UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
INSTITUTO DE BIOCIÊNCIAS – RIO CLARO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA: LINGUAGEM – EXPERIÊNCIA – MEMÓRIA - FORMAÇÃO

PINÓQUIO E A FESTA DO CORPO: EM ARTESANIAS, A VIDA ESPETÁCULO

CAROLINA GONÇALVES SOUZA

Tese apresentada ao Instituto de Biociências do Câmpus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Educação.

Setembro - 2017

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
INSTITUTO DE BIOCIÊNCIAS – RIO CLARO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA: LINGUAGEM – EXPERIÊNCIA – MEMÓRIA - FORMAÇÃO

PINÓQUIO E A FESTA DO CORPO: EM ARTESANIAS, A VIDA ESPETÁCULO

CAROLINA GONÇALVES SOUZA

ORIENTADORA: PROFª DRª MARIA ROSA RODRIGUES MARTINS DE CAMARGO

Tese apresentada ao Instituto de Biociências do Câmpus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Educação.

Setembro - 2017

028.5 Souza, Carolina Gonçalves
S729p Pinóquio e a festa do corpo: em artesanias, a vida espetáculo / Carolina Gonçalves Souza. - Rio Claro, 2017
119 f. : il., figs.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro
Orientador: Maria Rosa Rodrigues Martins de Camargo

1. Literatura infantojuvenil. 2. Collodi. 3. Riso. 4. Escrita inventiva. I. Título.

Ficha Catalográfica elaborada pela STATI - Biblioteca da UNESP
Campus de Rio Claro/SP

unesp

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Rio Claro

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: PINÓQUIO E A FESTA DO CORPO: EM ARTESANIAS, A VIDA ESPETÁCULO

AUTORA: CAROLINA GONÇALVES SOUZA
ORIENTADORA: MARIA ROSA RODRIGUES MARTINS DE CAMARGO

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em EDUCAÇÃO, pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. MARIA ROSA RODRIGUES MARTINS DE CAMARGO
Departamento de Educação / Instituto de Biociências de Rio Claro - SP

Prof. Dr. CESAR DONIZETI PEREIRA LEITE
Departamento de Educação / Instituto de Biociências de Rio Claro - SP

Profa. Dra. NORMA SANDRA DE ALMEIDA FERREIRA
Departamento de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte / Faculdade de Educação - Universidade Estadual de Campinas / SP

Profa. Dra. KATIA MARIA ROBERTO DE OLIVEIRA KODAMA
Departamento de Educação / Faculdade de Ciências e Tecnologia de Presidente Prudente - SP

Profa. Dra. ELIANE APARECIDA BACOCINA
Instituto Federal de São Paulo / Campus de Presidente Epitácio / SP

Rio Claro, 28 de julho de 2017

AGRADECIMENTOS

A meus pais e meu irmão, que me ajudaram durante todo este tempo e que tivera muita paciência nestes quatro anos.

Ao meu esposo Rafael, pela compreensão e leituras críticas.

A todos os amigos do Laboratório EscriArte, pelas experimentações, devaneios, viagens, leituras, estudos e discussões.

Aos professores Norma e César, pelas contribuições por ocasião do exame de qualificação.

À amiga Eliane, um agradecimento especial. Pelo caminhar junto, por todos (e muitos) os auxílios que tem me dado quando preciso.

A todos os amigos da Escola Municipal Pastor Nephtali Vieira Junior, por compreenderem as ausências, as intercorrências, as demoras... Pelos empurrões e pelas palavras de coragem.

A todos os outros amigos que de alguma forma torceram por este momento: Marcela, Gleison, Greice, Sandra, Marina, Denise, Tatiana, Alessandra, Núbia, Jean, Joana, Edemilson, Rodrigo, Joyce, Eliana, Mateus, Juliana, Filipe... Difícil enumerar todos (ainda bem!).

Ao professor Jorge Mialhe, por indicações de leitura referente à história da Itália, necessárias em certo momento da pesquisa.

À Simone Nunes, pesquisadora que conheci no decorrer da escrita da tese, que muito contribuiu com referências.

À Christiane Mazzotta, pela revisão das traduções do italiano para o português.

À Isabella Belcari, representando a Fundação Nacional Carlo Collodi, pelas contribuições com informações, referências e contatos.

À professora Maria Augusta (*in memorian*). Uma parte do meu caminhar.

À professora Maria Rosa, grande orientadora, meu “Grilo-Falante”. Flor do campo, fruta silvestre. Intervenção-pétala: muito obrigada pelas delicadezas. Um verso, um brinde...

Enfim, contrariando a música, “vocês *sabem* o quanto eu caminhei”...

DEDICATÓRIA

Aos amantes da literatura

Aos sonhadores

Àqueles que se arriscam trilhar outros caminhos

Viva La Vida

Guy Berryman, Jonny Buckland, Will Champion,
Chris Martin,
por Coldplay

I used to rule the world
Seas would rise when I gave the word
Now in the morning I sleep alone
Sweep the streets I used to own
I used to roll the dice
Feel the fear in my enemy's eyes
Listen as the crowd would sing
"Now the old king is dead!
Long live the king!"
One minute I held the key
Next the walls were closed on me
And I discovered that my castles stand
Upon pillars of salt and pillars of sand
I hear Jerusalem bells are ringing
Roman Cavalry choirs are singing
Be my mirror my sword and shield
My missionaries in a foreign field
For some reason I can't explain
Once you go there was never
Never an honest word
That was when I ruled the world
It was the wicked and wild wind
Blew down the doors to let me in
Shattered windows and the sound of drums
People couldn't believe what I'd become
Revolutionaries wait
For my head on a silver plate
Just a puppet on a lonely string
Oh who would ever want to be king?
I hear Jerusalem bells are ringing
Roman Cavalry choirs are singing
Be my mirror my sword and shield
My missionaries in a foreign field
For some reason I can't explain
I know Saint Peter won't call my name
Never an honest word
But that was when I ruled the world
I hear Jerusalem bells a ringing
Roman Cavalry choirs are singing
Be my mirror my sword and shield
My missionaries in a foreign field
For some reason I can't explain
I know Saint Peter will call my name
Never an honest word
But that was when I ruled the world

Viva a Vida (tradução)

Eu costumava dominar o mundo
Mares se agitavam ao meu comando
Agora, pela manhã, durmo sozinho
Varro as ruas que costumava possuir
Eu costumava jogar os dados
Sentia o medo nos olhos dos meus inimigos
Ouvia como o povo cantava
"Agora o velho rei está morto!
Vida longa ao rei! "
Um minuto eu detinha a chave
Depois as paredes se fechavam em mim
E percebi que meu castelo estava erguido
Sobre pilares de sal e pilares de areia
Eu ouço os sinos de Jerusalém tocando
Os corais da cavalaria romana cantando
Seja meu espelho, minha espada e escudo
Meus missionários em uma terra estrangeira
Por um motivo que eu não sei explicar
Quando você se foi não havia
Nunca uma palavra honesta
Era assim, quando eu dominava o mundo
Foi o terrível e selvagem vento
Que derrubou as portas para que eu entrasse
Janelas destruídas e o som de tambores
O povo não poderia acreditar no que me tornei
Revolucionários esperam
Pela minha cabeça em um prato de prata
Apenas uma marionete em uma solitária corda
Oh, quem realmente ia querer ser rei?
Eu ouço os sinos de Jerusalém tocando
Os corais da cavalaria romana cantando
Seja meu espelho, minha espada e escudo
Meus missionários em uma terra estrangeira
Por um motivo que eu não sei explicar
Eu sei que São Pedro não chamará meu nome
Nunca uma palavra honesta
Mas, isso foi quando eu dominava o mundo
Eu ouço os sinos de Jerusalém tocando
Os corais da cavalaria romana cantando
Seja meu espelho, minha espada e escudo
Meus missionários em uma terra estrangeira
Por um motivo que eu não sei explicar
Eu sei que São Pedro chamará meu nome
Nunca uma palavra honesta
Mas isso foi quando eu dominava o mundo

RESUMO

A presente tese de doutorado tem por intento buscar compreender o que vem a ser o aspecto da humanização no boneco-personagem Pinóquio, adentrando, interrogando, conhecendo, ainda que parcialmente, em quais condições a obra foi escrita. O percurso metodológico seguiu de acordo com o paradigma indiciário proposto por Ginzburg e a ideia de artesania desenvolvida por Santos, entrelaçando pesquisa bibliográfica à releitura da obra, seguindo pistas referentes à vida do autor – Carlo Collodi, compondo uma narrativa científico-poética. Os aportes teóricos sobre o estudo da linguagem abarcam os escritos de Bakhtin, Rancière, Benjamin e Deleuze e Guattari, além das provocações de Calvino sobre a escrita. Autores como Marcheschi, Bertacchini, Biagi, Lorenzini e Bronzuoli somaram ao estudo da obra *As aventuras de Pinóquio*. O levantamento bibliográfico inicial indicou que a maioria das pesquisas brasileiras não buscou compreender o processo de humanização do boneco na relação/tensão com o seu criador. A pesquisadora, artista, atenta para a superfície da obra, nas passagens em que a narrativa se desdobra, anda pelas bordas, inventa outro texto: uma leitura renovada, em que a potência do riso toma forma. Pinóquio, pelo riso, mostra para além de uma vida impertinente, uma escrita inventiva de seu autor.

Palavras-chave: Pinóquio; Collodi; artesanias; riso; escrita inventiva.

ABSTRACT

This doctoral dissertation aims to comprehend what is the aspect of humanization in the character-doll Pinocchio, incoming, interrogating, knowing, even partially, under what conditions the manuscript was written. The methodological course followed according to the evidential paradigm proposed by Ginzburg and the idea of craftsmanship developed by Santos, associating bibliographical research to the re-reading of the manuscript, following clues regarding to the life of the author - Carlo Collodi, composing a scientific-poetic narrative. The theoretical contributions on the study of language include the writings of Bakhtin, Rancière, Benjamin and Deleuze and Guattari, as well as Calvin's provocations on writing. Authors like Marcheschi, Bertacchini, Biagi, Lorenzini and Bronzuoli added to the study of the manuscript The Adventures of Pinocchio. The initial bibliographic review indicated that most of the Brazilian researches did not seek to understand the humanization process of the doll in relation/tension with its creator. The researcher, artist, focused on the surface of the manuscript, in the ways in which the narrative stretches out, walks along the edges, invents another text: a renewed reading, in which the power of laughter takes shape. Pinocchio, through laughter, shows beyond an impertinent life, an inventive writing of its author.

