

LINGUAGEM E AUTONOMIA INFANTIL NA OBRA *MARCELO, MARMELO, MARTELO*, DE RUTH ROCHA

José Wanderson Lima Torres¹

RESUMO

O presente artigo analisa a ambiguidade essencial da literatura infantil – colhida na tensão instaurada em seu cerne entre o moralismo pedagógico e o ludismo estético – tomando como objeto de estudo a obra *Marcelo, marmelo, martelo* de Ruth Rocha, examinada à luz das noções de linguagem e autonomia infantil.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura infantil. Linguagem. Autonomia infantil. *Marcelo, marmelo, martelo*.

RESUMEN

En este artículo se analiza la ambigüedad esencial de la literatura infantil - cosechada en la tensión que se establece en su núcleo entre el moralismo pedagógico y el juego estético - tomando como objeto de estudio la obra *Marcelo, marmelo, martelo* de Ruth Rocha, examinada a la luz de las nociones de la lenguaje y la autonomía de los niños.

PALABRAS-CLAVE: Literatura infantil. Lenguaje. Autonomía de los niños. *Marcelo, marmelo, martelo*.

I

Desde o berço, a literatura infantil existiu como um monstro bifronte, dividido entre o deleite e a pregação, entre a arte literária e a pedagogia. E a fronte

¹ Professor de departamento de Letras da Universidade Estadual do Piauí – UESPI e do Mestrado Acadêmico em Letras da mesma instituição. Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. E-mail: wandersontorres@hotmail.com

vitoriosa tem sido, em geral, aquela voltada para arte de conduzir os pequenos. Não é de surpreender, portanto, que ainda hoje, quando o relativismo é a divisa dos novos tempos pós-modernos e o apelo a qualquer norma moral de conduta coletiva parece uma afronta, um moralismo rasteiro e didático envenene parte considerável do que se publica sob a rubrica de literatura infantil. Desde as suas origens, essa literatura apresenta-se como um projeto ambíguo, que abre espaço tanto para desenvolver a autonomia dos seus leitores como para consolidar valores e normas de conduta dos grupos socialmente privilegiados. Tratando da tendência adestradora da literatura infantil, Lajolo e Zilberman afirmam que

[a literatura infantil] inspira confiança à burguesia, não apenas por endossar valores desta classe, mas sobretudo por imitar seu comportamento. Esses aspectos geram, em contrapartida, a desconfiança de setores especializados da teoria e da crítica literárias, quando confrontados à literatura infantil. Permeável às injunções do mercado e à interferência da escola, aquele gênero revela uma franqueza a que outros podem se furtar, graças a simulações bem-sucedidas ou a particularidades que os protegem de uma entrega fácil à ingerência de fatores externos. (2007, p. 18-19)

Uma das formas mais insidiosa do moralismo que viceja nessa literatura consiste no apagamento da voz infantil do texto literário. Não se entenda tal apagamento literalmente, como recusa a pôr diálogos protagonizados por crianças. Com a expressão “apagamento da voz infantil” quero referir à premissa, professada ou implícita, de que a única fonte autorizada de aconselhamento e interpretação de mundo são os adultos. Partindo dessa premissa, a prática literatura infantil pressupõe uma concepção de infância como insuficiência (física, moral, intelectual etc) e, em casos extremos, como uma patologia.

Uma literatura infantil alicerçada nessa base simplificadora anseia, acima de tudo, a erigir padrões morais, pedagógicos, psicológicos e higiênicos aos quais as crianças devem abraçar. O narrador, nesta perspectiva, assume a voz adulta, única e

exclusiva geradora de normas. Naturalmente, neste caso, nem é preciso, e nem é comum, que a voz do adulto apresente-se explicitamente arrogante, como senhora da verdade; pelo contrário, a maior parte da literatura infantil fundada nessa prepotência adulta é insidiosa, matizando sua inclinação fascista com um humor gracioso e adulação, algumas vezes até com refinamento estilístico.

É claro que, em sentido profundo, como já enunciara há muito Horácio (2005), a literatura visa ensinar deleitando (*docere cum delectare*). Toda literatura honesta, como já sabia Tolstoi (1998), é empenhada moralmente. Mas o que se fala aqui é de outra coisa; trata-se, neste caso que aqui se discute, de uma moralização simplificadora que, ainda por cima, escamoteia uma atitude autoritária e, em última instância, pouco inteligente (qual seja, banalizar o sentido da infância).

II

É dentro desta problemática que quero apresentar a obra *Marcelo, marmelo, martelo*, de Ruth Rocha (1995), cuja primeira edição é de 1976. Trata-se de uma obra em que um dos esforços evidentes é resguardar um espaço para a voz infantil, tantas vezes vilipendiada na literatura infantil. Como muitas crianças de sua faixa etária, Marcelo, o protagonista, é um perguntador incansável. Aos poucos, de pergunta em pergunta, ele chega naquela constatação espantosa que motivou Platão (2001) a escrever o diálogo *Crátilo* e, séculos depois, tocou a consciência de Ferdinand de Saussure (2002): a existência ou não de um vínculo lógico e visceral entre o nome e a coisa – o que o pai da Linguística chamou de arbitrariedade do signo linguístico. Eis as indagações do protagonista:

- Mamãe, por que é que eu me chamo Marcelo?
- Ora, Marcelo foi o nome que eu e seu pai escolhemos.
- E por que é que não escolheram martelo?
- Ah, meu filho, martelo não é nome de gente! É nome de ferramenta...
- Por que é que não escolheram marmelo?

— Porque marmelo é nome de fruta, menino!
— E a fruta não podia chamar Marcelo, e eu chamar marmelo? (ROCHA,1995, p. 09)

E mais adiante:

— Sabe, papai, eu acho que o tal de latim botou nome errado nas coisas. Por exemplo: por que é que bola chama bola?
— Não sei, Marcelo, acho que bola lembra uma coisa redonda, não lembra?
— Lembra, sim, mas... e bolo?
— Bolo também é redondo, não é?
— Ah, essa não! Mamãe vive fazendo bolo quadrado... (ROCHA,1995, p. 12)

Por trás das indagações presumivelmente ingênuas de Marcelo, se desdobra um drama em escala maior: o problema das convenções sociais, dos laços arbitrários que dão coesão e conforto à vida social – ainda que a um custo às vezes caro. Custo, aliás, que Marcelo não está disposto a pagar. Ingênuo ou poeta, Marcelo decide simplesmente rebatizar os objetos, dando-lhes novos nomes.

— Mamãe, quer me passar o mexedor?
— Mexedor? Que é isso?
— Mexedorzinho, de mexer café.
— Ah... colherinha, você quer dizer.
— Papai, me dá o suco de vaca?
— Que é isso, menino!
— Suco de vaca, ora! Que está no suco-da-vaqueira.
— Isso é leite, Marcelo. Quem é que entende este menino? (ROCHA,1995, p. 14)

Marcelo busca instaurar um laço mais autêntico com a linguagem do que o faz a maioria das pessoas (leia-se, dos adultos). Porém, o que ele tenta exorcizar com isso? A princípio, poderíamos plausivelmente pensar numa espécie de rigor

lógico que obrigasse significante e significado a se entrelaçarem de forma motivada. Se, no entanto, o intento é esse, a proposta de Marcelo apresenta um ponto cego: afinal, mexedorzinho não é menos arbitrário que colherzinha; se aquele traz inscrito em seu nome sua função, não devemos esquecer que o significante “mexer” não guarda nenhuma ligação necessária e lógica com a ação que descreve. Da mesma forma, chamar leite de suco de vaca é apenas produzir uma metáfora (o significante suco continua a se ligar arbitrariamente ao alimento que designa). Parece, portanto, mais plausível supor que Marcelo busca não uma ligação lógica entre significante e significado, mas uma ligação poética. A língua que sonha o protagonista é aquela capaz de desautomatizar as convenções, fazer com que voltemos a prestar atenção à materialidade das palavras. Sartre afirma que, para o poeta, as palavras não são um mero meio, mas coisas vivas. Marcelo quer, como Sartre (2004) presume acontecer ao discurso poético, que a palavra seja sentida como coisa, antes de se reduzir à condição de veículo de comunicação.

Há, claro, na operação de Marcelo um grande perigo, que deixa seus pais temerosos: O pai de Marcelo resolveu conversar com ele:

— Marcelo, todas as coisas têm um nome. E todo mundo tem que chamar pelo mesmo nome porque, senão, ninguém se entende...

— Não acho, papai. Por que é que eu não posso inventar o nome das coisas? (ROCHA,1995, p. 15)

E a mãe:

A mãe de Marcelo já estava ficando preocupada. Conversou com o pai:

— Sabe, João, eu estou muito preocupada com o Marcelo, com essa mania de inventar nomes para as coisas... Você já pensou, quando começarem as aulas? Esse menino vai dar trabalho... (ROCHA,1995, p. 17)

A língua é, sem dúvida, uma das convenções sociais mais severas. Roland Barthes (1992) não hesitou em taxá-la de fascista, lembrando, muito apropriadamente, que ela assim o é não por nos reprimir de dizer determinados conteúdos, mas sim por nos obrigar a dizer outros; a própria estrutura da língua, a sua gramática, nos provê de padrões de fala. E é a partir desse vespeiro que é a língua que Ruth Rocha deseja pontuar o conflito entre o universo infantil e o universo adulto. Tal conflito põe, de um lado, o de Marcelo, a invenção e a ingenuidade (diga-se com outro nome: a poesia) como ferramentas de erosão dos hábitos sociais; e de outro, o lado dos pais do protagonista, a defesa da necessidade de mantermo-nos presos às convenções, à linguagem socialmente aceita. Convergindo com alguns postulados defendidos por Barthes (1992) e também por Mikhail Bakhtin (1981), Rocha toma a palavra, isto é, a língua como a lídima arena de disputas de poder. Entenda-se: não se trata da consideração banal de que os conflitos sociais ganham corpo através da língua, nem muitos menos da ideia de que o mais eloquente vence a disputa; se a língua é a arena de disputas sociais é porque se luta *por ela* e não apenas *nela*.

Marcelo não luta na linguagem; luta pela linguagem. Consciente ou não, ele deseja, com a posse da língua, engendrar novos “regimes de verdade” (FOUCAULT, 2007). Num dos momentos mais tensos e também mais bem humorados da narrativa, Marcelo dá um passo além (já que antes os nomes inventados por ele tinham uma “lógica” prevista no idioma: cabeceiro, por exemplo, consistia apenas numa correção “lógica” de travesseiro, a mesma relação ocorrendo entre sentador e cadeira) e inventa a expressão “Biriqixote xefra”. Neste ponto, Marcelo sai da mera pretensão de apenas reformar a língua para de fato reinventá-la. O pai, naturalmente, se assusta: socialmente, caso seu filho continuasse nesta direção, seria segregado.

Devemos, porém, aventar uma possibilidade menos medonha que a pressentida pelo pai: Marcelo, simplesmente, quer brincar com a língua. Para a

criança, a língua é também um objeto lúdico, um brinquedo, e não apenas um instrumento de comunicação.

III

O desfecho que Ruth Rocha dá à história não resolve a tensão instaurada entre mundo infantil e mundo adulto. E, diga-se de passagem, nem seria mesmo necessário fazê-lo, sob o risco de a autora ou decretar uma vitória pouco convincente de Marcelo, ou recair moralismo justificando que os pais de Marcelo tinham razão. A casa do cachorro de Marcelo pega fogo e ele, desesperado, grita: “Papai, papai, embrasou a moradeira do Latildo!” (ROCHA, 1995, p. 22). Os pais demoram a entender o idioleto de Marcelo, e quando entendem a casinha já virou cinzas. Uma mudança decorre desse episódio:

Então a mãe do Marcelo olhou pro pai do Marcelo. E o pai do Marcelo olhou pra mãe do Marcelo. E o pai do Marcelo falou: — Não fique triste, meu filho. A gente faz uma moradeira nova pro Latildo. E a mãe do Marcelo disse: — É sim! Toda branquinha, com a entradeira na frente e um cobridor bem vermelhinho... (ROCHA, 1995, p.22).

Depois desse episódio, Marcelo terá de repensar se suas invenções linguísticas são de fato adequadas a todas as situações, mas, por outro lado, como se vê, os pais dos protagonistas perceberam, enfim, que fugir às vezes das convenções é salutar e divertido. Explorar a dimensão lúdica da linguagem não significa negar seu valor pragmático. Ruth Rocha orchestra as vozes infantis e adultas de modo que a tensão jamais apague o direito de o mundo infantil se expressar. Comprova, assim, que é possível fazer literatura infantil altamente instrutiva sem cair em moralismos simplórios, em cujo âmago se esconde um indisfarçável autoritarismo.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1981.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1992.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2007.
- HORÁCIO. *Arte poética: Epistula ad Pisones*. In: ARISTÓTELES.HORÁRIO.LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 2005, p.53-68.
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 2007.
- PLATÃO. *Crátilo*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- ROCHA, Ruth. *Marcelo, marmelo, martelo: e outras histórias*. 47ª Ed. Rio de Janeiro: Salamandra, 1995.
- SARTRE, J-P. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 2004.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2002.
- TOLSTOI, L. *¿Qué es el arte?* Pamplona: EUNSA, 1998.