



# ANTIRRACISMO E ANTIAUTORITARISMO PARA CRIANÇAS EM RUTH ROCHA E SIMONE MOTA

**Patrícia H. Baialuna de Andrade\***

 <https://orcid.org/0000-0002-8985-1068>

**Jordan B. Jones\*\***

 <https://orcid.org/0000-0003-0249-174X>

**Como citar este artigo:** ANDRADE, P. H. B. de; JONES, J. B. Antirracismo e antiautoritarismo para crianças em Ruth Rocha e Simone Mota. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 27, n. 3, p. 1-21, set./dez. 2025. DOI: <https://doi.org/10.5935/1980-6914/eLETLT16597>

**Submissão:** 28 de outubro de 2023. **Aceite:** 8 de fevereiro de 2024.

**Resumo:** Este artigo propõe uma análise comparativa de duas obras de literatura infantojuvenil: *O que os olhos não veem*, de Ruth Rocha (1981), e *Frederico, Frederico...*, de Simone Mota (2021). Discutimos os temas do autoritarismo e do racismo, respectivamente, examinando a interligação entre os dois temas e as soluções propostas pelas obras. Destacamos a noção de significados “subterrâneos” e a centralidade dos leitores em perceber e interpretar tanto as mensagens ditas como as não ditas.

**Palavras-chave:** Literatura infantojuvenil. Antirracismo. Antiautoritarismo. Ruth Rocha. Simone Mota.

---

\* Brigham Young University (BYU), Provo, UT, Estados Unidos. E-mail: [patricia\\_andrade@byu.edu](mailto:patricia_andrade@byu.edu)

\*\* Brigham Young University (BYU), Provo, UT, Estados Unidos. E-mail: [jordan\\_jones@byu.edu](mailto:jordan_jones@byu.edu)

## INTRODUÇÃO

■ **A**o discutir o assim chamado romance político em sua obra de referência sobre o tema, o crítico literário Irving Howe (1957, p. 19) definiu, há quase sete décadas, uma obra política como aquela em que a ideia de sociedade – para além do simples funcionamento não questionado da sociedade – está na consciência das personagens, em seus mais profundos e problemáticos aspectos. Para o autor, o escritor político é o que traz à vida ideias e ideologias por meio de suas personagens. Howe (1957, p. 16) se isenta de criar uma categoria de classificação para o gênero romance e antes considera o *romance político* como uma perspectiva de observação crítica de determinada obra. Em meio às incontáveis possibilidades de leitura de um texto literário, assumimos, a partir deste ponto, a potencialidade de destacar o elemento político como ângulo de análise viável e pertinente para um sem-número de publicações e gêneros.

Ainda para Howe (1957, p. 24), um possível critério para se avaliar um romance político é a pergunta: “Quanto de nossa vida essa obra ilumina?”. Parece-nos que a pergunta se aplica à arte em geral, e não somente àquela de acentuado pendor político; nesse último caso, contudo, são destacadas as visões de mundo, doutrinas e ideias que movem as personagens literárias em seus modos de mobilização das ações sociais e/ou políticas dos indivíduos. Assim, a referencialidade da obra se expande da construção subjetiva e individual da personagem para a constituição de implicações coletivas, que podem ser mais ou menos localizadas espacotemporalmente em suas referências do mundo real.

Quase cinco décadas mais tarde, Benoit Denis (2002) se debruçou sobre o fazer literário que se quer envolvido com questões políticas e sociais. Segundo Denis (2002, p. 34), “a intenção propriamente estética [de uma obra] não pode bastar-se a si mesma e se duplica necessariamente com um projeto ético que a subtende e a justifica”. Diferenciando-a da arte militante, que já partiria de uma intenção política, a literatura engajada concretiza tanto um projeto estético quanto um ético. Denis (2002, p. 36) se apoia nos escritos de Sartre, para quem não existiria sequer a possibilidade de uma literatura desengajada, pois qualquer obra “é portadora de uma visão de mundo situada e onde, queira ela ou não, se revela assim impregnada de posição e escolha”. A postulação de Sartre citada por Denis (2002) encontra eco nas vozes de diversos outros autores e teóricos, desde Valentin Volóchinov no círculo de Bakhtin até autores e críticos contemporâneos, como Jacques Rancière. Trata-se, portanto, da ideia de que a linguagem é marcada pela ideologia, e “a arte faz política antes que os artistas o façam” (Rancière, 2010, p. 51).

Ainda nas palavras de Rancière (2010, p. 46), a arte se faz política

*[...] enquanto os espaços e os tempos que ela recorta e as formas de ocupação desses tempos e espaços que ela determina interferem com o recorte dos espaços e dos tempos, dos sujeitos e dos objetos, do privado e do público, das competências e das incompetências*

em dada comunidade. Assim, o conceito de literatura política se expande de mera perspectiva de observação em Howe para atributo intrínseco a qualquer realização no campo literário em Sartre, chega a Denis como portadora de projetos tanto no campo estético quanto no campo ideológico que não se excluem,

e é posta por Rancière como potencialmente capaz de ocupar e interferir no recorte de tempos e espaços das comunidades políticas.

Ao refletirmos sobre os desdobramentos e as realizações do elemento político na literatura e na arte desde a publicação seminal de Howe, encontramos na literatura e na arte brasileiras contemporâneas um profícuo campo de análise. São copiosos os exemplos de textos literários e obras artísticas que se imbuíram de levar ao leitor, especialmente desde os opressivos anos do regime civil-militar, observações críticas da sociedade e política brasileiras – ainda que, para que pudessem passar pela censura, tais argumentos se camuflassem sob alegorias e ambiguidades. Para Karl Erik Schøllhammer (2009, p. 24), a prosa pós-golpe dos anos 1960 e 1970 foi marcada pela vocação política, e numerosos estudos já se dedicaram a comprovar tal observação. Ao comentar o período, Ana Maria Machado (1999, p. 18) aponta que “a década de [19]70, obrigada a se expressar metaforicamente, canaliza grande parte de sua manifestação literária para gêneros que antes eram marginais – a saber, as letras de canções, a poesia de mimeógrafo e a literatura infantil”. Tais gêneros, portanto, tornaram-se também portadores de substantiva carga ideológica, principalmente ao criticarem os abusos do regime estabelecido e os descaminhos políticos do país naquela época. Tal foi o caso de várias canções de Chico Buarque (por exemplo, “Meu caro amigo”, “Apesar de você” e “Cálice”), de muitas pinturas de Antônio Henrique Amaral (destaca-se sua série “Bananas”) e de várias peças de teatro de Augusto Boal e outros, para citar apenas alguns exemplos de obras produzidas nesse período cujos elementos eram altamente sugestivos, mas não explícitos em comunicar mensagens políticas específicas. São, portanto, abundantes e bem conhecidos os exemplos de romances, peças de teatro e canções que foram censurados no período por evidenciarem um posicionamento crítico, quer de forma desvelada ou por meio de metáforas e ambiguidades.

Foi justamente essa censura que incentivou muitos artistas, não formalmente exilados, mas sentindo-se restringidos pelas restrições do governo militar, a optar pelo que Dária Jaremtchuk (2016, p. 284) chama de “exílio artístico”, pelo qual saíram do Brasil para poderem criar arte mais livremente. Esse exílio era facilitado por “políticas de atração” (prêmios, bolsas etc.) oferecidas por países como os Estados Unidos e outros (Jaremtchuk, 2016, p. 284). Enquanto alguns deixaram o Brasil nesse período, outros ficaram e produziram obras com críticas mais veladas, que tivessem o potencial de passar pela censura. Mesmo após a reabertura à democracia, artistas e escritores continuam a produzir obras engajadas cujas mensagens implícitas são de forte teor político.