Keywords: Pinocchio; Collodi; craftsmanship; laughter; inventive writing.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – ilustração de Enrico Mazzanti, na qual Pinóquio é esculpido por Gepeto 70
Figura 2 – ilustração de Enrico Mazzanti, na qual Pinóquio corre pelos campos 73
Figura 3 – ilustração de Enrico Mazzanti, na qual Pinóquio, a Raposa e o Gato se alimentam na Taverna do Camarão Vermelho 78
Figura 4 – ilustração de Enrico Mazzanti, na qual Pinóquio é enforcado no galho do Grande Carvalho 93
Figura 5 – ilustração de Enrico Mazzanti, na qual Pinóquio desvia dos livros atirados a ele 95
Figura 6 – ilustração de Enrico Mazzanti para o País dos Brinquedos 97
Figura 7 – ilustração de Enrico Mazzanti, na qual Pinóquio vê a si mesmo, após a transformação 106
Figura 8 – Cena em que Pinóquio se despede de Gepeto para ir à escola 109

SUMÁRIO

1. PARA UMA EDUCAÇÃO A FAVOR DAS PERGUNTAS. OU DE COMO ME TORNEI PROFESSORA PESQUISADORA 10

Um (outro) percurso de leituras 19

Interregno. Ainda bonecos. Um pouco além da pesquisa bibliográfica.....24

2. COMO FOI QUE A LEITORA CAROLINA ENCONTROU UM LIVRO QUE PULAVA, DANÇAVA E FAZIA ESTRIPULIAS 29

3. SEGUINDO PEGADAS DE PINÓQUIO E COLLODI 45

4. UM POUCO DA HISTÓRIA DA ITÁLIA, UM POUCO DA VIDA DE COLLODI. DISPUTA DE TERRITÓRIOS: GEOGRÁFICOS E ESCRITOS 49

5. CAROLINA ABRE O LIVRO E É SUGADA PARA DENTRO DA NARRATIVA. SOBRE PINHÕES, TERRA, POVO, IMPERTINÊNCIA 66

O desbaste de Pinóquio: para uma educação do riso 67

6. PERCORRENDO OS CAMPOS 73

7. APRECIANDO A COMIDA 78

8. APRENDIZADOS!... ARTESANIAS!... O QUE MAIS A VIR!... 85

9. PROVOCAÇÕES 99

REFERÊNCIAS 112

Um poeta contemporâneo disse que para cada homem existe uma imagem que faz o mundo inteiro desaparecer; para quantas pessoas essa imagem não surge de uma velha caixa de brinquedos?

Walter Benjamin

Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...
Cri... cri...

1

PARA UMA EDUCAÇÃO A FAVOR DAS PERGUNTAS. OU DE COMO ME TORNEI PROFESSORA-PESQUISADORA

Eu (me) (lhe) pesquiso
Tu (te) (me) pesquisas
Ele (me) (lhe) pesquisa
Nós (lhes) (nos) pesquisamos
Vós (nos) (vos) pesquisais
Eles (lhes) (nos) pesquisam

Inicio esta minha jornada – a da escrita deste texto – com um poema que bem representa o que estou entendendo por pesquisa. Esta jornada, a minha história de pesquisas e como pesquisadora, pretende contar, ainda que parcialmente, o que me propus estudar e de que modos isto ocorreu. Como esta pesquisa se trata de uma história de leituras, não há como não parafrasear Freire, quando escreveu que fazia "a 'arqueologia' de minha compreensão do complexo ato de ler, ao longo de minha experiência existencial" (FREIRE, 2003, p. 18-19). Sinto-me fazendo nesta tese, também, uma arqueologia de minhas leituras e de meu processo de formação. "Arqueologia", parafraseando Foucault (1985), ou "escavação", nas palavras de Santos (2002).

Quando comecei a "respirar" minha pesquisa de doutorado? Fica difícil responder com precisão a esta pergunta, porque se trata de um tempo que não tenho mais em minhas mãos - seria a ilusão de um "começo"? Permito-me não responder a estas perguntas por hora, contudo a memória alinha vários *flashes*. O primeiro deles aparece logo no decorrer do mestrado, em que, numa das leituras do livro *As aventuras de Pinóquio* com meus alunos de segunda série do ensino fundamental, um deles brinca com um lápis, segurando-o na ponta de seu nariz, imitando o boneco de madeira: o personagem aparece brincante, como um brinquedo talvez, na medida em que o menino o desloca da literatura para o

ambiente em que está. A madeira do lápis recebe a ação do menino e de sua leitura: é material escolar, mas também extensão de seu nariz, e também parte do menino que agora brinca de ser Pinóquio (SOUZA, 2009). Poderia pensar em uma extensão de Pinóquio-personagem, que sai da história e brinca com o menino? Quem brinca com quem?

Naquele momento, meu olhar como professora percebeu uma possibilidade de apropriação da leitura pelas crianças e não me esqueci daquele acontecimento. A leitura é o foco.

Outros flashes: por gostar muito de livros (e ter um encantamento por eles tal como a personagem Liesel Meminger, do livro *A menina que roubava livros*, de Markus Zusak tinha), adquiri vários no decorrer do mestrado, bem como em outros momentos, e que não havia tido tempo para lê-los. Sim, eu ainda tenho encantamento pela leitura! Ainda que com todos os questionamentos, ainda que com todas as desilusões provocadas por mim, por autores os quais a sua prática não condiz com suas palavras escritas, por livros em que eu esperava um certo final e que não tive etc... Sim, a leitura ainda me encanta!

E com este encantamento e sem determinações e nem regras, apropriava-me destas leituras uma a uma, em um movimento constante, retornando às primeiras obras lidas, procurando outras e, no entanto, algo me perseguia: a maioria dos textos literários disparava o que antes já havia “escutado” com o Pinóquio. Personagens não humanos. Conquanto, demasiado humanos... Cada um com características bem particulares. Peculiares.

Da leitura de *O mágico de Oz*, Baum me inquietou por compor dois personagens, aparentemente sem vida e sem interações sociais – um “espantalho” e um “homem de lata”, que aos poucos perderam as aspas para adquirir em minha memória as primeiras letras maiúsculas – Espantalho e Homem de Lata, tornando-os, assim, sujeitos de linguagem, personagens com nomes próprios. Em seguida, lendo as *Histórias maravilhosas de Andersen*, de conto em conto chego n’O valente soldado de chumbo, em que amor, aventura e magia se imbricam e entretecem as relações entre um Soldado de Chumbo e uma Bailarina. Um pouco mais adiante nas leituras, encontro a obra *Reinações de Narizinho*, já conhecida por mim, lida na graduação (e não quando pequena, na escola), em que me chama a atenção outros dois personagens que, em suas interações com os moradores do sítio do picapau

amarelo, apresentam comportamentos diferentes em relação aos outros. Trata-se de Emília e de Visconde de Sabugosa.

Afetada por estes bonecos-personagens e suas interações com os demais personagens, penso ter iniciado, naquele processo de leituras, uma série de perguntas, questionamentos ainda não organizados, sobre as interações destes personagens. Suas ações, os modos de viver e de pensar, minuciosamente descritos, desembocaram em uma certa ideia de "humanização", contida naquelas obras. E, a partir deste mote, confluíram muitos outros questionamentos, dentre eles, o da humanização nos processos de escolarização e, neste, o processo de formação do leitor. Como trabalhamos atualmente com nossas crianças temas como a vida, a diversão, a fome, o amor?

Paralelamente, observava estas quatro obras clássicas da literatura infantil nas quais chamou a atenção personagens que são bonecos, ou visto de outra forma, brinquedos: o conto O valente soldado de chumbo, de Hans Christian Andersen, a história *As aventuras de Pinóquio*, de Carlo Collodi, *O mágico de Oz* de Lyman Frank Baum e *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. E uma ideia de pesquisa se delineava. Matizes que se misturam a fim de compor uma paisagem: a ideia inicial desta pesquisa constituía-se em observar alguns bonecos da literatura infantil, sem ainda ter a preocupação em leituras específicas, mas olhar para suas características, a fim de entender quais eram suas ligações com o modo "humano de ser". A escolha por estas obras se deu por apresentarem bonecos, como personagens de destaque, primando por uma composição artesanal feita pelos autores e seus percursos, muitas vezes sinuosos, apresentando características próximas à vida humana.

Soldado de Chumbo. Bravo. Imponente. Falta-lhe uma perna. Teria sentido falta de seu sumiço, seu dono? Não há como saber. De caráter tido como a dureza do chumbo, ao mesmo tempo maleável nas mãos do fundidor, o Soldado se apaixona pela Bailarina, leve como uma fada, feita de cartolina. Baila? Publicado pela primeira vez em 1838, o conto "O valente soldado de chumbo" de Hans Christian Andersen[1] apresenta as aventuras deste boneco que conhece o amor, contudo é levado a um percurso sinuoso, perigoso, por correntezas de vento, de água, por mãos de meninos, pela barriga de um peixe, até retornar ao quarto de

[1] ANDERSEN, Hans Christian. O valente soldado de chumbo. In: _____. **Histórias maravilhosas de Andersen**. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1995, p. 54-61.

brinquedos e à sua amada. À Bailarina não é concedido este percurso: parece que espera pacientemente em seu castelo de cartolina a volta de seu companheiro. Qual é o final que aguarda o leitor? Seria um final feliz? Transformados pelas chamas, os dois jamais serão os mesmos. O que confere existência a eles ao longo do tempo?

Pinóquio. Um boneco de madeira, entalhado cuidadosamente por um velhinho artesão. A madeira: especial, falante. Não sabe o que é ser um menino de verdade, no entanto é o que mais deseja. O autor, Carlo Collodi[2], à primeira vista, parece moldar o boneco-personagem Pinóquio tal qual uma peça de madeira que se entrega ao desbaste, mas não pacificamente. Seu percurso, tão sinuoso quanto o do Soldado de Chumbo, apresenta situações em que ele precisa provar que merece ser transformado. E o merecer pode se referir a uma certa adequação a regras socialmente aceitas para adentrar-se em um certo mundo, no entanto, o boneco de madeira já está neste mundo e nele se relaciona, mas também pode referir-se a uma transformação durante seu percurso, e que não termina no momento em que a fada lhe concede seu desejo, pois transformar-se em menino "de verdade" supõe outras transformações ainda por vir. O que vem a ser essa transformação em menino? O que/quem (se) transforma? O que dispara o próprio processo de transformação?

Espantalho. Personagem feito de roupas velhas, surradas, recheado de palha, inicia sua jornada espetado em um milharal. Seu percurso em busca de um cérebro indicia uma busca de humanização, no entanto é o personagem que apresenta as ideias mais criativas ao longo da narrativa. Está em companhia de seu amigo Homem de Lata, que também busca uma humanização depois de ter perdido tudo o que o fazia humano: era lenhador. Contudo, mesmo após ter perdido seu coração, ainda se lembra das características da tristeza e da saudade, sentimentos diversos. Personagens inconclusos, um pelo que ainda não tem – o cérebro, outro pelo que perdeu – o coração. Lado a lado, um e outro, o autor, Baum[3], nos põe à mão, aos olhos, aos ouvidos, bonecos-personagens que carregam embates consigo mesmos, dão um toque de inacabamento que me leva a perguntar: seria a procura por uma consciência? Seria um modo de se fazer, a cada capítulo, a cada quilômetro percorrido, a cada linha escrita?

[2] COLLODI, Carlo. **As aventuras de Pinóquio**. Tradução de Marina Colasanti. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.
[3] BAUM, Lyman Frank. **O mágico de Oz**. Tradução de Santiago Nazarian. São Paulo: Barba Negra; Leya, 2011.

Visconde de Sabugosa. A titulação imponente para um sabugo de milho explode com a ideia de status social aliada a uma cultura rançosa e que, muitas vezes, nada tem a ver com o povo brasileiro – um visconde feito de sabugo é visconde de quê, se o sabugo é justamente o que não se aproveita do milho? O percurso deste personagem é recheado de erudição e poeira, para se transformar em brinquedo nas mãos das crianças. Mas Visconde de Sabugosa ainda tem uma companheira: Emília, a boneca de pano recheada de macela que, em seu percurso, muitas vezes delineado por ela mesma, é o que nos apresenta Monteiro Lobato[4], também faz explodir a ideia de que é necessário enquadrar-se em regras sociais para ser aceita. Um exemplo disto é a autonomia na criação de palavras, que lhe confere uma linguagem muito particular. Visconde de Sabugosa e Emília: bonecos-personagens, sabugo e retalhos, erudição em poeira e curiosidade que cria... Pergunto-me: o que levam de si na direção à captura do leitor, da leitora, eu mesma?

Foi como se os bonecos-personagens destas histórias fossem ímãs: atraíram-me com uma força impressionante. Esta força, ao longo dos tempos, eu reconheci muito bem: tratava-se da força da leitura. Esta que move os apaixonados por livros, amantes da literatura, aficionados pelo desenrolar de uma história bem contada. Mas também de uma força da leitura que tem seu aspecto político-estético: a leitura que trans-forma, que produz sentidos. Ou não-sentidos. De certa forma, eu quis fugir de certas “formações” pela leitura. Porque a formação dá a ideia de algo colocado na forma, algo que está “delimitado” por uma linha ou parede, ainda que seja imaginária. E a leitura tem uma característica que me atrai, que é a leitura como arte, ou seja, o que se faz com aquilo que se lê. Uma estética da leitura, por assim dizer. Uma linha de fuga de sentidos já produzidos. Mas, como fugir de sentidos já produzidos sem produzir outro que não seja “linha” ou “parede”?

Nesta pesquisa, volto o meu foco para esse elemento fundante da literatura infantil, que são personagens prenhes de conteúdo, referindo-me à forma, cor, matéria, reações, sentimentos expostos, que transitam entre ser realidade e fantasia, entrando num território ficcional que faz sentir, pensar, vivenciar, experimentar... Aponto que a palavra *entre* diz respeito ao movimento que fertiliza a relação personagem – boneco – leitor ampliando espaços fronteiriços que

[4] LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. 48. ed. São Paulo: Brasiliense, 2003.

interpenetram realidade e ficção; espaços fronteiriços abertos à criação, à invenção, à possibilidade de ampliar relações com o mundo que se descortina... também para a criança que há em mim.

Com a leitura de “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”, de Ginzburg (2003), pude ler algumas características dos bonecos, mais como modos de ser do que características, como algo a se pensar, algo a pesquisar, por haver alguma relação entre estas narrativas, ou por haver alguma relação entre estas histórias e minha própria história como leitora-professora-pesquisadora, movente por entre a matéria (chumbo, papel, madeira, lata, sabugo, pano) que se abre e, ao mesmo tempo resiste, à modelagem e flutuante por entre atitudes exemplares que, pela leitura, educam crianças e adultos e uma educação que possa vir prenhe da invenção.

Estes percursos – bem particulares, mas também ligados entre si – até si mesmos, imbricam-se em meu percurso como leitora, professora e pesquisadora, pelo modo como chegaram até minhas mãos. Foi uma escolha de leituras consciente ou não? Às vezes penso que os bonecos é que me escolheram para lê-los... Como cartas de tarô: cada carta apresenta um significado intrínseco, mas que combinadas entre si, evidenciam outras leituras, tão múltiplas quanto as suas possibilidades de combinações, margeadas pela leitura da cartomante que eleva estas leituras ao estatuto do “infinito”...

Quatro autores. Várias obras. Uma leitora. Tantos personagens. Intermediários diversos. Por onde começar? Parecia uma aventura, a princípio, escrever uma tese de doutorado tendo como ponto de partida quatro autores da literatura, bastante diferentes entre si, de diferentes lugares/países, de diferentes épocas e com diferentes formas de escrita! Mais aventura, ainda, escrever uma tese com base em leituras de quatro obras destes escritores. Que leituras privilegiar? Por onde começar? Estas foram perguntas que me fiz a todo momento. Bem, se são as aventuras que nos tornam “vivos”, então eu vou me aventurar! Convido você, leitor, leitora, a aventurar-se comigo pelos caminhos da leitura, na construção desta tese, desta escrita de mim mesma, deste refazimento constante do eu-pesquisadora.

A aproximação com a vida humana que percebo nos bonecos-personagens é um aspecto que gostaria de destacar e que tem a ver com a justificativa mais importante desta pesquisa em educação: muito se fala, atualmente, de educação,

formação, educação continuada, garantia de acesso e permanência do aluno na educação formal... Tudo isto, de certo modo, diz respeito a processos de humanização. No entanto, estamos (a humanidade, a sociedade) cada vez mais desumanizados, observando catástrofes sem nem pensar a respeito; produzindo experimentos sem considerar todas as suas consequências; e nos campos da educação e da literatura, a transmissão de experiências está comprometida (ou sendo feita de outra forma, ainda não totalmente compreendida), pois a quantidade crescente de encontros, congressos, simpósios etc., também não garante esta transmissão - embora estes encontros tenham uma grande potência de transformação. Parece-me que a educação está alocada numa função pragmática e funcional, numa lógica da competição, não se preocupando com sua função humanizadora, do cuidado com as pessoas, da empatia, da alteridade; tampouco está formando para a inquietude. Onde está a capacidade da literatura para emocionar? Para tocar, fazer fluir, sentidos e sentimentos? Ou fraturar, rachar sentidos cristalizados? Quais são os desafios e possibilidades do trabalho com a literatura?

Pensando na educação como um lugar no qual se dão certas (muitas) formações, e pensando na literatura como um lugar onde certas (muitas) formações – de abertura à criação, à invenção de pensares outros na relação com o mundo – também podem se dar, estes dois são territórios de embate: vozes de outros que nos constituem transpassados por nossas próprias vivências, nossos próprios pensamentos, nossas inquietudes. De um lado, a professora, pesquisadora, leitora, eu mesma; de outro, o sistema educacional, as obras literárias, os autores (cada um com seus ideais). Talvez não seja possível estabelecer lados... Talvez esteja tudo embrenhado, emaranhado, e o que eu queira de fato é viver. Este desejo de viver, como potência da vida pensada/sentida/escrita com Foucault, Deleuze e Pelbart, é o que me move neste embate entre educação e literatura. Saímos ilesos de algum embate? Pelbart dialoga:

> Quando nas *Conversas com Kafka* Janoush diz ao escritor checo que vivemos num mundo destruído, este responde: 'Não vivemos num mundo *destruído*, vivemos num mundo *transtornado*. Tudo racha e estala como no equipamento de um veleiro destroçado'. Rachaduras e estalos que Kafka dá a ver, e que a situação contemporânea escancara. Talvez o desafio atual seja intensificar esses estalos e rachaduras a partir da biopotência da multidão. Afinal

> o poder, como diz Negri inspirado em Espinosa, é superstição, organização do medo: 'Ao lado do poder, há sempre a potência. Ao lado da dominação, há sempre a insubordinação. E trata-se de cavar, de continuar a cavar, a partir do ponto mais baixo: este ponto... é simplesmente lá onde as pessoas sofrem, ali onde elas são as mais pobres e as mais exploradas; ali onde as linguagens e os sentidos estão mais separados de qualquer poder e ação e onde, no entanto, ele existe; pois tudo isso é a vida e não a morte.' (PELBART, 2009, p. 27).

Talvez se trate de "encontrar uma passagem" a partir de uma fissura da embarcação. Que a literatura (como linguagem) sirva muito mais para "construir" do que para "destruir" educando pelo enquadramento ou conformação; que afete, produza, trans-forme, de-forme, dê formas outras, con-forme, contorne, crie meandros... Bonecos-personagens: fissuras possíveis... Uma "relación íntima entre el texto y la subjetividad" como aponta Larrosa (1998, p. 18).

Por serem bonecos, acreditamos que a relação estabelecida entre autor, texto e leitor – aprendiz – ocorre de modo diferenciado: são brinquedos em movimento. Desta observação decorre outro questionamento: por que eleger personagens não humanos para tratar de questões essencialmente humanas, como no caso das obras escolhidas? O soldado que conhece o amor, a marionete que quer crescer e se tornar um menino de verdade, o homem de lata que quer seu coração novamente, o espantalho que aspira a pensar pela aquisição de um cérebro e a boneca de pano espevitada que preza pela diversão... Esses bonecos-personagens apresentam algumas características comuns: todos são elaborados com materiais que permitem certa mobilidade, maleabilidade, certa modelagem por parte de seus outros personagens. Tratando-se de leitores, a remodelagem (ou recriação) pela leitura permite que estes bonecos recebam a ação do homem, reinventando-os, reescrevendo-os na formação/humanização de quem lê. Pensar o par humanização/desumanização, partindo de elementos da arte (os bonecos-personagens), pode nos oferecer pistas sobre como seus autores conceberam seus processos de humanização e quais são suas contribuições para a educação na atualidade.

De certa forma, todas estas obras escolhidas já são bastante conhecidas, seja por traduções bem elaboradas (ou não), seja por adaptações impressas, fílmicas e/ou diversos outros meios. Justamente por isto, suas leituras e releituras já estão mais ou menos "traçadas", relativamente "orientadas". Uma parte da proposta

da pesquisa foi a de construir uma leitura renovada destas obras, ou parafraseando Manoel de Barros (2008) que é necessário “escovar as palavras”, realizar uma “escovação dessas obras”.

Destas leituras e outras ao longo da pesquisa, algumas inquietações surgiram:

- Que relações podem ser pensadas entre Visconde de Sabugosa, Emília, Pinóquio, Soldado de Chumbo, Bailarina, Homem de Lata e Espantalho?
- O que os une como personagens e o que os diferencia em suas características?
- Que releituras (ou recriações) são possibilitadas por estes personagens quando pensamos em percurso de vida, percurso de leituras, percurso de aprendizagens, percurso de humanização?
- De onde vem essa vontade de autores da literatura recorrerem a personagens não humanos para tratar de questões essencialmente humanas? Para quem essas histórias foram escritas?
- O que os autores dizem acerca de seus próprios personagens? Ou melhor, o que eles nos “dão a ler” (LARROSA, 2003)?
- Collodi foi leitor de Andersen? Baum foi leitor de Collodi e Andersen? Lobato, sabemos, foi leitor de todos estes.

Inquietações nos tiram de uma certa inércia, de nossa posição confortável de leitores: tornamo-nos “perguntadores”. As perguntas foram surgindo no caminhar da pesquisa. Não me proponho respondê-las: a aventura, neste ponto, assume um estatuto de incerteza...

Essas incertezas existem e são resultado de minha curiosidade como leitora. Também porque a literatura é material de trabalho do professor (sou professora), que lida com esta linguagem diariamente em sua atuação profissional. Esta também é mais uma pesquisa na área da educação, comprometida com a leitura e que a valoriza como formação do ser humano, porque o ato de ler nos torna pessoas melhores, mais humanas. Outra justificativa, tão importante quanto as outras, é pelo trabalho com a arte, pois a educação necessita de pesquisas que aliem a arte à esfera pedagógica. Penso que é necessário, portanto, que se intensifiquem as

pesquisas em torno da leitura como experiência estética e como caminho para uma humanização.

Escolhi a leitura de obras que apresentam bonecos como personagens porque podem provocar experiências de leitura diversificadas em seus leitores – crianças ou adultos. Em segundo lugar porque, embora o Homem de Lata tenha sofrido o processo inverso dos outros (era humano e tornou-se “não humano”), todos são bonecos que passaram por um processo de elaboração artesanal, lento e único, tal como se espera que seja a leitura, o ato de ler que pode se aproximar do que penso como um vir a ser, no trânsito de uma experiência, tessitura de significados. Também são narrativas próximas da vida dos leitores porque apresentam os sentimentos de forma inédita, com descrições muito particulares, por meio dos modos de ser, bonecos.

Um (outro) percurso de leituras.

Bonecos à mão, leituras na pauta, texto-tese em elaboração. Indagações, claras, e não tão claras, não facilitam o percurso que se torna tenso. O rol de leituras necessárias se abre.

Para auxiliar na análise (ou recriação) em relação aos autores das obras escolhidas, agreguei os estudos sobre escritos autobiográficos, conversando com Camargo (2011) quanto à procura por escritos pessoais, pois estes, “quando trazem análises, mesmo as mais profundas, talvez por não terem a preocupação com a erudição ou por serem os raciocínios desenvolvidos ao correr da pena, tornam-se uma fonte prazerosa de conhecimento” (CAMARGO, 2011, p. 8).

Conhecimento válido para quem dele se apropria e fértil em possibilidades de leituras, a procura por escritos pessoais dos autores das obras escolhidas se constituiu, juntamente com as descrições dos bonecos-personagens e seus processos de humanização, tecendo com meu próprio caminhar, uma parte da pesquisa, uma parte das leituras. No entanto, o material colecionado aumentava consideravelmente.

Pesquisar, aliando temáticas do campo da educação (a leitura e a escrita) à literatura (neste caso, buscando nela as temáticas referidas anteriormente) pode se

aproximar de um estudo literário, mas não se constitui como tal. Fascinante, cheio de possibilidades, algumas características dos estudos literários puderam me auxiliar na compreensão da leitura de mundo destes autores. Este estudo não se desvincula, portanto, do campo da educação, que é o lugar de onde falo, por onde caminho, como penso. Relembrando as palavras de Bakhtin: “os estudos literários devem estabelecer o vínculo mais estreito com a história da cultura” (2003, p. 360). Pensando nessa história da cultura, os próprios escritos de Bakhtin me oferecem pistas, que encontro em seu livro *Estética da criação verbal*, pois discorre sobre a linguagem nas análises do autor e da personagem, na atividade estética.

A importância da aproximação desta pesquisa com os autores das referidas obras escolhidas é mais do que importante, é necessária na medida em que o autor cria o seu personagem e este pode tanto ser considerado como um todo, como também parte de sua constituição como autor, pois “às vezes o autor põe suas ideias diretamente nos lábios da personagem tendo em vista significação teórica ou ética (política, social) dessas ideias, visando a convencer quanto à sua veracidade ou a propagá-las” (idem, p. 8).

Tendo (ou não) esse aspecto na escrita dos autores, tanto estes como suas obras, estão inseridos na cultura. Consequentemente, estudos sobre a cultura também foram levados em conta. Aproximei-me dos estudos de Roger Chartier (1990) sobre práticas culturais, tendo em vista que o ato de escrever uma obra literária constitui-se uma prática cultural, bem como os demais escritos pessoais e/ou autobiográficos.

Como metodologia, propus a ideia de “artesania” como composição do *corpus* da pesquisa, que dialoga com a ideia de artesania proposta por Santos (2008): quando se caminha por terrenos/saberes que não são os seus, mas se constrói um outro saber, onde este “é convocado a transformar-se em experiência transformadora” (p.33). Por ela entremeei pesquisa bibliográfica, inicialmente sobre as quatro obras, e mais tarde optei por focar na obra *As aventuras de Pinóquio* de Collodi, releituras da mesma e minha própria história de leituras. Amizade antiga com o Pinóquio? Talvez seja a obra que mais provoca pensamentos em mim? Quem sabe... Eis a aventura proposta ao leitor: perder-se nesta tessitura, em que a linha-agulha do eu-professora, entrelaçada à linha-agulha do eu-pesquisadora bordou cenários de leitura no papel, na página em branco que a curiosidade instigada pelas

(e que instiga) perguntas, me captura. Tal como uma colecionadora de textos, afetada pelas diversas leituras que fiz da narrativa de Pinóquio (sozinha, com alunos, com professores, com amigos, com familiares) saí em busca de materiais que pudessem auxiliar nesta tessitura. Aventurei-me, portanto, nos levantamentos bibliográficos e as leituras, agora de cunho analítico mais apurado, seguem como a construção de uma leitura de cartas de tarô, à moda de Calvino: as "histórias" lidas no levantamento bibliográfico poderão ser contadas a partir da disposição destas enquanto "cartas de tarô", carregadas de sentidos.

Uma disposição das cartas (leitura) será feita; uma história será construída. Mas esta leitura, esta história, não será total; constituir-se-á em uma versão, uma possibilidade de entendimento da circulação das obras escolhidas em contextos acadêmicos e/ou não acadêmicos, buscando novos modos de leitura para a mesma.

Pistas... Indícios... Uma possibilidade metodológica: caminhar por entre estas obras e outros escritos sobre elas. Percorrer bases de dados, o "mapa da mina", ampliando o olhar tal como Sherlock Holmes (um outro personagem?) em busca de elementos para compor uma (re)interpretação daquelas obras e o que elas ainda podem nos dizer sobre percursos de humanização, por meio de seus bonecos-personagens. Ginzburg nos auxilia a entender este percurso metodológico: assim como em suas pesquisas sobre a feitiçaria e o sabá, em que se deixava "guiar pelo acaso e pela curiosidade e não por uma estratégia consciente" (2003, p. 12), a busca por informações sobre bonecos-personagens (e mais fortemente, sobre a marionete impertinente) orienta o olhar para a pesquisa que aqui se apresenta. Nesse ínterim, todo material é bem-vindo e a leitura se torna pormenorizada. Onde cabe o racionalismo e, de outro lado, a intuição? Como fazer afirmações se, a cada momento, surgem textos a serem lidos? Cabe, aqui, uma explicação: esta pesquisa persegue indícios, sinais sobre a construção dos bonecos-personagens para construir uma (re)interpretação; não se buscam respostas definitivas e nem generalizações estanques. Pautamo-nos por um "rigor flexível" que, como se refere Ginzburg, não se preocupa em definir, pois "suas regras não se prestam a ser formalizadas e nem ditas" (idem, p. 179).

Como aponta Ginzburg (2003), ao tratar sobre seu modo de pesquisa – em parte influenciado pelos procedimentos de Morelli (que busca traços imperceptíveis em pinturas com o objetivo de verificar falsificações), dos escritos de Arthur Conan

Doyle, imortalizados na fala do seu Sherlock Holmes (que nas investigações não descarta nenhum item observado, na esperança de compor uma interpretação) e de Freud (na observação dos sintomas), entre outras influências – ao seguir as pistas, os indícios, os sinais, aponta a importância da postura, da atitude do pesquisador: "[...] por trás desse paradigma indiciário ou divinatório, entrevê-se o gesto talvez mais antigo da história intelectual do gênero humano: o do caçador agachado na lama, que escruta as pistas da presa" (ibidem, p. 154).

"Escrutar": um verbo que auxilia no entendimento dessa postura do pesquisador, (desta pesquisadora que por aqui caminha) está ligado ao ato de "sondar" (HOUAISS, 2003, p. 210). De qualquer modo, estes dois termos estão ligados ao ato de ler – as pistas, os sinais. Ginzburg ainda nos oferece uma outra pista para a compreensão desse modo de fazer pesquisa: "[...] o historiador é comparável ao médico, que utiliza os quadros nosográficos para analisar o mal específico de cada doente. E, como o do médico, o conhecimento histórico é indireto, indiciário, conjetural" (GINZBURG, 2003, p 157).

De certo modo, para Ginzburg, o ato de fazer pesquisa também assume uma dimensão de incerteza, um "saber indiciário":

> A capacidade de reconhecer um cavalo defeituoso pelos jarretes, a vinda de um temporal pela repentina mudança do vento, uma intenção hostil num rosto que se sombreia certamente não se aprendia nos tratados de alveitaria, de meteorologia ou psicologia (idem, p. 166-167).

Aglutinando esses conhecimentos que compõem um "paradigma indiciário", convocamos também os escritos de Garnica que, de certa maneira, complementa este fazer metodológico. Considerar o modo de fazer pesquisa como uma maneira de ler e interpretar "textos", sejam eles diversos, abre possibilidades para que o pesquisador encare a si mesmo como parte de sua análise, pois está sendo constituído, construído por aquilo que lê:

> Compreender o mundo, interpretando-o como a um texto, implica reconhecer como forma legítima de intervenção a coleta e análise de dados biográficos e narrativos – textos particulares, enunciados por indivíduos particulares – a partir dos quais todo um exame se inicia. Implica considerarmos as narrativas como portas de entrada no círculo hermenêutico, e implica, por fim, reconhecermos a narrativa do outro como forma de constituição de nós próprios, a partir das

> experiências que nem sempre se constituem racionalmente (tal é a importância de aceitar, nesse processo de exame hermenêutico, as mais diversas e diferenciadas referências). (idem, p. 113).

Desta maneira, assim como tudo o que chega a nós pode ser considerado um texto passível de ser analisado, considerando-se a constituição de si mesma como leitora-pesquisadora-professora, enquanto compõe uma tese-texto, também a literatura pode ser considerada uma fonte documental rica e plena de sentidos, não apenas como mero "arquivo de ideias" próprias de uma época, mas também seus contextos de produção em relação a outras obras, tal como esclarece Chartier:

> É claro que nenhum texto, mesmo o mais aparentemente documental, mesmo o mais "objetivo" (por exemplo, um quadro estatístico estabelecido por uma administração), mantém uma relação transparente com a realidade que ele apreende. Jamais o texto, literário ou documental, pode anular-se como texto, isto é, como um sistema construído segundo categorias, esquemas de percepção e apreciação, regras de funcionamento, que remetem às suas próprias condições de produção. A relação do texto com o real constrói-se de acordo com modelos discursivos e recortes intelectuais próprios a cada situação de escritura. O que leva a não tratar as ficções como meros documentos, supostos reflexos da realidade histórica, mas a estabelecer sua especificidade enquanto texto situado em relação a outros textos e cuja organização e forma visam a produzir algo diferente de uma descrição [...]. O real assume assim um novo sentido: o que é real, de fato, não é somente a realidade visada pelo texto, mas a própria maneira como ele a visa, na historicidade de sua produção e na estratégia de sua escritura (CHARTIER, 2002, p. 56).

Ainda com Chartier, no que concerne à produção escrita,

> Os autores não escrevem livros: não, escrevem textos que outros transformam em objetos impressos. A diferença, que é justamente o espaço em que se constrói o sentido – ou os sentidos - , foi muitas vezes esquecida, não somente pela história literária clássica, que pensa a obra em si, como um texto abstrato cujas formas tipográficas não importam, mas também pela *Rezeptionsästhetik* que postula, apesar de seu desejo de historicizar a experiência que os leitores têm das obras, uma relação pura e imediata entre os "sinais" emitidos pelo texto – que contam com as convenções literárias aceitas – e o "horizonte de expectativa" do público a que se dirigem. Numa tal perspectiva, "o efeito produzido" não depende de modo algum das formas materiais que suportam o texto. No entanto, também contribuem amplamente para dar feição às antecipações do

> leitor em relação ao texto e para avocar novos públicos ou usos inéditos (CHARTIER, 1991, p. 182).

Por entre as práticas culturais que se materializam pela escrita, também pela leitura, Chartier traz à discussão o que entremeia a produção de um texto e a produção de um livro. Nos meandros entre o texto – que o autor produz – e o livro – editado, editorado – são diversos os atravessamentos, ainda que o livro apresente o mesmo texto. Destarte toda a discussão fomentada, de alguma forma e em aspectos diversos, assegura-se o espaço de autoria. No texto que aqui se apresenta, a autoria como constitutiva de uma formação.

Interregno. Ainda bonecos. Um pouco além da pesquisa bibliográfica...

Uma possível pista a ser seguida trata-se da intersecção da obra com outras linguagens: nossa pesquisa inicial sobre *As aventuras de Pinóquio* nos forneceu uma intertextualidade com o samba-enredo de 2014 da União do Rio, escola de samba do Rio de Janeiro, “É brinquedo, é brincadeira; a Ilha vai levantar poeira” e o carnavalesco responsável foi Alex de Souza (2014). O desfile apresentou brincadeiras infantis e relembrou muitos personagens da literatura infantil. No primeiro carro havia um baú com dois artistas australianos presos a uma haste flexível que representavam o Soldadinho de Chumbo e a Bailarina, de Andersen. Em certo momento, o baú se abre revelando seu conteúdo: mais artistas “fantasiados” de brinquedos que auxiliavam os dois que estavam nas hastes, a lhe entregarem brinquedos para serem distribuídos aos espectadores, num belo convite ao “brincar”. A fala de um dos jornalistas apresentadores descreve as fantasias: “roupas mais dramatizadas e menos carnavalizadas”. Uma outra ala apresentou-se com seus dançarinos munidos de patins e com fantasias de muitas bonecas: russas (matryoskas), japonesas, gregas e africanas. Seguindo o desfile, alas com dançarinos vestidos de soldadinhos, bonecas de porcelana, bonecos de mola, bruxinhas, fantoches, marionetes, Pinóquios, além de outro carro com Pinóquio à frente e o boneco Chuck (personagem cinematográfico) atrás.

Além deste samba-enredo, em meio ao nosso levantamento bibliográfico, deparamo-nos com uma notícia sobre um artista holandês que, por meio do estudo

de alguns materiais e de cinética, trabalha a alguns anos em projetos de objetos que se movimentam com a força do vento. Trata-se de Theo Jansen, nascido em 1948 e que desde 1990 dedica-se a criar estas formas, construídas a partir de tubos de plástico que se assemelham a esqueletos de animais. Os vídeos destes objetos em praias impressionam pela beleza nos movimentos, facilitados pela força do vento que é canalizada e distribuída de forma a criar os rolamentos e fazer com que estes objetos “andem”.

Alguma semelhança com o personagem Gepeto, de Collodi? Sim, muitas semelhanças: embora Gepeto seja um personagem, a arte da escultura os une; de um, o uso da madeira e do outro, o uso do plástico. Gepeto não tem a intenção em dar a vida a Pinóquio, mas Collodi sim; Jansen cria as formas com a intenção de fazê-las movimentarem-se, dando um espectro animal.

Impulsionada pelo boneco Pinóquio, não tenho como me desvencilhar deste. A própria Marina Colasanti, relatando sua história de leituras, conta que é impossível esquecer da famosa história da marionete, tal o seu envolvimento com esta, inclusive no período em que a traduziu:

> Se eu apagar da minha vida esse livro, serei obrigada a doar o minúsculo exemplar que meu marido me deu de presente, as várias edições ilustradas que comprei mundo afora ao longo da vida, o boneco articulado que minha filha me trouxe de uma viagem, o outro que comprei na Itália, e o álbum dos pequenos cenários e dos 18 discos de papelão com a história toda contada e musicada, que conservo há mais de sessenta anos. E desaparecerá meu nome de tradutora da capa da recente edição brasileira (COLASANTI, 2012, p. 37).

Em relação às obras cinematográficas, no Pinóquio de Roberto Benigni (2002), a “menina dos cabelos azuis” dá lugar à Fada de cabelos azuis. Walt Disney destaca em seu Pinocchio (1940) o Grilo Falante – o qual é (re)inventado com mais interações com a marionete – do que à Fada Azul, que aparece em segundo plano. Em As aventuras de Pinóquio, de Martin Landau (1996), a personagem Fiona é uma mulher “de carne e osso” por quem Gepeto se apaixona e depois se torna mãe de Pinóquio. Em As aventuras de Pinóquio 2, desta vez com Landau apenas atuando (1999), há a continuação da história: Pinóquio, agora menino de carne e osso, passa por muitas dificuldades (ou aventuras?), mas é protegido por um talismã, presente de um anão do circo. Dentro dele, fios de cabelos azuis indiciam o elemento mágico

da história. No decorrer do filme, Pinóquio e seu pai Gepeto são transformados em bonecos de madeira pelo dono do circo, porém encontram no fundo de uma montanha uma fonte de água mágica, azul, na qual mergulham e se transformam novamente em pessoas reais.

Há outros filmes inspirados na saga de Pinóquio. Steven Spielberg cria e dirige Inteligência Artificial (2001), em que um robô tem o desejo de se tornar humano, no entanto a Fada Azul se esfacela no contato com suas mãos. Aqui, a transformação desejada não ocorre, contudo há uma outra mudança, provocada pela dispersão dos “cacos” azuis. Em Pinóquio 3000, de Daniel Robichaud (2004), Pinóquio é um robô que ganha vida após uma descarga de energia, não necessitando da Fada para viver.

Há a considerar, ainda, um eixo de análise que pode contribuir no que concerne às possibilidades estéticas que constituem os bonecos-personagens e seus autores, em suas relações com a escrita. Escrever sobre estes bonecos-personagens possibilita um encontro com seus autores: não se trata de compreender um pelo outro, e nem estabelecer relações psicossociais entre eles, mas de se aventurar em suas formas, cores, matérias, tempos e espaços. Propomos, portanto, uma aventura por entre a escrita destes autores. Desta maneira se torna possível uma reinterpretação de seus percursos de humanização, tomando esta “humanização” como um fazer artístico de vida, um modo de pensar a si e ao outro, um modo de (re)inventar o mundo.

A análise do material foi feita tendo em vista a constituição do próprio objeto de estudo – os bonecos e seus percursos de humanização – nas situações de leitura e entrelaçamento com outras fontes de documentação, considerando-as como férteis em experiências de leitura e de formação humana. O percurso (o método, o caminho, o “por aonde se vai”), considero, é a própria pesquisa, pois, assim como Benjamin, penso que

> Método é desvio. A apresentação como desvio – eis o caráter metodológico do tratado. Renunciar ao curso ininterrupto da intenção é a sua primeira característica. Incansavelmente, o pensamento começa sempre de novo, volta minuciosamente à própria coisa. Este incessante tomar fôlego é a mais autêntica forma de existência da contemplação (BENJAMIN, citado por GAGNEBIN, 1994, p. 99).

Desviar, portanto, é tomar fôlego a cada vez, a cada análise, a cada descrição, a cada apresentação, a cada leitura. O desvio também me remete aos percursos dos próprios personagens, imbricado ao meu percurso, como leitora, devido às várias formas pelas quais os livros chegaram a mim, por meio de leituras, releituras, pesquisas, presentes etc.

O desvio é fértil: nele pode-se encontrar o inusitado. Um desvio proposto foi partir da leitura da obra tendo em vista um encontro com o seu autor, e para este intento alguns escritos de Bakhtin foram retomados.

Para Bakhtin, estudar um autor e seu personagem levando em consideração apenas aspectos biográficos e de contextualização histórica é perigoso, sob a pena de não se compreender o "princípio criador da relação do autor com a personagem". Em suas palavras,

> Para empregar uma fonte é necessário que se compreenda a sua estrutura criativa; para empregar uma obra de arte como fonte de uma biografia não bastam, absolutamente, os procedimentos da crítica das fontes habituais na ciência histórica, uma vez que são eles precisamente que não consideram a estrutura específica dessa obra [...]. Aliás, cabe afirmar que a referida insuficiência metodológica em relação à obra afeta bem menos a história da literatura que a estética da criação verbal; neste caso as formações histórico-genéticas são particularmente prejudiciais (BAKHTIN, 2003, p. 9).

Assumi o risco de trabalhar, mesmo assim, com uma certa parte histórica e recuperando elementos da narrativa escolhida, no entanto visando ir além... uma escrita não presa a elementos históricos, mas que da história se utiliza... uma escrita narrativa, compondo outros cenários...

Assumindo ainda outros riscos, uma reflexão sobre a escrita desta tese diz respeito à escolha do modo de narração: um modo poético, poético porque improvisa, inventa e afeta, "pega", "captura" pelo sensível, ou melhor, não se contenta em sentir, mas busca partilhar (RANCIÈRE, 2013, p. 104) ora dialogando comigo mesma, ora em conversas com autores, ora com personagens... Um modo de ser eu e outro, um modo de observar meu percurso como eu e como outro. Neste primeiro capítulo, optei por narrar meus primeiros passos em primeira pessoa e apresentar as ideias iniciais de análise de quatro obras da literatura infantil, já citadas anteriormente; a partir do segundo capítulo (que marca uma segunda fase da pesquisa, em que opto por seguir pela releitura/reinterpretação de uma obra – *As*

aventuras de Pinóquio, de Carlo Collodi), coloco-me como um personagem a narrar aventuras na companhia do Grilo-Falante. Optei pela presença de um "narrador oculto" para acompanhar passo-a-passo, tal como o narrador presente na história da marionete. A escolha por este narrador "fora do eu-personagem" confere ao texto um movimento diferente e demarca, também, uma escolha metodológica que é possível pela literatura, pela arte. Como contar as minhas aventuras neste percurso do doutorado sem utilizar um modo literário? Uma "efabulação calviníst ica", em que a parte científica é complementada com o arbítrio individual (CALVINO, 2006, p. 17) com vistas à trama de um romance. Seria este, acaso, um romance (que conta parte) de minha formação?

Adentrar em um material em língua italiana constituiu-se, ao mesmo tempo, em desafio e aventura. Em desafio porque se trata de uma língua da qual eu pouco conhecia, mas que se expandiu à medida em que as leituras aconteciam. E em aventura, porque ao me deparar com um material em língua italiana, minhas primeiras reações foram de receio, preocupação e até mesmo medo. Trata-se de um outro risco, pode haver perdas ou até mesmo modificações de sentido, mas este risco também foi assumido: não há mais volta. Munida (ou encharcada, parafraseando Colasanti, 2003) de um espírito pinoquiano, atirei-me nesta estrada. E foi por esta decisão que a pesquisa constituiu-se em um diferencial de muitas outras, porque embora as pesquisas citadas no levantamento sigam um percurso próprio e coerente, poucas delas referenciam estudos italianos. Nas demais, estas referências italianas não aparecem, talvez pelo próprio distanciamento da língua, ou talvez por seus pesquisadores não considerarem estas referências ligadas a seus objetos de estudo.

2

COMO FOI QUE A LEITORA CAROLINA ENCONTROU UM LIVRO QUE PULAVA, DANÇAVA E FAZIA ESTRIPULIAS

Não era uma vez... Era, ou melhor, foram várias, muitas vezes que a leitora Carolina estudara sobre pesquisa bibliográfica. Escolha de palavras-chave, banco de dados, plataformas, priorizar isto ou aquilo... E uma vozinha lá em seu interior - não se sabe se de si ou de outrem – dizia: “Comece!”

Então, lá se foi Carolina vestir sua roupa de “pesquisadora” e adentrar o labirinto dos bancos de dados... Enquanto escolhia as bases e as palavras-chave, relembrava a importância de um levantamento bibliográfico para a pesquisa. Pizzani et al (2012) aderiram ao dizer que

> Nesse esforço de descobrir o que já foi produzido cientificamente em uma determinada área do conhecimento, é que a pesquisa bibliográfica assume importância fundamental, impulsionando o aprendizado, o amadurecimento, os avanços e as novas descobertas nas diferentes áreas do conhecimento (PIZZANI et al, 2012, p. 56).

Como as bases de dados podem ser “referenciais” ou “textuais” (idem, p. 58), a leitora Carolina optou por visitar três bases: a primeira visitada foi a Parthenon, da Unesp – Universidade Estadual Paulista, que se constitui em um mecanismo de busca integrada, indexando muitas outras bases de dados, oferecendo conteúdo desde obras literárias, dissertações, teses e revistas científicas e não científicas, brasileiras e internacionais.

- Uau! – pensou. Quantos registros! Só que, utilizando a expressão de busca “Pinocchio”, seguindo a grafia na língua em que a obra foi escrita, escolhida inicialmente para verificar o que existe de modo geral, foram encontrados 9.821 registros. O que se faz com tudo isto?

Carolina precisava refinar resultados, mas ainda não sabia como. Intuitivamente, a cada refinar, sabia que deixava de lado inúmeras outras possibilidades de leitura... As primeiras exclusões se deram por autor: registros “anônimos” (149) e de “Carlo Collodi” (13) foram retirados. Brincando um pouco mais

no Parthenon, a leitora também excluiu resultados relacionados a “movies” (236). Mesmo assim, ainda havia 9.423. Mais uma exclusão foi feita: a leitora optou por ocultar registros sem texto completo (3.227). A busca ficou com 6.196 resultados. Mas... ainda era um número absurdo de registros a serem lidos, conferidos! Ainda mais por serem textos em várias línguas...

Carolina falava sozinha:

- O que fazer? Estou perdida! Este trabalho é muito vasto e árduo... Neste momento, um ícone começou a piscar em seu computador. Ele levava novamente ao artigo de Pizzani et al (2012). Carolina então leu:

> De posse de todo o material selecionado, o pesquisador deverá eliminar duplicações e trabalhos que guardem em si um acentuado grau de similaridade com obras de outros autores; também se torna necessário ler os títulos e resumos, eliminando as referências pouco relevantes e marcando a importância ou prioridade de leitura (PIZZANI et al, 2012, p. 59).

- Estes autores são como grilos-falantes! Bom tê-los por perto, guiando o caminho, corrigindo percursos, mas... e se eu quiser me perder? E se eu quiser me aventurar por algumas leituras? Já sei: vou guardar esta observação, refazer a pesquisa com a palavra-chave “Pinóquio”, em grafia que, inicialmente, remete à língua portuguesa. Os registros foram bem menores (50) e uma possibilidade de leitura destes trabalhos se delineava.

No entanto, a leitora ainda não havia terminado o levantamento. Era preciso passear pelo Banco de Teses e Dissertações da Capes, que indexa a produção científica realizada no interior de instituições acadêmicas de pesquisa, no Brasil. As palavras-chave, “Pinocchio” e “Pinóquio” foram repetidas e resultaram em 29 registros. Carolina, com seu caderninho de anotações e sua caneta impertinente, anotava algumas ideias-referências-possibilidades que se descortinavam à sua frente. No entanto, a maioria deles não oferecia acesso ao texto completo, devido aos depósitos terem sido feitos em data anterior à Plataforma Sucupira. Então, Carolina completou a busca inicial, nas plataformas das universidades em que as pesquisas foram realizadas.

Depois, foi a vez da plataforma SciELO: outra gama de artigos científicos aparecia. As referências pululavam na tela de seu computador como pipoca: outra vez sua caneta impertinente anotava o que via e lia.

Caminhando mais um pouco pelos labirintos, Carolina percebia que uma biblioteca era formada à sua volta. Mas não pensem, leitores, que era uma biblioteca arrumadinha, dessas que se veem nas universidades, nos centros de pesquisa, com tudo catalogado, disposto por ordem alfabética e hermeticamente fechado em estantes: artigos científicos dançavam bem em cima de sua cabeça; traduções e adaptações – as mais diversas – do *Aventuras de Pinóquio* se hibridizavam à sua frente; teses e dissertações embaralhavam-se, prontas para entrar a qualquer momento em um jogo de carteado... Era preciso ordenar tudo aquilo, ou sua pesquisa estaria fadada a ser enterrada no Campo das Ideias Mortas. Era para lá que iam todos os textos escritos por jovens pesquisadores que, sem saber como avançar nas ideias, os jogavam naquela areia movediça e por lá as ideias ficavam, até caírem no esquecimento.

Com uma lupa nas mãos, a leitora Carolina avançava, atentamente, pelos títulos e resumos dos registros que se apresentavam. Era preciso verificar: “Essa etapa não pode ser aleatória, por esse motivo ela implica em um conjunto ordenado de procedimentos de busca por soluções atentos ao objeto de estudo”, assim lembrava PIZZANI et al, 2012, p. 64.

- Lupa. Não pode ser aleatório. Verificar o que é referência duplicada e retirar. Verificar o que diz respeito à sua pesquisa, e o que apenas se aproxima dela, e retirar. Também terei que retirar muitas referências em outras línguas... Quantos detalhes!

Sobre a relevância das bases de dados escolhidas, Carolina sabia que ainda havia muitas outras, no entanto optou por permanecer com estas, pois se caracterizavam por refletir um conhecimento acadêmico por excelência, apontando muito do que se produz em Educação no Brasil.

De posse destes registros e tentando organizar um pouco as referências que brotavam à sua frente, Carolina procedeu a uma leitura mais atenta, ora se aproximando, ora se distanciando do material, tal qual uma colecionadora que aprecia seus objetos. De modo geral, percebeu que o material é bem diversificado quanto às áreas em que estão inseridos (educação, tradução, história, letras, literatura, matemática, serviço social e psicologia). E quanto ao tipo de texto...

- Há muita coisa repetida! Já sei: quando houver textos completos em forma de teses ou dissertações e artigos científicos relacionados aos primeiros, opto por

retirar os que duplicam os resumos (não sem antes verificar se se trata mesmo de publicação de pesquisa concluída). Também preciso tirar as referências sem resumo... Depois, começo a contar...

E lá foi a leitora-Carolina-pesquisadora-de-olhos-cansados revisar todo aquele material. Resumiu, fez anotações, digitou, imprimiu e recortou todos eles, dispondo sobre sua mesa. Encontrou três teses de doutorado, vinte e cinco dissertações de mestrado (duas delas não havia texto completo e nem resumo, então estas foram retiradas da próxima fase, de leitura), e sete artigos de revistas científicas. Duas outras dissertações de mestrado não contavam com textos completos nem resumos, no entanto foi possível encontrar um artigo científico relacionado a uma e um trabalho em anais de congresso relacionado à outra, então estas foram contabilizadas como “dissertações de mestrado”.

Dentre as teses e dissertações, apenas três são no campo da Educação (as demais são dos campos de Letras, Estudos Comparados em Literatura, Comunicação, Linguística, Psicologia, Estudos da Linguagem, Estudos da Tradução, Artes e Teatro). Quanto à base teórica, esta se mostra diversa, devido às áreas (também diversas), no entanto a maioria dos textos utiliza como referencial teórico os estudos de Bakhtin; e quanto à metodologia, também se apresenta de forma diversa com ênfase em análises discursivas.

Observando ainda as teses e dissertações, por ano, organizou-se um quadro, como segue:

Distribuição de teses e dissertações com a palavra "Pinóquio" encontradas nas bases de dados, por ano:

ANO DE DEFESA	QUANTIDADE
1997	1
2002	1
2003	2
2004	2
2005	1
2006	2 (2 em Educação)
2007	2
2008	2
2009	2 (1 em Educação)
2010	1
2011	1
2012	3
2013	1
2014	1
2015	2
2016	2
TOTAL:	**26**

FONTE: Arquivo da pesquisadora.

Pelos registros iniciais, a leitora Carolina pôde realizar algumas suposições. Falava sozinha:

- Parece-me que a obra *As aventuras de Pinóquio* sempre despertou interesse em todos os países nos quais ela foi traduzida. E foram muitas traduções... No caso da pesquisa brasileira, talvez eu não tenha encontrado nenhuma antes de 1997 devido à atualização e informatização das plataformas de pesquisa. As dificuldades no manejo das bases de dados, de certa forma, foram muito parecidas com as de Ferreira, quando aponta que "[...] as informações de uma pesquisa para outra nem sempre são homogêneas e completas; às vezes faltam resumos, em outras faltam nomes de orientador, em outras, ainda, falta a indicação da área" (FERREIRA, 1999, p. 4). Também há pesquisas duplicadas com títulos diferentes; o

fato de cada base de dados ter uma interface diferente; ensaio de palavras-chave, com a dúvida de qual seria a “correta” ou “a melhor” para a pesquisa. Ou, ainda, o que um pesquisador, ou pesquisadora, encontra a cada refazimento da busca: “A cada encontro, novos catálogos ainda não pesquisados. Onde estavam? Quando chegaram? Como não os encontrei antes?” (idem, p. 24). Diferentemente no suporte, mas não tão diferente na angústia, a leitora Carolina também percebia que, a cada nova visita nas páginas eletrônicas pesquisadas, novas referências saltavam da tela...

- Veja, uma outra dificuldade que encontrei... aprender a lidar com as imperfeições de minha própria busca! Ensaiar outras palavras-chave muito tempo depois da pesquisa ter iniciado, ampliar o olhar para outras bases de dados também tardiamente...

- Mas, Carolina, você falava de suas suposições... Estou interessado! Conte-me mais!

Atônita, a leitora Carolina estremeceu:

- Quem disse isso? Quem falou comigo?

- Eu, o Grilo-Falante.

- Como assim?!

- Eu mesmo, o Grilo-Falante!

- Eu não havia percebido que alguém me escutava, me observava. Ainda mais um personagem da história que pesquiso.

- Você fazia suposições...

- Ah, sim! E acabei me perdendo nas dificuldades... Bem, uma outra suposição é a de que houve um leve crescimento de pesquisas sobre a obra em questão nos últimos dez anos. Mas este levantamento está muito incompleto...

- Sei que em meus conselhos, sempre busco seguir regras, mas... Aprendi com o Pinóquio a deixá-las um pouco de lado. Por que você não faz o mesmo com o seu levantamento bibliográfico?

- Deixar algo de lado? – perguntou atônita a leitora Carolina. - E o que faço com tudo o que levantei até o momento?

- Não digo para você “deixar tudo de lado”. Apenas não se prenda tanto a isto! - repreendeu o Grilo-Falante.

- Tudo bem, tudo bem. Mas não sem antes ler com mais atenção as teses e dissertações brasileiras que encontrei sobre o tema. A propósito, você está bem mudado!

- Será?...

[...]

- Veja, Grilo, quatro pesquisas apresentam *obras cinematográficas como material de análise* em comum. Machado (2003) analisa dois filmes do ponto de vista do poder do feminino, nos quais há as figuras da fada (em Inteligência Artificial) e da bruxa (em Atração Fatal). Foi feita uma releitura das figuras do feminino presentes, ligando à Fada azul da narrativa de Pinóquio, e da madrasta dos contos dos Irmãos Grimm. Seguindo linha parecida, Lessa (2012) analisa quatro animações da Disney (Pinóquio é um deles) à luz da teoria de Propp e verifica que a antropomorfia é característica importante das narrativas ao transmitir as principais ideias das mesmas.

- As obras cinematográficas constituem-se em um rico material de análise, mesmo – complementou o Grilo. – O que mais você encontrou?

- Já Damiati (2013) realiza um estudo do filme “Avatar” de James Cameron, relacionando de modo intertextual a elementos do personagem “Pinóquio”, numa análise fílmica entre o primeiro e o filme de Walt Disney. E Nunes, recentemente, apresenta um panorama histórico relevante em relação ao contexto de produção da obra *As aventuras de Pinóquio***.** Sua pesquisa tem como objetivo verificar “como esses aspectos realísticos, e significativos de um específico momento histórico italiano, foram ressignificados na adaptação fílmica italiana Pinocchio, de Roberto Benigni” (NUNES, 2016, p. 6). A pesquisadora aponta, no texto, elementos realísticos existentes, no contexto de produção da obra e no contexto de produção do filme, que se diferem em muitos aspectos, dentre eles as “particularidades autorais e mercadológicas”.

- Veja! Um panorama histórico! Apontou o Grilo-Falante.

- Sim, terei que retornar a esta pesquisa mais tarde... Minha intuição diz que... Ah, deixe para lá. Eu quero ser metódica! Quero terminar de estudar os demais resumos que encontrei!

- Mas, Carolina, já faz algum tempo que eu lhe acompanho. Em algum momento do passado, conversando com Walter Benjamim, você não havia concordado com ele, quando disse que “método é desvio”?!

- Grilo-Falante, a pesquisa tem dessas coisas. Idas e vindas. Avanços e estagnação. Mudanças de percurso. Momentos para desviar, e momentos para ser metódico. Podemos continuar?

- Acho que tem um pouco de mim em você – reconheceu o Grilo.

- Também penso assim. Mas... eu já lhe disse, retornarei a esta pesquisa mais tarde. Outras duas pesquisas tiveram como elemento comum a *análise de traduções*.

- Interessante...

- Formiga (2003) apresenta a ideia de que nas leituras (e que estão refletidas, consequentemente, também nas adaptações) da obra *As aventuras de Pinóquio*, o que quase sempre acaba prevalecendo são os aspectos que interessam ao adulto, ou seja, incutir na criança leitora o tom moralizante que é atribuído à obra, quando não é somente este aspecto que está contido na obra original. Muitas leituras podem ser feitas, lembremos que a literatura é prenhe de significados. No caso das adaptações escolhidas para análise, esta autora pondera que, quando a adaptação se torna “amaneirada” (tornada à maneira, ao modo do adaptador), ela corre riscos de perder características importantes da obra original, ao passo que se são preservados alguns pontos tidos por esta autora como principais, não há perda de sentido. Mas, problematizando (e talvez discordando de certo modo de Formiga), não seria o seu tradutor ou adaptador um ser histórico, político, social e que escreve o mundo à sua maneira? Traduções e adaptações: tratar-se-ia da mesma obra? À parte disso, sua reflexão sobre o não-direcionamento das leituras das crianças, da obra, é muito interessante pois abre espaço para invenções (dimensão literária), e não se fica somente nos aspectos que interessam aos adultos (dimensão pedagógica).

Neste ponto, a leitora Carolina percebeu que a sobrancelha esquerda do Grilo-Falante se levantara.

- Quer fazer alguma observação, Grilo?

- Será que eu tenho alguma coisa a ver com esse tal “tom moralizante” que as pessoas leem na obra de Collodi?

- Penso que poderíamos fazer algumas suposições sobre o assunto, mas seria melhor ao menos terminar as leituras das outras pesquisas – suplicou Carolina.

- Continuemos!...

- Jolkesky (2007), em sua dissertação, analisa três traduções para o português da obra *As aventuras de Pinóquio* em relação à colocação de pronomes, ponderando que a forma como foram traduzidas dificultam o entendimento dos leitores.

A leitora Carolina continuou a explanação.

- Outras pesquisas se aproximam pelo *modo como utilizam a obra As aventuras de Pinóquio*. Nascimento (2003) utiliza da narrativa de Pinóquio como metáfora para o trabalho com as concepções de famílias para os jovens participantes de sua pesquisa. A pesquisa de Lima (2015b) parte de uma proposta de escrita de textos para alunos de uma turma de nono ano do ensino fundamental de Serra Talhada (PE); o estudo tem como objetivo “analisar a incidência do sujeito do inconsciente em textos narrativos escritos no ambiente escolar”. A proposta consiste em reescritas de textos literários, e a análise da pesquisadora mostra que os alunos relacionaram com fatos da vida cotidiana de cada um deles. Partindo de escritos lacanianos, a autora conclui que na medida em que os alunos recriam as histórias, acrescentando elementos da vida real deles, faz “emergir” o sujeito pela linguagem.

O Grilo-Falante coçou o queixo, pensativo. E a leitora Carolina prosseguiu:

- Hachimine (2006), em sua dissertação de mestrado em educação, teve como objetivo verificar o desempenho de crianças surdas em processo de aquisição da LIBRAS no reconto de histórias. Concluiu-se pela necessidade de um professor intérprete que acompanhe o processo de ensino e aprendizagem para o sucesso do aluno surdo. A história do boneco Pinóquio foi uma das utilizadas pela pesquisadora.

Carolina, vendo que o Grilo-Falante acompanhava tudo tim-tim-por-tim-tim, prosseguiu, sem muitas paradas.

... Araldo (2012) realiza um estudo comparativo de quatro histórias (uma delas, a de Pinóquio), considerando que a literatura para crianças favorece processos de reprodução e renovação de valores sociais.

... Há, também, duas pesquisas que parecem estar ligadas à leitura do livro *As aventuras de Pinóquio* como um *meio para estabelecer vínculos entre o*

pesquisador e os participantes das mesmas: Bonavides (2005) utiliza a história do Pinóquio como uma estratégia para as entrevistas com as crianças participantes da pesquisa, que discorreu sobre violência física pela família; e Foresti (2002), que em sua pesquisa com educadores de creches públicas, verificou a utilização do brinquedo como estratégia pedagógica. Em uma série de entrevistas e levantamento da tipologia de brinquedos existentes nas escolas, a autora aponta que os professores reconhecem a importância destes elementos para a aprendizagem e o favorecimento do lúdico, mas desconhecem a prática do trabalho com eles, bem como há uma deficiência, tanto na quantidade como na variedade de brinquedos existentes nas escolas. Um dos instrumentos utilizados na entrevista foi um quebra-cabeças de madeira com a figura do boneco Pinóquio. O texto completo desta tese não está disponível para consulta on-line, apenas o resumo.

... Há, ainda, duas pesquisas que utilizam a história da marionete sob a forma de *peças teatrais*. Julio (2011) realiza uma pesquisa com dois grupos teatrais de Belo Horizonte, com o objetivo de verificar elementos da dramaturgia presentes em duas peças que utilizam a manipulação de marionetes. E Medeiros (2010) analisa a produção de três peças teatrais de um grupo de Belo Horizonte (Giramundo), que utiliza a técnica do teatro de animação. O pesquisador tem o objetivo de compreender a hibridização de linguagens, do teatro de animação contemporâneo e das artes plásticas/visuais. Uma das peças analisadas é Pinóquio.

... Há algumas pesquisas que analisam as *mudanças do personagem Pinóquio ao longo da narrativa*. Silva (2007) aponta a utopia como um dos sentimentos necessários à vida na atualidade, para que as pessoas consigam visualizar possibilidades de mudanças. Para isto, utiliza-se do conceito de utopia de José Teixeira Coelho Neto, que para ele estaria ligada à esperança e à imaginação, características daquele que ainda não estaria "embrutecido" com a realidade da vida, e que conteria uma força impulsionadora para a realização (concretização) da mudança. Em seguida, a autora discute o processo civilizatório à luz de diversos autores, para conferir a importância dos feitos humanos para o progresso da humanidade. Utiliza-se da história de Pinóquio como uma metáfora para a realização desta utopia, a da humanização, passando do estado de "marionete" em "menino de verdade". A autora indica, ainda, que "a obra referida apresenta de forma simbólica o processo de socialização do homem" e que "nos mostra como se dá esse processo

de humanização e nos proporciona a leitura de que é possível sermos felizes cedendo em prol do nosso próximo, numa tentativa de 'rearrumação' do mundo pelo amor, pela fraternidade" (SILVA, 2007, p. 9).

... Nery realiza uma análise discursiva de algumas passagens da obra *As aventuras de Pinóquio*, discutindo como o personagem principal vai se modificando ao longo da narrativa. Nas palavras da pesquisadora, "neste trabalho pretende-se analisar o ethos da personagem Pinóquio, em alguns excertos da obra de Collodi, apontando questões relativas aos discursos pedagógico e literário" (NERY, 2012, p. 49). Sobre a obra, Nery escreve: "Transcendendo a mera comoção, Collodi conseguiu resumir muito do caráter italiano e comentar inúmeras questões sociais, tais como: pobreza, fome, importância da educação e mau funcionamento das instituições públicas" (idem, p. 35). Em seguida, apresenta muitos dados do contexto histórico da obra. Apoiada em outros autores, esta pesquisadora também assemelha a traquinagem de Pinóquio à malandragem de Macunaíma de Mário de Andrade. Aqui, talvez esta assertiva se aproxime do que eu quero mostrar, não no sentido de um Pinóquio "sem nenhum caráter" como Macunaíma, mas um boneco com toda a liberdade para fazer o que quer, aprendendo com isto (não fazendo uso de suas cordas de marionete), e ainda com toques de ironia, quando se torna um "menino de verdade".

> Nota-se, no texto de Collodi, que o ethos da personagem Pinóquio visto pelos adultos é extremamente construído pelo viés do discurso pedagógico: retira-se da história apenas o que serve aos propósitos dos mais velhos. Elege-se o desinteresse de Pinóquio pelo estudo e as mentiras pregadas como paradigma de ensinamento aos pequenos, a fim de que sejam estudiosos, obedientes e não questionadores do poder dos adultos.
> A interpretação desses fatos isolados transforma a obra em uma unidade simplista e contrária à intenção do texto literário, que é proporcionar a multiplicidade de leituras, bem como o prazer aos seus leitores. (NERY, 2012, p. 42-43)

... Avançando um pouco mais em sua pesquisa, Nery (2012) apresenta alguns excertos do texto literário em questão para realizar elucubrações de acordo com os princípios da análise do discurso literário. A pesquisadora finaliza o texto explicando que o discurso literário está atravessado pelo discurso pedagógico, mas aponta que este atravessamento está diretamente ligado ao leitor/coenunciador da obra.

- Quantas formas diferentes de utilização da obra! Collodi nunca teria imaginado que seus escritos inspirariam tantas pesquisas! – disse o Grilo.

- Eu não faria uma afirmação dessas, Grilo... Teremos tempo para conversar sobre isso. Mas ainda existem algumas pesquisas para serem registradas em nosso percurso.

- Então, continuemos...

- Cinco outras pesquisas apresentam *paralelos com a obra*. Santos (2004) procura compreender as concepções que alunos considerados "pobres" – suas palavras - têm sobre a escola. A autora faz um paralelo com a obra *As aventuras de Pinóquio*, por compreender que esta contém um discurso bem parecido com o oficial, de "escola para todos".

... Costa (2009), por sua vez, analisa três obras da literatura infantil (Pinóquio, uma delas) sob a abordagem da estética maneirista, apontando características dela em todos os textos.

... Azevedo (1997) analisa histórias da literatura infantil na busca por encontrar vestígios de contos populares. A narrativa de Pinóquio é uma das analisadas por ele. Não há texto completo disponível; apenas algumas partes da dissertação. Também não há resumo.

... Mourão (2008) analisa três obras de Rubem Alves com o objetivo de mostrar que o autor se vale de uma desconstrução da escola atual para que a educação possa estar acompanhada de afeto e prazer. Uma das obras analisadas é *Pinóquio às avessas*. E Gil (2007) realiza uma análise de narrativas infantis (Pinóquio, uma delas) a partir da leitura das mesmas com o intuito de verificar o arquétipo da transcendência.

Carolina, percebendo que o Grilo começava a se dispersar, observando formigas à sua frente, chamou sua atenção:

- