seu reino - *O rei que não sabia de nada*.

Os reis, nas histórias da autora, são personagens que não conseguem ou não querem enxergar os verdadeiros problemas do reino. Apenas a elite lhes interessava, trabalhando em prol de seus protegidos e posicionando-se, muitas vezes, de encontro aos seus ministros, mandando-os para a prisão caso não fizessem exatamente como lhes fora ordenado. No mais, os reis nunca conseguem enxergar as classes menos favorecidas, impondo sua autoridade aos fracos com dureza e indiferença.

## 2. Ruth Rocha e a Literatura Infanto-Juvenil

A escritora Ruth Machado Lousada Rocha nasceu em São Paulo em 02 de março de 1931. Na infância, viveu cercada por livros e gibis, pois, por sofrer de asma, não frequentou regularmente a escola, sendo envolvida por muitos livros na tentativa de suprir alguma defasagem. Em 1952, bacharelou-se em Ciências Políticas e Sociais. Em 1969, licenciou-se em Ciências Sociais e, em 1970, especializou-se em Orientação Educacional na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Casou-se e teve uma filha que, quando pequena, a fazia inventar histórias. Desde a década de 50, vem atuando na área educacional com destaque no setor da literatura e do editorial (LOURENÇO, 2008; MARIANO, 2012).

Atualmente tem suas histórias difundidas por todo o mundo, com mais de 130 títulos publicados entre ficção, didáticos, paradidáticos e um dicionário, sendo algumas dessas obras traduzidas em mais de 25 idiomas. Em grande parte dos livros de Ruth Rocha, percebe-se a preocupação com os problemas sociais e políticos vividos na época e também sua posição feminista, com linguagem sempre dialogante, humorística e fluente (LOURENÇO, 2008).

Monteiro Lobato sempre foi sua grande inspiração. A autora afirma que “a literatura infantil e juvenil no Brasil se consolidou no século XX, com Monteiro Lobato, pois antes dele muitas obras lidas e trabalhadas nas escolas eram adaptações e traduções de narrativas ficcionais escritas com objetivo pedagógico” (MARIANO, 2012, p. 19). Ainda segundo Mariano (2012, p. 25), Ruth, “tendo as narrativas de Monteiro Lobato como inspirações, soube ricamente lhe dar o que queria com textos de alta potencialidade criadora, de extrema consciência crítica e ainda próximos da realidade infantil”.

Ruth Rocha encontra-se entre os escritores com novas proposições para a modificação da literatura, sendo, por isso, reconhecida como a responsável pela ascensão da literatura infantil brasileira entre os anos de 1970 a 1980 (COELHO, 2006, p. 752). Ganhou importantes prêmios brasileiros exclusivos da literatura infantil, como o da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, da Câmara Brasileira do Livro, Prêmios “Jabuti”, entre outros. Em 25 de outubro de 2007, tornou-se membro da Academia Paulista de Letras (LOURENÇO, 2008).

Para Mariano (2012), a obra literária moderna se une em mundos reais e fictícios, criando uma comunicação que possibilita um novo olhar do mundo, a partir

de uma certa situação social que é incorporada ao texto. Os quatro livros mencionados nesta seção foram considerados a tetralogia dos reis. Mariano (2012) afirma que,

Na tetralogia dos reis, temos a presença do contador de estória – elemento fundamental da tradição oral – quem demonstra a possibilidade de mudança social a governos autoritários. Nela observamos o sentimento da massa oprimida e o caminho para o desmoronamento dos reinos fictícios (MARIANO, 2012, p. 25-26).

Por isso, foram selecionadas quatro obras de Ruth Rocha para desenvolver este trabalho: *O que os olhos não vêem* (1994), comparados com trechos dos livros *O reizinho mandão* (1997), *O Rei que não sabia de nada* (1997) e *Sapo vira rei vira sapo* (1983).

O livro *O reizinho mandão* é o primeiro da série tetralogia dos reizinhos, publicado pela primeira vez em 1978. Desenvolve um clima de abuso do poder e busca da liberdade. Foi premiado e considerado “pela Fundação Nacional da Literatura Infantil e Juvenil como altamente recomendável para crianças” (MARIANO, 2012, p. 48). O tempo e local são sempre uma incógnita: “há muitos e muitos anos, num lugar muito longe daqui” (ROCHA, 1997, p. 6), justamente para que o leitor possa fazer as conexões para a situação em que vive em seu cotidiano. A trama se desenvolve com um rei bondoso que morre, ascendendo ao trono seu filho, o reizinho mandão. Sem condições de reinar, chama conselheiros e tem um papagaio sempre ao seu lado. A população é silenciada com os desmandes do novo rei que, incomodado com a população muda, pede conselhos a um velho sábio. Eis um pequeno trecho do livro:

De repente, o velho sossegou, sentou junto do reizinho e disse: - Olha aqui, mocinho. Esse negócio de ser rei não é assim, não! Não é só ir mandando prá cá, ir mandando prá lá. Tem que ter juízo, sabedoria. As coisas que um rei faz fazem acontecer outras coisas. Veja só o seu caso: mandou que mandou! Inventou uma porção de leis bobocas. Mandou todo mundo calar a boca, calar a boca, calar a boca! Decerto, com medo de que todo mundo dissesse que você estava fazendo bobagens. Pois todo mundo calou! Não era isso o que você queria? (ROCHA, 1997. p. 24).

O velho sábio manda o rei procurar uma criança que ainda saiba falar para acabar com a maldição do silêncio da população. Depois de muito procurar, encontra uma menina, que grita para o rei: “Cala a boca já morreu! Quem manda na minha boca sou eu!” (ROCHA, 1997, p. 34), e o povo volta ter a liberdade de falar.

O livro *O rei que não sabia de nada* é o segundo livro da série tetralogia dos reizinhos, publicado em 1980. Sua história se desenvolve com um rei bondoso que confiou seu reino à mão de administradores. Os administradores inventaram uma máquina para fazer o reino funcionar, e o povo foi colocado de lado. A máquina não funcionou, o povo começou a sentir falta de muitas coisas e o rei não sabia o que estava acontecendo. Uma criança novamente fala a verdade para o rei e o alerta sobre o reino, fazendo o monarca decidir pela mudança.

O terceiro livro da tetralogia dos reizinhos, *O rei que os olhos não vêem*, publicado em 1981, é um livro cheio de posicionamentos críticos frente ao reino e ao povo. Com um governante que só tinha olhos para os que viviam no palácio, o povo foi esquecido, e o rei não percebia as necessidades de seus súditos. Até que o povo mesmo decide que teria de tomar uma atitude e mudar a situação. Constroem pernas de pau e marcham rumo ao palácio, fazendo todos correrem de tanto medo. “O povo estava espantado pois nunca tinha pensado em causar tal confusão, só queriam ser ouvidos, ser vistos e recebidos sem maior complicação” (ROCHA, 1994, p. 29). E, após o acontecido, o povo resolve guardar as pernas de pau, pois se houver necessidade de usá-las novamente, já estão prontas. Eis um trecho de Rocha (1994):

Eu vou parar por aqui a história que estou contando. 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 guardem muito bem guardadas as suas pernas de pau. Pois temem que seu governo possa cegar de repente. E eles sabem muito bem que quando os olhos não vêem nosso coração não sente (ROCHA, 1994, p. 30-31).

*Sapo vira rei vira sapo* (1983) é o último livro, considerado continuidade da obra *O reizinho mandão*. Na história, uma princesa, jogando uma bola de ouro perto de uma estrada, deixa-a cair em um riacho. Um sapo que estava do outro lado se oferece para buscar a bola, porém pediu um beijo à princesa. A princesa relutou, mas, por causa da bola, resolveu prometer o beijo. No momento do beijo, o sapo transformou-se em príncipe. Os dois se casaram. O pai da menina morreu, o príncipe tornou-se rei. Sem que se passasse muito tempo, o povo “foi percebendo que reizinho chato, implicante e mandão ele era como só sapo que vira rei” (ROCHA, 1983, p. 17). O reizinho promulgou várias leis absurdas, que fizeram o povo dele maldizer. A rainha, que antes era a princesa, fala ao rei que o povo está dizendo a verdade. O reizinho então esbraveja:

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, entrem pelas asas! Espiem em baixo das camas! Remexam nas gavetas! E prendam todas as verdades! Quero todas muito bem presas no sótão real! Todas, todinhas! Embrulhadas, amarradas, presas no sótão real! (ROCHA, 1983, p. 21).

Os soldados prenderam as verdades, mas, no outro dia, outras verdades estavam “correndo por toda parte” (ROCHA, 1983, p. 23) e, por mais que os soldados as prendessem, sempre havia mais verdades na rua e no palácio. O rei mandou prender a todos, até a rainha, os soldados e os ministros. Espremidos no sótão imperial, os prisioneiros começam a cantar uma canção que fez o palácio ir às ruínas:

E do meio das ruínas muita gente vai saindo, cantando sua canção, gritando, chorando, rindo. Como uma grande explosão que deixasse o mundo lindo... Mas não se iludam vocês com a alegria do cortejo, pois a história se repete, como se fosse um gracejo. Lá vai um sapo na estrada, procurando seu desejo: encontrar uma menina que queira lhe dar um beijo (ROCHA, 1983, p. 30-32).

Nesses livros de Ruth Rocha, pode-se perceber sempre a forma como a autora situa os problemas do reino deixando claro que podem ser resolvidos com o posicionamento do povo. Em seguida, sob os auspícios da Análise do Discurso, com ênfase no conceito de interdiscurso, tais livros serão objeto de análise neste trabalho.

### 3. Concepção e gênese da Análise do Discurso

De posse da obra *O que os olhos não vêem*, sob o viés do interdiscurso, passa-se, a princípio, à necessária conceituação desse pressuposto basilar que ampara o estudo proposto. Contudo, antes de desenvolver tal noção, faz-se relevante uma breve exposição sobre a linha teórica em que se baseia esta proposta analítica: a Análise do Discurso de Linha Francesa (AD). Para Orlandi (2007, p. 16), a AD se configura como um “campo de confluência entre a Linguística e as Ciências Sociais” e não trabalha com a língua como um sistema abstrato, mas com a língua mundial, com formas de significação, indivíduos produzindo diálogos e sentidos em suas vidas. Para a autora, o discurso é permitido pela língua. Sobre isso, Paula (2013) acrescenta que

A Análise de Discurso (AD), no Brasil é, na verdade, as Análises de Discursos (ADs), no plural, dada a diversidade de influências e amplitude de abordagens aqui desenvolvidas. [...] Aqui, pensamos de maneira ampla e, de certa forma, dialógica, pois colocamos em embate as várias perspectivas (AD francesa; ACD – Análise Crítica do Discurso; ADD – Análise Dialógica do Discurso; as semióticas – inglesa e norte-americana, francesa e russa; bem como as teorias enunciativas – de Benveniste aos contemporâneos), dando-lhes um tom identitário (uma cara) brasileiro(a) (PAULA, 2013, p. 241).

Em sucinta exposição da gênese, a proposta na AD de linha francesa originou-se na França em 1960, século XX, em contrarresposta ao estruturalismo que dominava e pautava os estudos linguísticos da época, sobretudo nas ciências humanas, por toda a Europa. Para Pêcheux (1999), a AD não pretende produzir especialistas da interpretação e do sentido do texto, mas construir possibilidades de expor o olhar do leitor na ação estratégica do sujeito. Para Paula (2013, p. 249), segundo “[...] Pêcheux, a produção de sentido não pode ser pensada nas esferas interindividuais ou ser tomada como interação entre grupos”. Maingueneau (2010), por sua vez, entende que

Toda teoria do campo discursivo literário consequente implica que se coloque a instituição no coração da instância; o que vai evidentemente ao encontro da *doxa* ainda dominante, profundamente marcada pela estética romântica. Essa estética, como se sabe, privilegia a singularidade do criador em detrimento do caráter institucional do exercício da literatura sendo a instituição muito frequentemente considerada hostil ou pelo menos estranha a toda verdadeira criação (MAINGUENEAU, 2010, p. 50).

Com o intuito de compreender as condições e os processos de construção de linguagem, reunindo conhecimentos de Linguística, da História, principalmente do Marxismo, e da Psicanálise, a AD desponta interdisciplinar, adotando procedimentos que buscam compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico que ajuda na constituição social do homem e da sua história. Orlandi (2007) afirma que o discurso precisa ser entendido como um efeito promotor de sentidos aos locutores. Para Maingueneau (2010, p. 50), por sua vez, “quando alguém se inscreve no projeto da análise do discurso, não pode se contentar em raciocinar em termos de atores, de posições e de lutas pela autoridade”. Explorando ainda sobre a AD, Orlandi (2007) explica que

A Análise do Discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata

do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando (ORLANDI, 2007, p. 15).

A AD, que tem por gênese uma força crítica, estruturou-se teoricamente agregando várias áreas do conhecimento, ressignificando os pressupostos teóricos de Saussure, Althusser e Lacan<sup>4</sup>, e estabelecendo uma filosofia que, mais tarde, propiciou o advento de uma teoria materialista dos processos discursivos. Por isso, Maingueneau (2010) assevera que

A Análise do Discurso é de toda maneira crítica pelo simples fato de que não autonomiza os textos, de que os relaciona a práticas sociais e a interesses situados. [...] Toda AD implica uma perda de controle por parte dos Sujeitos, ela coloca em questão a própria categoria de Sujeito, que se encontra dispersa numa pluralidade de práticas discursivas reguladas e dominadas por um interdiscurso (MAINGUENEAU, 2010, 65).

Observando a língua como um dos espaços de luta de classes, pode-se verificar que todo processo discursivo é inscrito em uma relação de luta ideológica, a partir das quais os paradoxos se desenvolvem por intermédio da unidade da língua e são instituídas por relações contraditórias que sustentam os processos discursivos (ORLANDI, 2007), na medida em que são inseridas nas ideologias dessas classes. Para Bakhtin (2015, p. 327), "a palavra (em geral qualquer signo) é interindividual. Tudo o que é dito, o que é expresso se encontra fora da 'alma' do falante, não pertence apenas a ele. A palavra não pode ser entregue apenas ao falante".

Para a AD, é necessária uma articulação entre materialidade linguística ao contexto imediato e ao contexto mais amplo em que os interlocutores estão inseridos. Bakhtin (2015, p. 311) pontua que o texto “sempre se desenvolve da fronteira de duas consciências, de dois sujeitos”. Porém é preciso considerar que “[...] o texto (à diferença da língua como sistema de meios) nunca pode ser traduzido até o fim, pois não existe um potencial texto único dos textos” (BAKHTIN, 2015, p. 311). E Bakhtin (2015) ainda acrescenta que:

Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante

---

<sup>4</sup> Os pressupostos saussurianos não serão abordados, apesar de sua dimensão histórica e sua relevância incontestes, já que o foco analítico deste trabalho limita-se à análise de trechos relativos às denúncias sociais silenciosamente perpetradas pela autora. Por análogo motivo, às teorias althusserianas e lacanianas não será reservado espaço.

diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante. A compreensão passiva do significado do discurso ouvido é apenas um momento abstrato da compreensão ativamente responsiva real e plena, que se atualiza na subsequente resposta em voz real alta (BAKHTIN, 2015, p. 271).

Nessa linha de raciocínio, Bakhtin (2015) assevera que a palavra é sempre ideológica e, por isso, o uso da língua está conectado à evolução ideológica. “Se não esperamos nada da palavra, se sabemos de antemão tudo o que ela pode dizer, ela sai do diálogo e se coisifica” (BAKHTIN, 2015, p. 328). Por isso, o autor elucida que, ao construir o discurso, tem-se a enunciação esquematizada, pontuando que, ao se ter um olhar objetivo para a língua, não se encontram normas inalteráveis, mas sim um evoluir das normas da língua. Assim,

Quando escolhemos as palavras, partimos do conjunto projetado do enunciado, e esse conjunto que projetamos e criamos é sempre expressivo e é ele que irradia a sua expressão (ou melhor, a nossa expressão) a cada palavra que escolhemos; por assim dizer, contagia essa palavra com a expressão do conjunto (BAKHTIN, 2015, p. 291-292).

#### **4. A questão interdiscursiva**

Em AD, Charaudeau e Maingueneau (2002) definem “interdiscurso” com um sentido restrito (conjunto de discursos de uma mesma área que permite relações recíprocas uns com os outros) e com sentido ampliado (conjunto das estruturas discursivas onde um discurso tem relação explícita ou implícita). Inclusive Maingueneau (1987, p. 120) teoriza que o discurso não nasce só, mas é um retorno de outras coisas, é um trabalho sobre outros discursos e Pêcheux (1999), por sua vez, afirma que a formação discursiva encobre, por intermédio da transparência de sentido que nela se constitui, a subordinação com a relação ao todo complexo com dominante das formações discursivas, entrelaçado no conjunto das formações ideológicas.

Como Pêcheux (1999) propôs chamar interdiscurso a esse todo complexo com dominante das formas discursivas, é importante registrar um pouco mais de seu posicionamento. Segundo o autor francês,

A memória discursiva seria aquilo que, em face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os implícitos (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos

transversos etc.) de que sua leitura necessita: a condição legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 1999, p. 52).

Trata-se, então, de um conjunto de já ditos que sustentam todo o dizer. Por meio do inconsciente e da ideologia, as pessoas produzem sentidos, uma vez que estão filiadas a um saber discursivo que não é aprendido e sim produzido. O interdiscurso se articula, nesse sentido, ao complexo das formações ideológicas e, por isso, o entendimento de Pêcheux (1999) acerca de a palavra não ter o sentido literal é item importante que deve ser destacado na interpretação de obras como a de Rocha (1994), pois as palavras são sempre sentidos produzidos dentro de uma formação discursiva, lugar histórico provisório.

Nessa linha expositiva, entende-se que é no interdiscurso que se observa a realidade do presente, do passado e do futuro dos enunciados. E é nesse ângulo que o interdiscurso emerge como efeito da interpelação ideológica - o “pré-construído”, no nível da memória, a imaterialidade dos saberes, as formulações imaginárias necessárias para fundar as estratégias do discurso. Emerge também a seguinte questão: Quem diria que, por trás de uma história supostamente destinada ao público infanto-juvenil, manifestar-se-iam ideias relativas à liberdade de expressão, à democracia e à força da participação popular?

O texto literário infantil, por um lado, partiu para uma revisão do mundo na perspectiva da infância, para uma pesquisa de estrutura de linguagem e imagens próprias da criança. Por outro, ocorre uma renovação do recurso tradicional da fantasia, pelo jogo da intertextualidade, pela paródia, pela investigação de estados existenciais infantis e pelo realismo que aparece quebrando tabus e preconceitos, lidando com os problemas cotidianos que não poupam a infância (YUNES e PONDE, 1989, p. 46).

Ruth Rocha (1994) ocupou-se tanto com o interdiscurso em seus livros, que compôs uma verdadeira tetralogia dos reis – *O Reizinho Mandão*, *O Rei que não sabia de nada*, *O que os olhos não vêem* e *Sapo vira Rei e vira Sapo* (ou *A Volta do Reizinho Mandão*). Os títulos que nomeiam as obras indicam produções da Literatura Infanto-Juvenil de resistência, visto que, em tais livros, a autora retrata aspectos sociais e políticos de governo e de povo a partir de uma relação conflituosa com essas personagens.

É importante, desta feita, refletir sobre o título do texto. O título *O que os olhos não vêem* sugere a alienação e o descaso por parte do contente rei, que gostava de reinar, em relação ao povo esquecido, interdiscurso firmado com o dito

popular “o que os olhos não vêem o coração não sente”. Nesse ponto da obra, a autora ressalta a valorização dos provérbios populares e da cultura do povo. Isso é reforçado ainda mais adiante na citação “quem monta na garupa não pega nunca na rédea!” (ROCHA 1994, p. 18). Em *O rei que não sabia de nada*, ao mesmo tempo em que sugere a inocência do rei, isso é ironizado; em *O reizinho mandão e Sapo vira rei e vira sapo (ou A volta do reizinho mandão)*, ficam configuradas marcas de autoritarismo, de arbitrariedade e, por fim, no livro *O que os olhos não vêem*, da “doença esquisita” (ROCHA, 1994, p. 8) que envolve os detentores do poder.

Desse modo, por meio dessas alusões, a escritora propicia ao leitor um contato com dados da tradição oral muitas vezes distantes do seu mundo. No âmbito estrutural, vale notar que predominam versos heptassílabos, ou em redondilha maior, marcando uma linguagem leve, lúdica e, algumas vezes, irônica, muito pertinente para o gênero poesia infanto-juvenil. Vide um excerto que comprova a assertiva de Rocha (1994):

Havia uma vez um rei  
 Num reino muito distante,  
 Que vivia em seu palácio  
 Com toda a corte reinante  
 Reinara para ele era fácil  
 Ele gostava bastante (p. 6).

Mas um dia, coisa estranha!  
 Como foi que aconteceu  
 Com tristeza do seu povo  
 Nosso Rei adoeceu.  
 De uma doença esquisita,  
 Toda gente, muito aflita,  
 De repente percebeu (ROCHA, 1994, p. 8).

Além dos mecanismos já citados, que funcionam como verdadeiros instrumentos interdiscursivos, a metáfora é utilizada para ludibriar as formas de repressão correntes durante a época da Ditadura Militar, caso o questionamento do poder vigente fosse realidade explícita. Como exemplo, Rocha (1994, p. 18) escreve que “cada pessoa do povo foi chegando à convicção, que eles mesmos é que tinham que encontrar a solução para terminar a tragédia”. Por se estar vivendo o período da Ditadura, quando muitos abusos e “tragédias” eram cometidos contra a população, nessa metáfora, faz-se alusão ao povo tomar consciência de que precisava chegar a uma convicção de reagir contra esse sistema opressor. Contextualizando a época da Ditadura, Napolitano (1998, p. 4) afirma que, “no dia 30

de março de 1964, o Brasil foi dormir sonhando com as reformas sociais propostas pelo governo João Goulart. Na manhã seguinte, porém, a nação acordava com o rumor de um golpe de Estado realizado pelas Forças Armadas.

Outra forma de despistar a identificação de opositora da ditadura foi a de não retratar o nome do país onde suas histórias se desenvolviam, mas metaforizá-lo por reinos e apresentar o rei como uma figura alegórica, sempre em um lugar que também não era identificável.

Na obra *O rei que não sabia de nada* (1980), destaca-se o trecho:

Era uma vez um lugar muito longe daqui [...]. Neste lugar tinha um rei, muito diferente dos reis que andam por aqui. Este rei tinha uns ministros, muito fingidos, [...]. Tudo muito diferente daqui. Aí apareceram uns cientistas que tinham inventado uma máquina [...]. Diz que ela controlava as plantações, controlava as fábricas, controlava as estradas, os automóveis, os elevadores dos prédios, diz que fazia até pão! Controlava as aulas nas escolas, as estações de TV, os filmes dos cinemas... (ROCHA, 1980, p. 5).

Na obra *O reizinho mandão* (1997), por sua vez, sublinham-se o trechos:

Eu vou 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, 1997, p. 6).

Nesse lugar tinha um rei, daqueles que têm nas histórias. Da barba branca batendo no peito, da capa vermelha batendo no pé (ROCHA, 1997, p. 7).

Na obra *Sapo Vira Rei Vira Sapo* (1983), ressalta-se o trecho: “E o príncipe tornou-se o rei daquele lugar” (ROCHA, 1983, p. 17) e ainda à guisa de exemplo, na obra *O que os olhos não vêem* (1994), salienta-se a seguinte referência: “Havia uma vez um rei num reino muito distante, que vivia em seu palácio com toda a corte reinante. Reinara pra ele era fácil, ele gostava bastante” (ROCHA, 1994, p. 6). Ao retratar o local onde estes reis reinavam como “lugar” ou “reino distante” ou ainda “lugar muito longe daqui”, a autora fazia com que os detentores do poder ditatorial não percebessem que se tratava de uma literatura que apresentasse resistência.

Segundo Pêcheux (1997, p. 53), “todo enunciado é intrinsecamente capaz de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente para derivar para outro”. O sentido é sempre o de uma palavra por outra, existindo nas relações de metáfora (transferência), ocorrendo nas formações discursivas, que são seu lugar histórico provisório. Assim sendo, Ruth Rocha, nos livros citados, vale-se da

metáfora como forma de "mascarar" o que realmente precisava ser dito. Dizia desdizendo. É o poder da metáfora em textos bastante alusivos.

Ao ocupar-se com a noção de interdiscurso, Orlandi (1987, p. 159) afirma que “o texto é o enunciado como entidade total” e que “a noção de discurso acolhe essa entidade”. De modo análogo, nos diálogos e no enredo dispostos nas coloridas páginas da obra, há clara alusão à situação político-social vivida pelo país no passado de ditadura militar (1964 a 1985). Eis dois trechos do livro *O que os olhos não vêem*:

O rei não fazia nada contra tal situação; pois nem mesmo acreditava nessa modificação. E se não via os pequenos e sua voz não escutava, por mais que eles reclamassem o rei nem mesmo notava. E o pior é que a doença num instante se espalhou. Quem vivia junto ao rei logo a doença pegou. E os ministros e soldados, funcionários e agregados, toda essa gente cegou (ROCHA, 1994, p. 12).

De uma cegueira terrível, que até parecia incrível de um vivente acreditar, que os mesmos olhos que viam pessoas grandes e fortes, as pessoas pequeninas não podiam enxergar. E se, no meio do povo, nascia algum grandalhão, era logo convidado para ser assistente de algum grande figurão. Ou senão, pra ter patente de tenente ou capitão. E logo que ele chegava, no palácio se instalava; e a doença, bem depressa no tal grandalhão pegava (ROCHA, 1994, p. 14).

Seguindo essa linha de raciocínio, um provável motivo pelo qual as obras alusivas de Rocha passavam imperceptíveis ao largo da censura é a característica lúdica dos livros infantis, cheios de imagens coloridas e destinados a um público que pouco risco representava ao regime ditatorial. Essa despreocupação com a literatura infantil possibilitou, em 1978, a publicação da primeira obra da série dos reizinhos e, indiretamente, a demonstração de que Ruth Rocha se inseria no grupo dos que lutavam pelo fim do autoritarismo vigente no país. Sobre esta interpretação da literatura infantil ser considerada ‘menor’, a autora Mariano (2012) afirma:

Sabemos que, infelizmente, poucos escritores e intelectuais do século XX interpretaram a Literatura Infantil e Juvenil como arte. Muitos a julgavam como um subgênero por ser escrita para as crianças, consideradas com uma capacidade intelectual menor (MARIANO, 2012, p. 12).

Essa falta de percepção do grupo que representava o regime ditatorial permitiu que Ruth Rocha tivesse suas obras publicadas e, nesse sentido, muitas vezes a autora proporciona ao leitor, por meio de personagens da obra, a

capacidade de mudar as regras impostas pelos governantes. Em *O rei que não sabia de nada*, Cecília, uma criança, dirige-se ao rei e lhe fala algumas verdades:

Então Cecília chegou perto do rei e foi falando: - Muito bonito, não é, seu rei ? - Ah, menininha, pode ficar sossegada! Eu vou voltar pro meu castelo e vou mandar todos esses ministros mentirosos embora. Depois eu vou arranjar uns ministros novos, e vou desligar máquina, e vou ... -Ah, seu rei! Essa não! O Senhor vai começar tudo de novo? O Senhor não aprendeu nada com o que aconteceu? Não está vendo que o Senhor não tem a menor vocação pra ser rei? (ROCHA, 1997, p. 35).

No livro *O reizinho mandão*, a menina que ainda sabia falar detém o germe da transformação capaz de restituir o equilíbrio ao reino. Logo, quando a menina de *O reizinho mandão* diz: “Cala a boca já morreu, quem manda na minha boca sou eu” (ROCHA, 1997, p. 34), ou quando os indivíduos do povo de *O que os olhos não vêem* “se juntaram, discutiram, pelejaram, e chegaram à conclusão que, se a voz de um era fraca, juntando as vozes de todos mais parecia um trovão” (ROCHA, 1994, p. 20), a autora entrega a esses personagens, em similitude com a realidade da ditadura, a capacidade e o poder de revolta contra a tirania de seus governantes. A participação do povo nas decisões do reino e a valorização do leitor denotam a ideologia democrática, pois o povo é capaz de promover mudança se se unir.

Em vista disso, na literatura de Ruth Rocha, *O que os olhos não vêem* se torna bastante atual quando se percebem, por comparação às manifestações, as demandas políticas advindas do cotidiano brasileiro. Após o período da ditadura, viveram-se no Brasil outros momentos em que o povo foi às ruas, como a época das “Diretas Já!”<sup>5</sup> ou no *impeachment* do ex-presidente Fernando Collor de Mello<sup>6</sup>, em 1992.

Em pleno ano de 2017, o Brasil vive uma situação de insegurança com relação ao seu futuro. Vive-se um tempo de muita turbulência, agregada a recentes e recorrentes divergências entre “rei” e “povo”. O “governo” do Brasil mostra-se fragilizado causando instabilidade no cenário econômico brasileiro e insatisfação popular, como a que o povo vive em Rocha (1994, p.18): “E o povo foi percebendo que estava sendo esquecido; que trabalhava bastante, mas que nunca era atendido;

<sup>5</sup> “Diretas Já” foi um movimento civil de reivindicação por eleições presidenciais diretas no Brasil ocorrido em 1983-1984.

<sup>6</sup> O *Impeachment* de Fernando Collor transcorreu no final de 1992 e foi o primeiro processo de impeachment do Brasil e da América Latina, resultando no afastamento definitivo de um governante do cargo de Presidente da República.

que por mais que se esforçasse não era reconhecido”. Mais uma vez os “reis” têm exercido seu reinado com falhas, não atentando para a população que vive fora dos limites do castelo real, só tendo olhos e atenção para os seus “ministros”. Rocha (1994) retrata isso muito bem nos trechos a seguir:

Pessoas grandes e fortes o rei enxergava bem. Mas se fossem pequeninas, e se falassem baixinho, o rei não via ninguém (ROCHA, 1994, p. 09).

Por isso, seus funcionários tinham de ser escolhidos entre os grandes e falantes, sempre muito bem nutridos. Que tivessem muita força, e que fossem bem nascidos. E assim, quem fosse pequeno, da voz fraca, mal vestido, não conseguia ser visto. E nunca, nunca era ouvido (ROCHA, 1994, p. 10).

E o pior é que a doença num instante se espalhou. Quem vivia junto ao rei logo a doença pegou. E os ministros e agregados, toda essa gente cegou (ROCHA, 1994, p. 12).

Em *O que os olhos não vêem* (1994), enfim, há um trecho que deixa visível a relação da obra autoral com a realidade que se viveu no período da Ditadura Militar, das Diretas Já, do *impeachment* de Collor ou a que se vive em 2017, com clara manifestação interdiscursiva:

Eu vou parar por aqui a história que estou contando. 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 guardem muito bem guardadas as suas pernas de pau (ROCHA, 1994, p. 30).

Rocha convoca o povo a tomar a decisão de lutar pela mudança. O fim da ditadura também ocorreu com a oposição do povo, movimentos populares que foram contagiando a população para uma tomada de decisão, conforme as histórias narradas por Rocha.

O mundo representado na literatura, simbólica ou realisticamente, nasce da experiência que o escritor tem de uma realidade histórica e social muito bem delimitada. O universo que autor e leitor compartilham, a partir da criação do primeiro e da recriação do segundo, é um universo que corresponde a uma síntese intuitiva ou racional, simbólica ou realista p do aqui e agora que se vive (LAJOLO, 1989, p. 65).

Mas o Brasil continua a viver crises em todas as esferas de poder no presente século XXI. A tetralogia dos reis de Ruth Rocha, ainda inspiram brasileiros a tomar a decisão, a clamar por serem vistos e ouvidos pelos governantes. E quem sabe, com a inocência da fala de uma criança sincera, como a menina Cecília de *O rei que*

*não sabia de nada*, que juntou toda a família para ajudar o rei que não sabia governar, não seja possível aos governantes do Brasil encontrar forma correta de evitar que o brasileiro utilize suas “pernas de pau”.

### **Considerações finais**

A obra *O que os olhos não vêem* (1994) de Ruth Rocha, retrata com uma linguagem interdiscursiva a triste situação vivida por um reino, bem como todos os problemas políticos, sociais, administrativos, discriminatórios, incitando a ação do leitor de tomar uma atitude de mudança por meio da criticidade. A análise tecida demonstrou como a autora, em tempos difíceis em que o Brasil vivia a Ditadura Militar, conseguia realizar seu protesto contra as injustiças ocorridas, ao retirar da realidade vivida, o alicerce para as histórias de reis que inventava.

Em *Os que olhos não vêem*, o rei doente, olha para pessoas grandes e fortes, metáfora para os ricos, poderosos, “pessoas grandes e fortes o rei enxergava bem” (ROCHA, 1994, p. 9). A palavra “grandes” referia-se a pessoas de prestígio na sociedade, e “fortes” para pessoas da alta sociedade brasileira; “pequeno” designava os pobres da sociedade, o povo que não era visto pelo rei, o qual vivia em sua realeza despreocupado com problemas que não lhe interessavam, bem sugestivo ao que se vivia na época da Ditadura Militar, já que os que comandavam eram os “grandes” que, sob poder e pressão, oprimiam os “pequenos”, os quais eram a população de forma geral, sem se importar com o que acontecesse a eles.

Como uma forma de ligar os atos da vida real ao que se lê, a autora Ruth Rocha, em seus livros, enfatiza o poder existente por trás de um texto que, ao ser lido, pode fazer o leitor tomar posse de novas reações de forma implícita ou explícita, organizar suas ideias para posicionar-se contra os abusos vividos na sociedade onde está inserido, motivando, através da leitura, uma tomada de posição na vida real. A tetralogia dos reis de Ruth Rocha tratam enfaticamente das relações desarmoniosas de rei e povo, governo e comandados.

Conclui-se este trabalho destacando que o interdiscurso está sempre ativo na linguagem e na construção do sentido do que se fala ou se lê. É a própria constituição do discurso em relação a outro que já existe. Ademais, por seu intermédio, é possível eleger diversas situações, posicionamentos, pontos de vista

que representam enunciados em diversas circunstâncias. Os livros de Ruth Rocha, cujos trechos foram aqui analisados, são um espelho de situações vivenciadas no período da Ditadura Militar, das Diretas Já, do *impeachment* do Collor e a atual situação política/governamental que o Brasil enfrenta em 2017.

## Referências

- ARANHA, Luciene Batista. **O romance juvenil de Ruth Rocha: uma proposta de leitura de *Prá que serve?*** Disponível em: <[http://editorarealize.com.br/revistas/enlije/trabalhos/b840264b4cf2cc78324dc4b6194504de\\_379\\_140\\_.pdf](http://editorarealize.com.br/revistas/enlije/trabalhos/b840264b4cf2cc78324dc4b6194504de_379_140_.pdf)>. Acesso em: 13 de abr. de 2017.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dictionnaire d'analyse du discours**. Paris: Éditions du Seuil, 2002.
- COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira**. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.
- DREIFUSS, Armand Rene. **A conquista do estado. Ação política, poder e golpe de classe**. 5. ed. Petrópolis. Vozes, 1987.
- GASPARI, Élio. **A ditadura envergonhada: as ilusões armadas**. São Paulo: Companhia das letras, 2002 a.
- \_\_\_\_\_. **A ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.
- LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- LOURENÇO, Katiane Crescente. Análise da trajetória do herói na obra *O reizinho mandão*, de Ruth Rocha. **Letrônica**. v. 1, n. 1, p. 233-242. Porto Alegre. 2008. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/viewFile/4291/3559>>. Acesso em: 16 de jun. de 2017.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise do discurso**. Tradução de Maria Cecília P. de Souza-e-Silva e Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas: Pontes, 1987.
- MARIANO, Juliana Camargo. **A literatura infantil e o autoritarismo no século XX: um estudo comparativo entre Ruth Rocha e José Cardoso Pires**. 2012. 127f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&c>

ad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwi0ip-  
bhc\_UAhVEI5AKHXU1DoUQFggnMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.teses.usp.  
br%2Fteses%2Fdisponiveis%2F8%2F8156%2Fde-09012013-  
122910%2Fpublico%2F2012\_JulianaCamargoMariano\_VCorr.pdf&usg=AFQj  
CNEC6mxWnEi3VPCthgLFP4mcEn5Sqq&sig2=8J0v0AjvprxT76vg0RLadA>.  
Acesso em: 21 de jun. de 2017.

NAPOLITANO, Marcos. **O regime militar brasileiro**: 1964-1985. 4. ed. São Paulo:  
Editora Atual, 1998.

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. Campinas:  
Pontes, 2007.

\_\_\_\_\_. **Linguagem e seu funcionamento** – as formas do discurso. 2 ed. São  
Paulo: Pontes, 1987.

PAULA, Luciane de. Círculo de Bakhtin: uma Análise Dialógica de Discurso. **Revista  
de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 21, n. 1, p. 239-258, jan./jun.  
2013. Disponível em: <  
<http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/5099/4555>>.  
Acesso em: 15 de abril de 2017.

PÊCHEUX, Michel. Sobre os contextos epistemológicos da Análise de Discurso.  
Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. *In*: **Escritos**, n. 4, p. 7-17, contextos  
epistemológicos da Análise de Discurso. Campinas, SP: Labeurb/ Nudecri.  
1999.

\_\_\_\_\_. A análise do discurso: três épocas. *In*: GADET, Françoise; HAK, Tony  
(orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de  
Michel Pêcheux. Campinas: Ed. Unicamp, 1997.

ROCHA, Ruth. **O que os olhos não vêem**. 5. ed. 28. Impressão. Rio de Janeiro:  
Salamandra,  
1994.

\_\_\_\_\_. **O rei que não sabia de nada**. 18. ed. São Paulo: Cultura Editora, 1980.

\_\_\_\_\_. **O rezinho mandão**. São Paulo: Pioneira, 1997.

\_\_\_\_\_. **Sapo vira rei vira sapo (ou A Volta do Rezinho Mandão)**. 14. ed. Rio  
de Janeiro: Salamandra. 1983.

\_\_\_\_\_. Site de Ruth Rocha. Disponível em: <<http://www.ruthrocha.com.br/>>  
Acesso em: 12 de abr. de 2017.

YUNES, Eliana; PONDÉ, Glória. **Leitura e leituras da literatura infantil**. 2. ed. São  
Paulo: FTD, 1989.