Interessa ao escopo deste artigo observar as reverberações da crítica política e da construção ideológica na literatura infantil, gênero frequentemente considerado “menor” – ou marginal, conforme mencionado pela própria Ana Maria Machado, um de seus maiores expoentes no Brasil. Propomos fazê-lo em perspectiva comparada, analisando *O que os olhos não veem*, de Ruth Rocha (1981), e *Frederico, Frederico...*, de Simone Mota (2021). Embora possa parecer uma comparação improvável, tal seleção se justifica, pois a investigação de índices ideológicos em ambas as publicações põe em evidência o desenvolvimento das diferentes pautas sociais em proeminência no início dos anos 1980 e dos anos 2020, e faz-se de interesse também observar a temporalidade ou a atemporalidade desses temas, a saber, o autoritarismo e o anseio por igualdade racial. Isto é, desejamos chamar a atenção para tradições de esforços antiautoritários e antirracistas desde longa data no gênero infantojuvenil.

Há vários momentos na história brasileira em que ativistas antirracistas colaboraram com ativistas antiautoritários (ainda que esse processo não se tenha realizado sem conflitos e desacordos ocasionais). Figuras como Luiz Gama e José do Patrocínio procuravam unir a luta abolicionista à luta republicana no século XIX, e a Frente Negra Brasileira – FNB (1931-1937) teve um papel importantíssimo em São Paulo e outros lugares em “fazer a cabeça” de afro-brasileiros – isto é, em conscientizá-los (Butler, 1992, p. 201-202)<sup>1</sup>. Quatro décadas depois, Abdias Nascimento – que participara na FNB na sua juventude (Dzidzienyo, 2011, p. 677) – e outras figuras importantes criaram o Movimento Negro Unificado.

Esse movimento, criado em 1978, em plena ditadura militar, encarava o racismo e o autoritarismo como problemas interligados e inspirou-se fortemente nos esforços e nas ideias desenvolvidas pela FNB (Butler, 1992, p. 205). Ou, como Nascimento (2019, p. 296, grifo do autor) afirma em 1980:

*Autoritarismo de quase quinhentos anos já é bastante. Não podemos, não devemos e não queremos tolerá-lo por mais tempo. [...] Toda sorte de arbitrariedade policial se acha fixada nas batidas que ela faz rotineiramente para manter aterrorizada e desmoralizada a comunidade afro-brasileira.*

Na sua análise, Nascimento (2019) também apresenta Zumbi dos Palmares e os palmaristas do século XVII como pioneiros na luta contra abusos de poder governamental, e nesse sentido podemos afirmar que as lutas contra o autoritarismo e contra a injustiça racial estão presentes no Brasil há séculos<sup>2</sup>.

Ainda que a luta antirracista tenha ganhado mais visibilidade nos últimos anos, é claramente visível nos anos da ditadura militar. Entretanto, embora não exista uma ditadura no Brasil no presente momento, há claras indicações de tendências autoritárias no comportamento e no discurso de políticos em evidência no Brasil contemporâneo. Procuramos, portanto, destacar o engajamento da literatura infantojuvenil em temas de relevância e atualidade na sociedade, desde o período da ditadura civil-militar até o presente. Não se pretende, contudo, sugerir que a literatura se coloque em plena defesa de agendas e se faça, com isso, “funcional”; antes, parte-se de pressuposta indissociabilidade entre as produções artísticas e as sociedades em meio às quais são produzidas, ainda que algumas criações pareçam mais universais e outras, de referências mais localizadas. Dessa maneira, buscamos também reafirmar o valor de tais produções no cenário artístico do país, com o qual estão em diálogo constante e atual.

## O PODER QUE VEM DO POVO

Premiado pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) como melhor livro e melhor ilustração para crianças em 1981, *O que os olhos não veem* é apenas

1 Ainda que inicialmente tenha apoiado a presidência de Getúlio Vargas, a FNB advogou consistentemente pelos direitos de afro-brasileiros e representa um grande marco na história de ativismo negro no Brasil (Butler, 1992, p. 200, 203). A FNB foi dissolvida com todos os outros partidos políticos no dia 10 de novembro de 1937, quando Vargas oficialmente inaugurou o Estado Novo (Butler, 1992, p. 203).

2 Abdias Nascimento tentou participar tanto do Primeiro Festival Mundial de Artes Negras – realizado no Senegal em 1966 (Ratcliff, 2014, p. 173) – como do segundo festival (dessa vez realizado na Nigéria em 1977), mas sua participação foi impedida devido à pressão do governo militar brasileiro (Dzidzienyo, 2011, p. 679). Nascimento foi exilado do Brasil em 1968 e não regressou permanentemente até 1981, quando a reabertura à democracia já estava em andamento (Dzidzienyo, 2011, p. 679). O empenho do governo militar em tentar restringir as atividades de Nascimento nesse período mostra como o próprio regime ditatorial via esforços antiautoritários e antirracistas – ambos concretizados na figura de Abdias Nascimento – como ameaças interligadas.

um dos muitos sucessos de Ruth Rocha junto ao público infantojuvenil. Sem dúvida um dos mais relevantes nomes para o gênero no Brasil, a autora, nascida em São Paulo em 1931, graduada em Sociologia e pós-graduada em Orientação Educacional, teve uma longa carreira na educação e publicou mais de 130 títulos, em grande parte voltados para o público infantojuvenil e muitos dos quais traduzidos para mais de 25 idiomas (Silva; Fernandes; Bertolotti, 2011, p. 42). Algumas de suas mais reconhecidas publicações são *Marcelo, marmelo, martelo e outras histórias* (1976) e a série *O reizinho mandão* (1973-1989)<sup>3</sup>. Ruth Rocha já recebeu diversos prêmios de grande importância, como o Jabuti e o Prêmio Hans Christian Andersen, e desde 2008 é membro da Academia Brasileira de Letras.

O título escolhido para a análise deste ensaio pertence, portanto, à série de sete volumes intitulada *O reizinho mandão*. É compreensível e parece especialmente oportuno que a temática do autoritarismo e das falhas de um governante tenha sido transfigurada na obra da autora com leveza e adequação ao público infantil justamente quando o assunto ocupava lugar de grande importância na vida dos adultos, em um Brasil que lentamente caminhava para o fim da ditadura militar. De acordo com Eurídice Figueiredo (2016, p. 29), “[...] a literatura sobre a ditadura se constrói sobre [um] palimpsesto [a ser decifrado] e cumpre o papel de suplemento aos arquivos que, ainda quando abertos à população para consulta, são áridos e de difícil leitura”.

Dotada, portanto, da mesma relevância social da literatura para público geral, a obra infantojuvenil escapa à aridez dos arquivos mencionada por Figueiredo (2016) e ainda apresenta o processo de decifração e ressignificação apontado, como procuraremos demonstrar com a análise a seguir. Em poucas linhas, a obra de Ruth Rocha, escrita em versos, apresenta um rei que subitamente é tomado por uma inexplicável enfermidade que o faz perder a capacidade de enxergar os pequenos habitantes de seu reino. O governante passa a somente ver e ouvir os que são grandes e fortes, que falam alto – e cercar-se deles (Figura 1).

Os pequenos negligenciados, em certo ponto, decidem unir-se em sua pequenez e avolumar suas vozes para se fazerem ouvidos, e sua grande mobilização causa espanto e temor ao rei e aos seus asseclas, que fogem atemorizados. Os versos finais apontam para um aprendizado do povo: que ainda que pequenos e de baixa voz, sua união é capaz de alcançar grandes resultados e fazer com que sejam vistos e ouvidos. A mensagem, portanto, não podia ser mais oportuna considerando as circunstâncias políticas do país.

3 A série é composta dos títulos: *O reizinho mandão* (1973), *O rei que não sabia de nada* (1980), *O que os olhos não veem* (1981), *Sapo vira rei vira sapo* (1982), *Dois idiotas sentados cada qual no seu barril...* (1983), *Este admirável mundo louco* (1986), *Uma história de rabos presos* (1989).



**Figura 1** – Páginas 6 e 7 de *O que os olhos não veem*

Fonte: Rocha (2012).

A metáfora vai além do contexto histórico-político em que se encontrava o Brasil então, pois a fábula do rei que não enxergava os “pequenos” de seu reino facilmente se expande para muito além de um governo autoritário ou militar. O início da narrativa sugere, inclusive, que o rei não era malquisto por seus súditos:

*Com tristeza do seu povo  
nosso rei adoeceu.  
De uma doença esquisita,  
toda gente, muito aflita,  
de repente percebeu...  
Pessoas grandes e fortes  
o rei enxergava bem.  
Mas se fossem pequeninas,  
e se falassem baixinho,  
o rei não via ninguém* (Rocha, 2012, p. 8-9).

A incapacidade seletiva do governante para enxergar é descrita, portanto, como uma enfermidade que o acomete sem explicações. A generalidade com que é construído o *quando* e *onde* da história, nos primeiros versos, aponta para uma certa universalidade da temática. Ana Maria Machado (1999, p. 12, grifo no original) define os livros infantis como aqueles que “podem ser lidos *também* por crianças”, mas não somente. Para a autora, o “amplo uso de metáforas e símbolos, na criação de um texto ambíguo, polissêmico, carregado de alusões



e significados ocultos”, faz com que a obra literária dita infantil possa ser decifrada “em várias camadas distintas, por leituras diversas” (Machado, 1999, p. 18), desde a da criança que se envolve com as peripécias do enredo até a do crítico literário que nela decifra profundas camadas de significados. Esse desdobrar-se de significados que se abrem aos diferentes públicos de uma obra literária é observado tanto no livro de Ruth Rocha quanto no de Simone Mota, como veremos adiante. Ainda sobre a temática do rei que só era capaz de enxergar os “bem nutridos” ou “bem nascidos” (Rocha, 2012, p. 10), ao leitor adulto não faltarão referências no mundo real com que possa associar esse favorecimento das elites no governo de um país – ou de muitos.

Interessa neste ponto mencionar a relevância das ilustrações para a obra. O ilustrador Carlos Brito destacou as figuras do rei e dos que o cercavam com pernas desproporcionalmente grandes, corpos volumosos, vestimentas coloridas e abundantes em detalhes e adornos, e discretos sorrisos em oposição aos súditos “comuns”, que, embora também usem trajes coloridos, têm pernas muito curtas e trazem semblantes infelizes (Figura 2).



**Figura 2** – Páginas 10 e 11 de *O que os olhos não veem*

Fonte: Rocha (2012).

O rei, que em várias das ilustrações iniciais aparece com os olhos fechados (ver Figura 1), tem-nos bem abertos a partir da página 29, quando o enredo passa por uma reviravolta com a atitude decidida dos pequenos que encontram uma forma de se fazerem notados. A partir de então, invertem-se as expressões faciais felizes/infelizes, e os comuns são pintados com um sorriso, enquanto os

poderosos, isolados na torre do castelo, são ilustrados com feições assustadas que se unem aos versos para transformar sua situação:

*E os grandões, antes tão fortes,  
que pareciam suportes  
da própria casa real,  
agora tinham chiliques  
e cheios de tremeliques  
fugiam da capital* (Rocha, 2012, p. 31).

O entrelaçamento intersemiótico de texto e ilustrações, portanto, garante que as construções ideológicas que embasam a obra sejam traduzidas tanto para o público infantil quanto para o adulto, e processo semelhante será apontado na análise de *Frederico, Frederico...*

Ainda que certas escolhas lexicais (como “chiliques” e “tremeliques”) imprimam um tom leve e uma linguagem informal e afável aos leitores mirins, o significado de tal estrofe é que o povo foi capaz de expulsar os “importantes” do reino, que com eles não se importavam. Mais que isso, tais figurões foram também acometidos pela mesma doença do rei:

*E logo que ele chegava,  
no palácio se instalava;  
e a doença, bem depressa,  
no tal grandalhão pegava* (Rocha, 2012, p. 14).

A exclusão dos pequenos, portanto, se configura como projeto de classe, em que os que são admitidos como parte da elite dominante partilham da detenção dos privilégios e rapidamente se esquecem de seu lugar de origem. Ainda assim, foram afugentados pela “multidão incrível” que surgiu em “momento terrível” com “ruído possante” (Rocha, 2012, p. 28, grifo nosso). Observe-se que a descrição da mobilização popular se dá com uma série de adjetivos que remetem à grandeza e ao poder, invertendo as posições de dominação inicialmente estabelecidas. Os outrora grandes então “tremiam como geleia”, e a surpresa da voz narrativa se expressa em “como nunca imaginei” (Rocha, 2012, p. 30). Junto a outras escolhas lexicais, estas ridicularizam o medo que se apossa dos valetes e ministros, e a ilustração das páginas 28 e 29 (Figura 3) coloca os nobres dentro de uma torre, cercados por uma multidão que, sobre pernas de pau, agora está à mesma altura dos governantes e mostra rostos sorridentes.

Na nova conformação social que se estabelece, o narrador constrói um final aberto em que “cada um vá inventando” (Rocha, 2012, p. 34) a continuação da história. Não se define “Se apareceu novo rei/ou se o povo está mandando”; o que mais importa é que “todos naquele reino/guardam muito bem guardadas/as suas pernas de pau” (Rocha, 2012, p. 34), o que sugere uma tomada de consciência de suas próprias capacidades de mobilização e transformação social.





**Figura 3** – Páginas 28 e 29 de *O que os olhos não veem*

Fonte: Rocha (2012).

Dessa forma, a conclusão da obra aponta para um processo social cíclico de exploração ou autoritarismo, seguido de agitações e mudanças na organização social, com o levante das camadas populares após um período de opressão. Tal conteúdo ideológico parece especialmente propício para a literatura que se engajava no processo de redemocratização do Brasil, o qual dava sinais claros desde a Lei da Anistia em 1979. O desgaste em que se via o regime militar também ficaria evidente poucos anos após a publicação de *O que os olhos não veem*, com o movimento Diretas Já – exemplo do mundo real das movimentações populares em busca de transformações no campo político. Ainda que o movimento não tenha conquistado as eleições diretas imediatamente, decerto expôs o descontentamento daqueles que o regime tentara silenciar durante duas décadas de opressão.

Além de dialogar diretamente com seu tempo, a publicação de Ruth Rocha transcende as limitações de referencialidade histórica e trata dos processos sociais e políticos tal como se veem em qualquer parte do mundo, em diversos momentos históricos. Segundo Regina Dalcastagnê (1996, p. 81), “a alegorização de temas políticos pode ser uma arma inteligente na denúncia de arbitrariedades”, e é o que essa obra literária infantojuvenil performa ao falar não somente de seu lugar e momento histórico, mas também de uma possibilidade – atemporal e universal – de reformas na sociedade por meio da união dos menos favorecidos. Em *O que os olhos não veem*, tais cidadãos chegam mesmo a se surpreender com o resultado de sua associação:

*O povo estava espantado,  
Pois nunca tinha pensado  
Em causar tal confusão,  
Só queriam ser ouvidos,  
Ser vistos e recebidos  
Sem maior complicação* (Rocha, 2012, p. 32).

Ao discutir o caráter ideológico presente na literatura infantil, Ana Maria Machado (1999, p. 37) faz uma observação semelhante à que Denis apontou em Sartre: “não existe objeto escrito que seja ideologicamente inocente”. No caso dessa obra de Ruth Rocha, nenhuma dificuldade se apresenta ao leitor que busca nas entrelinhas da literatura identificar tal componente. Embora não ditas expressamente, são claras diversas mensagens relacionadas ao empoderamento da classe popular por meio da organização e da união; à exclusão dos mais humildes do olhar dos governantes, que favorecem os membros da elite semelhantes a si; ao temor causado pelo populacho aos tiranos, que diante de tão potente manifestação “corriam apavorados”, enquanto o rei “desistia de seus poderes reais,/Se governar era aquilo,/ele não queria mais!” (Rocha, 2012, p. 33). Para Figueiredo (2016, p. 42), “O lugar da literatura [é], a princípio, o da contestação do poder”, e sua contestação pela voz unida dos oprimidos é a base ideológica desse volume da série de Ruth Rocha. Para o público infantojuvenil, imprime-se a mensagem da frente popular que é capaz de dismantelar governos tirânicos; para o público adulto, é perceptível a alegoria da situação política brasileira em tal mensagem.

Vale ainda mencionar que outros títulos da autora enveredam por caminho semelhante, tratando, de forma acessível ao público infantil, com linguagem leve e um toque de humor, de temas que remetem aos mais graves problemas do mundo adulto. Para citar apenas a série *O reizinho mandão*, o volume homônimo traz como protagonista um jovem príncipe que ascende ao poder e governa com tamanho autoritarismo que em breve seus súditos caem em completo silêncio, incomodando até mesmo o próprio tirano. Outro volume da série, *O rei que não sabia de nada*, traz um rei que era ludibriado por seus ministros, os quais o enganavam a respeito do bem-estar do povo. O rei, que não se aproximava dos súditos para saber da verdade, governava de forma desconectada com a realidade e acabava prejudicando o povo. Em ambas as histórias, a reviravolta do desfecho é permitida pela ação de uma criança. Cada qual em nuances particulares, os títulos da coleção exploram questões de governança, autoritarismo e revolução, e, de forma consistente, sugerem que o poder na verdade emana dos que são vistos como pequenos ou fracos.

Ainda sobre a presença de conteúdo ideológico na literatura, mais especificamente na infantojuvenil, Ana Maria Machado (1999, p. 31) afirma que “[a ideologia] seria como todos os outros materiais que compõem esse tesouro: iria inspirar, influenciar, percorrer as entrelinhas, funcionar como manancial subterrâneo, fornecer sentidos ocultos, e tanta coisa mais”. O que a autora (que, ao lado de Ruth Rocha, é das mais bem-sucedidas do gênero no Brasil) considera como *subterrâneo* ou presente nas *entrelinhas* pode assim sê-lo na percepção do público infantil. Para o leitor adulto, destacam-se justamente as questões políticas e a ideologia que transparece das soluções propostas nas obras diante de governantes despóticos. Como estas podem escapar inicialmente

ao leitor mirim, fica a obra em princípio a salvo do limitante uso pedagógico que dela se pode fazer, e o qual Machado (1999, p. 31) critica. Assim sendo, o título da obra pode ser lido em pelo menos três sentidos: enquanto a interpretação mais óbvia remete à cegueira do rei em relação aos súditos comuns do reino, o que os olhos (do rei) não viam era o poder do povo, descoberto (tanto para o rei como para o povo) na ação de unirem-se para desafiar o comportamento problemático do monarca. Em um terceiro sentido, “o que os olhos não veem” aplica-se aos leitores mirins que leem textos como os de Rocha sem se darem conta da carga política de seus significados “subterrâneos”, enquanto os olhos adultos percebem várias ligações possíveis com acontecimentos contemporâneos e com situações temporal ou geograficamente mais distantes. Sendo assim, aquilo que os olhos infantojuvenis não veem pode ser enxergado por olhos adultos, e (na hipótese provável de que a criança acesse esse texto por meio de um adulto que o lê em voz alta) o leitor adulto pode desvendar para a criança as várias camadas de significados mencionadas anteriormente por Machado, as quais podem então se entrelaçar e complementar na mente do leitor infantojuvenil. Em última instância, as significações aparentes e subterrâneas de *O que os olhos não veem* rescendem à ideologia que fala em favor do poder popular e da democracia. Fica, portanto, sua relevância reiterada pelas palavras de Figueiredo (2016, p. 35): “Todo livro – ficção ou depoimento –, todo filme – documentário ou ficcional –, toda obra de arte [...] que contribua para a reflexão sobre os anos de chumbo no Brasil tem um enorme valor porque não se pode esquecer o que foi perpetrado”.

## O EMPODERAMENTO DO INDIVÍDUO

Ao passo que em *O que os olhos não veem* percebem-se os efeitos da organização em nível coletivo, em *Frederico, Frederico...* – escrito por Simone Mota (2021) e ilustrado por Bárbara Quintino – observam-se as reconfigurações pessoais que provocam mudanças nos outros. Nesse texto, lê-se a história de Frederico, um jovem afro-brasileiro que, segundo sua própria família, é um “menino teimoso”, um “moleque danado” (Mota, 2021, p. 4-5). Após ver vários homens brancos em espaços públicos serem bem tratados e chamados de “doutor” mesmo sem a costureira “roupa branca” de médico (Mota, 2021, p. 17), Frederico decide tornar-se doutor também e expressa esse desejo às pessoas ao seu redor. Ao longo do tempo, porém, Frederico se cansa, e sua insistência nesse percurso começa a falhar. Vendo isso, sua avó o leva ao hospital onde, depois de ser atendido por um médico negro, Frederico retoma sua energia anterior e sua convicção de que um dia será doutor.

Como visto anteriormente no argumento de Ana Maria Machado (1999, p. 12), nesse texto o “subterrâneo”, que se discerne ao estudar as “entrelinhas” dele, aponta para várias possibilidades de interpretação, e o não dito é tão importante quanto o dito. Quando Frederico ouve alguém sendo tratado por “doutor” e pergunta à avó “Será que ele é médico?”, ela “achou graça, mas não respondeu à pergunta” (Mota, 2021, p. 18). O fato de a avó achar graça mas não responder à indagação de Frederico aponta para a hierarquia racial vigente no Brasil, em que quem tem pele clara tende a receber mais respeito e um melhor tratamento do que quem se parece com Frederico e sua avó. Tal como em outras obras de literatura infantojuvenil, uma criança que lê essas páginas pode não reparar completamente naquilo que fica por trás da reação da avó (já que o racismo é

invocado, mas não explicitado), mas leitores mais maduros podem facilmente reconhecer os motivos pelos quais um homem branco seria tratado de “doutor”, mesmo que sua formação acadêmica e profissional permaneça desconhecida à pessoa que o trata assim. E, como tantos livros infantojuvenis em que se subentende a presença de uma pessoa adulta que lê a obra em voz alta perante uma criança, essas páginas abrem a possibilidade de a pessoa adulta explicitar o não dito nessas páginas.

Outro momento em que leitores adultos podem ir além das palavras na página (e ajudar a elucidar isso aos leitores infantojuvenis) é quando a professora de Frederico pergunta à turma “o que queriam ser quando crescessem” (Mota, 2021, p. 22). Quando Frederico diz que quer ser doutor, a professora busca esclarecer que tipo de doutor ele visa ser, perguntando se deseja ser médico (Figura 4).



**Figura 4** – Páginas 22 e 23 de *Frederico, Frederico...*

Fonte: Mota (2021).

Ele afirma simplesmente “Eu quero ser **doutor!**” (Mota, 2021, p. 23, grifo do original). Sua resposta reflete uma falta de conhecimento das opções profissionais que pode seguir para se tornar doutor. Essa ignorância pode ser atribuída à ingenuidade de crianças, mas também pode apontar para um panorama profissional limitado para pessoas que se parecem com Frederico e que seus pais, portanto, não sabem exatamente como expandir para o menino.

Após “[...] [a] gargalhada reverber[ar] pela sala” (Mota, 2021, p. 23), a professora pergunta de novo o campo no qual ele quer se doutorar e ele repete a afirmativa anterior: “Eu quero ser doutor” (p. 24). Dessa vez, “[...] a turma fic[a] em silêncio diante da certeza do menino” (p. 24), e, vendo a insistência dele, a professora aceita seu plano: “Tá bom. [...] Você vai ser **doutor, Frederico**” (p. 25, grifo do original). Como assinalado anteriormente, em *Frederico, Frederico...* observa-se o efeito das ações de um indivíduo – nesse caso, Frederico – em reconfigurar as atitudes da comunidade ao seu redor e expandir sua visão das possibilidades para Frederico e outros indivíduos afro-brasileiros.



Tal como Frederico muda a mente dos alunos ao seu redor, a professora apresenta uma reação individual aos problemas estruturais do racismo. O apoio que ela oferece a Frederico é, em termos de padrões comuns na literatura, excepcional e, portanto, posiciona esse texto como um livro de possibilidades, em que os leitores contemplam os efeitos do apoio dado a indivíduos que se parecem com Frederico e como seu comportamento individual pode ajudar a sustentar e consolidar as ambições de pessoas e grupos em situações de vulnerabilidade. Ou, como explica Djamilia Ribeiro (2019, p. 15, grifo do original) acerca dos papéis que pessoas negras ocupam:

*[...] todos devem questionar a ausência de pessoas negras em posições de gerência, autores negros em antologias, pensadores negros na bibliografia de cursos universitários, protagonistas negros no audiovisual. E, para além disso, é preciso pensar em ações que mudem essa realidade.*

O texto de Mota evidencia clara consciência dessa realidade e constitui parte de uma crescente constelação de narrativas que se centram em figuras negras. *Frederico, Frederico...* mostra um mundo de oportunidades para Frederico, mas não abre essas possibilidades ingenuamente: os desafios e obstáculos que pessoas como Frederico geralmente enfrentam são invocados logo após esse episódio na escola. Quando volta para casa depois do episódio em sala de aula, Frederico explica à mãe sua decisão de tornar-se doutor. Ela responde de forma positiva na frente dele, mas, quando o filho sai da sala, revela-se a angústia maternal perante essa aspiração do filho:

*Um desejo grande assim só poderia vir de um menino teimoso como você, meu filho.*

*O coração de Frederico, que batia acelerado desde o fim daquela aula, ficou mais calmo com a compreensão da mãe.*

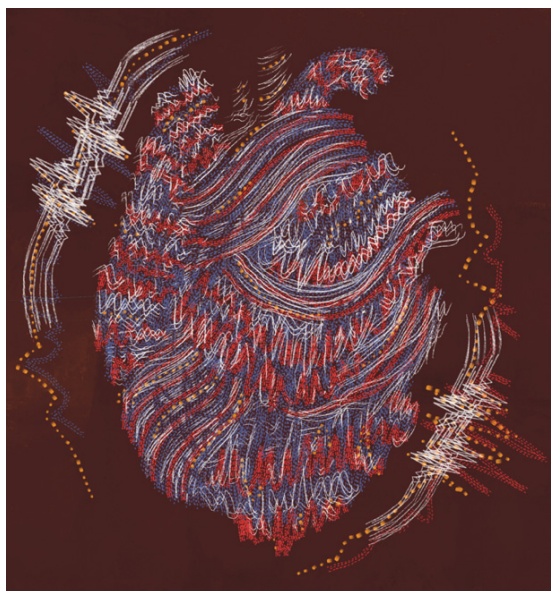
*Mas com a mãe aconteceu o contrário, o coração dela é que acelerou quando o do filho acalmou. [...] Chorou sozinha pensando no desejo do filho enquanto terminava o almoço.*

*A mãe de Frederico sempre sonhou em ter um filho doutor, mas nunca tinha falado isso para o menino. Ele ainda era tão novinho... e a vida era tão difícil... Educar um filho para ser doutor era algo que a mãe de Frederico não sabia se podia. Seu coração de novo se apertou (Mota, 2021, p. 26, grifo do original).*

O não dito aqui, manifestado pela aceleração do coração, pelas lágrimas vertidas pela mãe e pelas reticências que tanto provocam sem nada explicitar (“era tão novinho... e a vida era tão difícil...”), aponta para a dura realidade de uma sociedade em que meninos negros têm poucas condições de alcançar metas ambiciosas como a de Frederico – isso justifica o medo da mãe do menino e sua preocupação de que o sonho do filho não chegue a se concretizar. Apesar disso, ela insiste em apoiá-lo e ajudá-lo a se qualificar para essa oportunidade, “mesmo na incerteza” de saber se seu coração aguentaria o processo doloroso de “educar um filho para ser **doutor**” (Mota, 2021, p. 26, grifo do original), sabendo que teria muitos desafios pela frente nesse caminho.

Após a mãe reafirmar os sonhos de Frederico, os leitores se deparam com uma imagem do coração dela, rodeado por várias linhas sobrepostas que refletem as batidas frenéticas dele. O coração aparece cercado por escuridão, combinando com as imagens para revelar a ansiedade intensa que vem à medida que ela reflete nesse desejo do filho (Figura 5).





**Figura 5** – Página 27 de *Frederico, Frederico...*

Fonte: Mota (2021).

Essa sequência de ações e reações – junto a outros momentos em que, mesmo reclamando de sua teimosia, a família apoia Frederico – contrasta com os estereótipos de meninos afro-brasileiros criados na rua, sem pai ou mãe (ou ambos) e envolvidos sempre com a criminalidade.

Isso sugere ao leitor que amar e criar jovens afro-brasileiros traz riscos especiais – o enfrentamento do que Patricia Hill Collins (2000, p. 227-228) chama de uma “matriz de dominação” composta de várias camadas de obstáculos nos âmbitos de gênero, raça e classe social. No texto de Mota (2021), destaca-se claramente a identidade racial como elemento central, e, como será discutido, também há indícios da interseção desse âmbito com os de gênero e raça. Segundo Collins (2000), essa matriz de dominação consiste em obstáculos e injustiças entrelaçados aos quais as mulheres negras de classe baixa são particularmente expostas, já que elas representam a fusão de vários grupos marginalizados (as pessoas negras, as mulheres e as pessoas da classe trabalhadora). A ansiedade emocional que a mãe de Frederico sente ao contemplar o futuro do filho é um sintoma parcialmente captável por leitores infantojuvenis e ainda mais claramente visível a leitores adultos.

Tal como a mãe, que reclama da teimosia de Frederico, mas mostra semelhante teimosia em apoiar seus sonhos, outros membros da família fazem parte da base de apoio na qual Frederico se fundamenta. Ademais, a simples presença de pai e mãe, de avô e avó na vida de Frederico é outra anomalia na literatura brasileira, em que (como sugerido anteriormente) personagens afro-brasileiros muitas vezes carecem de um ou de ambos os pais e têm ocupações criminosas. Segundo Regina Dalcastagnê (2021, p. 136), em romances contemporâneos 42% dos personagens que se parecem com Frederico – isto é, personagens adolescentes, masculinos e negros – “apresentam a ocupação ‘bandido/contraventor’”, ao

passo que menos de 7% de seus colegas brancos ocupam tal categoria<sup>4</sup>. Outra vez, *Frederico, Frederico...* implicitamente invoca e desafia problemas da sociedade, sugerindo possibilidades positivas por meio do comportamento individual dos personagens sem esquivar-se de trazer à discussão uma história nacional emaranhada.

A variedade nos tons de pele dos familiares de Frederico – a mãe tem pele escura, como seus pais, enquanto o pai tem pele parda, como Frederico, mas de tom ligeiramente mais claro – também reflete um Brasil variado e invoca a história (muitas vezes violenta) de miscigenação, ao mesmo tempo que apresenta um Brasil mestiço que consegue viver em harmonia (Figura 6).



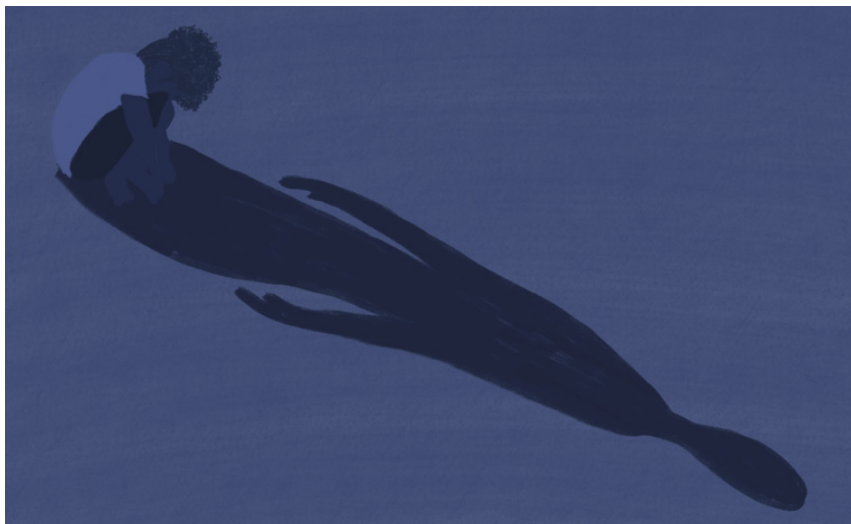
**Figura 6** – Páginas 28 e 29 de *Frederico, Frederico...*

Fonte: Mota (2021).

Mesmo que o texto afirme a identidade racial de Frederico e de seus familiares sem menção explícita a racismo e outros desafios, o livro não ignora as dificuldades que Frederico e sua família enfrentam. A história sugere, por exemplo, que a família tem condições financeiras limitadas, e os sonhos e as preocupações da mãe em relação ao futuro do filho refletem uma vida cheia de obstáculos. Não é difícil de acreditar, portanto, que de tanto “teima[r] com a vida [...] **Frederico** começou a sentir um pouco de cansaço. Foi ficando fraco” (Mota, 2021, p. 28-30, grifo do original). Essas palavras do texto vêm acompanhadas de uma imagem de Frederico curvado, quase na posição fetal, enquanto uma sombra enorme irradia dele – a silhueta de uma figura alta com os braços suspensos,

<sup>4</sup> Dalcastagnè e sua equipe estudaram 558 romances publicados pelas mais importantes editoras do Brasil entre 1990 e 2014 para analisar a identidade de seus autores e de seus personagens. Os resultados: um em cada oito personagens negros “são bandidos ou contraventores” (Dalcastagnè, 2021, p. 135), e personagens femininas negras ocupam o papel de empregada doméstica ou prostituta muito mais que o de dona de casa (p. 136). Além disso, negros jovens ocupam o papel de criminoso muito mais (42% do tempo) do que o de estudantes (26% do tempo) (Dalcastagnè, 2021, p. 137). Ainda que o estudo de Dalcastagnè enfoque romances escritos para leitores adultos, os resultados são emblemáticos de tendências visíveis em outros gêneros e, portanto, familiares a leitores brasileiros.

que se estende de uma página a outra e que paira sobre ele, como que o ameaçando e rebaixando-o pela ousadia de sonhar tão alto (Figura 7).



**Figura 7** – Páginas 30 e 31 de *Frederico, Frederico...*

Fonte: Mota (2021).

Tal como no episódio com a avó, em que o hábito de chamar homens brancos de “doutor” é ressaltado, mas não explicado, nessa cena o leitor encontra uma sombra visível que invoca, mas não revela nitidamente, a figura que cria essa sombra. O fato de a sombra emanar do próprio Frederico sem refletir sua postura sugere que ele está internalizando as críticas e os obstáculos enfrentados por jovens negros a tal ponto que emanam de dentro do menino, mesmo quando está longe das pessoas e das circunstâncias que ameaçam plantar e reforçar permanentemente essas ideias em sua mente. Isto é, o leitor vê os resultados da sombra (tristeza e desânimo na postura de Frederico), mas não se depara com as causas desses sentimentos. Para o público infantil, isso pode coadunar com sentimentos que ele mesmo experimenta sem saber ao certo de onde vêm. No caso de leitores adultos, eles conseguem facilmente imaginar as causas de seu desânimo, e a sombra que paira sobre Frederico convida à reflexão que vai além do indivíduo e que abrange a sociedade como um todo.

Se em *O que os olhos não veem* observa-se o poder que resulta de união e ação entre aqueles que são considerados pequenos ou fracos, em *Frederico, Frederico...* percebe-se a influência do indivíduo nas pessoas ao seu redor. Ao mesmo tempo que o texto de Mota mostra como a teimosia de um menino estimula seus parentes e amigos a considerar novas possibilidades, também mostra a necessidade de uma rede de apoio mútuo que consiste, fundamentalmente, em pessoas e interações individuais. Isto é, pela insistência em provocar e cutucar os outros, Frederico abre novos horizontes para sua avó e o resto da família, revelando oportunidades de que poderiam se valer. O primeiro exemplo disso vem quando Frederico tenta convencer a mãe e o pai a acompanhá-lo ao circo. Quando recebe negativas dos pais, Frederico não desiste: “Teimosia rima com

alegria. E com alegria ele sabia quem poderia conquistar” (Mota, 2021, p. 9). Após convencer sua avó a acompanhá-lo ao circo – “Só pra ver. Só pra saber quanto é” (Mota, 2021, p. 10) –, eles descobrem que idosos e crianças só pagam meia-entrada. Frederico e sua avó então passam a frequentar outros lugares na esperança de também pagarem meia-entrada e vão ao cinema, ao teatro etc. É nesses ambientes que Frederico nota que homens bem-vestidos são tratados por “doutor”, e assim o protagonista chega à conclusão de que “Coisa boa é ser **doutor...**” (Mota, 2021, p. 21, grifo do original).

A avó e a mãe, por sua vez, se empenham em ajudar o menino a conseguir aquilo de que precisa para seguir em frente na busca de seus sonhos. Mesmo sem saberem exatamente como ajudar, as duas figuras matriarcais auxiliam Frederico – a mãe o encoraja nos estudos, e a avó (além de acompanhá-lo nos passeios) é quem o leva ao hospital para tentar combater o desânimo que o persegue. É no hospital que o protagonista conhece outro Frederico: o Dr. Frederico, um homem sorridente e visivelmente afro-brasileiro, tal como o protagonista. Ao verem esse profissional – e nas últimas palavras do livro –, os leitores aprendem que, “Num passe de mágica, a fraqueza de **Frederico** passou. A teimosia não” (Mota, 2021, p. 36, grifo do original). Nesse texto, tal como em *O que os olhos não veem*, os leitores encontram um final aberto, em que conseguem imaginar o futuro sucesso do Frederico menino, mesmo sem verem uma concretização explícita dele no texto. Em vez de detalhar a trajetória do protagonista, o texto continua com as características desenvolvidas ao longo do livro: permanece um livro de possibilidades, em que os leitores enxergam personagens e percursos potenciais, em que crianças afro-brasileiras, como Frederico, conseguem seguir em frente na busca de seus sonhos, à medida que têm determinação e apoio familiar e comunitário para enfrentar os obstáculos sistêmicos que continuam a dificultar seu progresso na sociedade brasileira.

Uma das maneiras mais simples de imprimir a possibilidade de Frederico se tornar doutor na mente dos leitores vem pela grafia do texto: cada vez que o nome do protagonista aparece, está em negrito. O mesmo é verdade para a palavra “doutor”. Ainda que os leitores possam não notar isso conscientemente (dado que encontram o nome “Frederico” desde o início do texto e a palavra “doutor” só a partir da página 17), o formato visual do livro traça uma ligação clara – mesmo que talvez seja inconsciente – na mente do leitor entre as duas coisas. Após ver “Frederico” em negrito 49 vezes e “doutor” 25 vezes, finalmente se concretiza a união do nome com o título, quando Frederico e sua avó estão na sala de espera do hospital:

– **Doutor Frederico** Nunes é o médico que vai atender seu neto – disse a recepcionista do hospital.

Quando ouviu aquela combinação de “doutor” com “**Frederico**”, o menino **Frederico** cutucou a avó e sorriu.

A vó achou graça e confirmou:

– É seu xará!

– Combina, né, vó?

– O que, menino?

– “**Doutor Frederico**”. Não combina, vó? (Mota, 2021, p. 32, grifo do original).

Essa ligação de “doutor” e “Frederico” – até este momento apenas feita de forma aurática ou imaginariamente – materializa-se visualmente nas páginas que se

seguem, quando Frederico lê a placa na porta do médico: Dr. Frederico. Ao entrar na sala, o protagonista vê um jovem médico negro, com a roupa branca cuja ausência ele notara nos homens brancos chamados de “doutor” no circo e em outros lugares. A imagem desse médico simpático e sorridente é a última do livro, afirmando para o protagonista – e para os leitores – a viabilidade de afro-brasileiros ocuparem cargos de alto prestígio social no Brasil (Figura 8).



**Figura 8** – Página 37 de *Frederico, Frederico...*

Fonte: Mota (2021).

Ainda que esse Dr. Frederico seja apenas um indivíduo, o livro afirma a possibilidade de uma entrada mais geral em posições de maior prestígio e poder na sociedade brasileira. Isso certamente acontece no caso do Frederico protagonista, cujo futuro sucesso o livro apresenta como uma certeza absoluta, mas também se passa de maneira mais sutil. Na última imagem do livro, nota-se a figura do sorridente Dr. Frederico, que imediatamente chama a atenção por conta do tamanho dele em relação à página. Olhando mais cuidadosamente, vê-se também uma foto da formatura de Dr. Frederico, em que seis das nove pessoas visíveis apresentam traços físicos comuns em afro-brasileiros. Como acontece em tantos outros momentos desse texto, os leitores jovens podem enxergar nessas páginas um médico negro com seus amigos, enquanto, para os leitores adultos, invoca-se a discussão das cotas raciais em relação às admissões nas universidades.

O texto não oferece uma discussão explícita de cotas ou de outras políticas específicas relacionadas à justiça racial no Brasil, mas o número de novos doutores na foto em si já afirma a concretização de sonhos parecidos com os do Frederico protagonista para outros jovens afro-brasileiros, inclusive leitores infantojuvenis, que podem se beneficiar do efeito cumulativo de ver personagens negras em posições de poder e protagonismo, ainda que talvez não tenham plena consciência das ramificações políticas por trás dessas representações.



Consequentemente, as últimas imagens de *Frederico, Frederico...* solidificam um tema recorrente na obra: a afirmação de possibilidades positivas para afro-brasileiros e para o Brasil como um todo, ao passo que o país abre oportunidades para comunidades historicamente marginalizadas. Fundamentando a história dos dois Fredericos, a elaboração e difusão dessa obra – escrita por uma mulher afro-brasileira, ilustrada por outra e difundida pela Editora do Brasil – também afirmam a crescente visibilidade de intelectuais afro-brasileiros no cenário contemporâneo e representam sucessos individuais nas lutas amplas e contínuas que visam à justiça racial no Brasil.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em entrevista à revista *Contrapontos*, Ruth Rocha (2006, p. 392) comenta a importância da literatura infantil, afirmando que o livro literário não tem o compromisso de ensinar, como o livro didático, mas que aquele “alarga os horizontes, estimula a imaginação, dá noção da realidade mesmo quando é ficcional”, além de “educa[r] o caráter” e educar artisticamente o público leitor. Desvinculado de uma natureza militante, o livro literário infantojuvenil trata de questões significativas para a sociedade, para o caráter e para a compreensão de mundo do leitor, ainda que o conteúdo ideológico não seja seu pressuposto inicial. Ambos os projetos estético e ético de uma obra caminham conjugados e dialogam com seu tempo e as problemáticas do mundo circundante.

Em princípios da década de 1980, com a lenta aproximação do que seria o fim da ditadura civil-militar, o Brasil se envolvia com matérias de governabilidade, representação, liberdade de expressão e autoritarismo. Demandas de justiça social e igualdade racial sempre estiveram presentes no país; contudo, a urgência da mudança no campo político é que tem destacada visibilidade na produção artística dos anos 1970 e 1980. *O que os olhos não veem*, de Ruth Rocha, vem expressar a importância que se pode atribuir, naquele período, aos gêneros frequentemente considerados menores, como a literatura infantojuvenil. Nossa leitura procura salientar o apuro do texto e das imagens que, adequados ao público infantil, desdobram-se em camadas de significados que muito dizem ao leitor adulto daquele tempo e também de hoje. Nos últimos anos, tópicos políticos têm estado maciçamente em debate na sociedade brasileira, cujo cenário de instabilidades expõe a fragilidade da democracia no país. A democracia, o poder que emana do povo, ainda uma preocupação do brasileiro mesmo após 40 anos do fim da ditadura, é exaltada no livro de Ruth Rocha com as potencialidades de um povo que se une.

Embora os temas políticos continuem sempre relevantes e atuais, a sociedade brasileira tem observado a crescente e justa projeção de outro debate: o da justiça racial, ainda tão distante de ser uma realidade em um país cuja população afrodescendente não é propriamente minoria, mas historicamente relegada a espaços sociais de menor prestígio. O questionamento dessa restrição – ainda que velada – é a principal potencialidade do texto de Simone Mota. Assim como *O que os olhos não veem, Frederico, Frederico...* desdobra em uma história voltada ao público infantojuvenil significados profundos e críticos na percepção de dinâmicas sociais nefastas no Brasil. A constituição do protagonista, um menino negro que sonha em “ser doutor” e conta com o apoio de sua família e da escola, já em si aponta para a quebra de um estereótipo de personagens jovens

e negros desamparados, como assinalado por Dalcastagnè e outros. O desânimo por que passa o menino pode não ser imediatamente compreendido pelo leitor mirim, mas é facilmente interpretado pelo leitor adulto que reconhece as barreiras impostas pelo racismo estrutural. O desfecho da história, em que a presença de um médico afro-brasileiro aponta para a tangibilidade do sucesso do menino e de tantos outros que se parecem com ele, é uma poderosa afirmação de um processo em andamento de transformação da sociedade.

A literatura infantojuvenil, frequentemente não contada entre as manifestações artísticas de maior prestígio pela crítica, tem dialogado com questões fundamentais para a sociedade brasileira, como procuramos apontar, desde décadas atrás até o presente. A aparente simplicidade do texto não o exime de conter múltiplas possibilidades de interpretação e de prover ao público, tanto infantil como adulto, o alargamento de horizontes tal como mencionado por Ruth Rocha. Ou, como explica Simone Mota (s. d.) em entrevista: “O leitor ideal é aquele que dialoga com a história que eu escrevo. Um leitor que transforma a história em nossa história”. Com esse comentário, Mota afirma o que Rocha sugere em sua afirmação: o papel essencial do leitor em atribuir significado a uma obra e em considerar como temáticas e obras – que inicialmente podem parecer distantes temporal e conceitualmente – continuam a ter relevância para seu contexto atual. A leitura das duas obras em paralelo propicia uma percepção do valor de tais publicações para a educação literária e social do público a que se destina, e também do interesse em sua leitura que se estende a outros públicos. A justaposição de suas temáticas, por sua vez, expõe a importância e o destaque das questões políticas e raciais por meio da história brasileira.

#### ANTI-RACISM AND ANTI-AUTHORITARIANISM IN RUTH ROCHA E SIMONE MOTA

**Abstract:** In this article we undertake a comparative analysis of two works of children’s literature: Ruth Rocha’s (1981) *O que os olhos não veem* and Simone Mota’s (2021) *Frederico, Frederico...*. We discuss the themes of authoritarianism and racism, respectively, examining how these themes are interrelated, along with the solutions these works propose. We emphasize the notion of “underground” meanings and the centrality of readers in noticing and interpreting messages both said and unsaid.

**Keywords:** Children’s literature. Anti-racism. Anti-authoritarianism. Ruth Rocha. Simone Mota.

#### REFERÊNCIAS

- BUTLER, K. Up from slavery: Afro-Brazilian activism in São Paulo, 1888-1938. *The Americas*, New York, v. 49, n. 2, p. 179-206, 1992. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1006990>. Acesso em: 9 set. 2023.
- COLLINS, P. H. *Black feminist thought: knowledge consciousness, and the politics of empowerment*. 2nd ed. Abingdon: Routledge, 2000.
- DALCASTAGNÈ, R. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora UnB, 1996.

DALCASTAGNÊ, R. Ausências e estereótipos no romance brasileiros das últimas décadas: alterações e continuidades. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 56, n. 1, p. 109-143, 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/40429>. Acesso em: 9 set. 2023.

DENIS, B. *Literatura e engajamento*: de Pascal a Sartre. Tradução Luiz Dagoberto de Aguirra Roncari. Bauru: Edusc, 2002.

DZIDZIENYO, A. A legacy to Brazil and the world: remembering Abdias do Nascimento. *Callaloo*, Baltimore, v. 34, n. 3, p. 676-681, 2011.

FIGUEIREDO, E. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

HOWE, I. *Politics and the novel*. New York: Horizon Press, 1957.

JAREMTCHUK, D. “Exílio artístico” e fracasso profissional: artistas brasileiros em Nova Iorque nas décadas de 1960 e 1970. *Ars*, São Paulo, v. 14, n. 28, 2016, p. 283-296, <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/124997>. Acesso em: 9 set. 2023.

MACHADO, A. M. *Contracorrente*: conversas sobre leitura e política. São Paulo: Ática, 1999.

MOTA, S. Como escreve Simone Mota. Entrevista concedida a José Nunes. [s. d.]. Disponível em: <https://comoeuescrevo.com/>. Acesso em: 9 set. 2023.

MOTA, S. *Frederico, Frederico...* São Paulo: Editora do Brasil, 2021.

NASCIMENTO, A. *O quilombismo*: documentos de uma militância pan-africanista. 3. ed. Rio de Janeiro: Perspectiva, Ipeafro, 2019.

RANCIÈRE, J. Política da arte. *Urdimento*, [s. l.], v. 1, n. 15, p. 45-59, out. 2010. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102152010045/9471>. Acesso em: 9 set. 2023.

RATCLIFF, A. J. When *négritude* was in vogue: critical reflections of the First World Festival of Negro Arts and Culture in 1966. *The Journal of Pan African Studies*, Santa Clarita, v. 6, n. 7, p. 167-186, 2014. Disponível em: <https://www.jpanafrican.org/docs/vol6no7/6.7-6Ratcliff.pdf>. Acesso em: 9 set. 2023.

RIBEIRO, D. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROCHA, R. Entrevista concedida a Giba Colzani. *Contrapontos*, [s. l.], v. 6, n. 2, p. 389-392, 2006. Disponível em: <https://periodicos.univali.br/index.php/rc/article/view/873>. Acesso em: 9 set. 2023.

ROCHA, R. *O que os olhos não veem*. 1981. 1ª versão reformulada, São Paulo: Moderna, 2012.

SCHØLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, D. A. F. da; FERNANDES, T. da S.; BERTOLETTI, E. N. M. O rei que não sabia de nada: Ruth Rocha e a literatura infantil. *Anais Sciencult*, Campo Grande, v. 3, n. 1, p. 41-48, 2011. Disponível em: <https://anaisonline.uems.br/index.php/sciencult/article/view/3429>. Acesso em: 9 set. 2023.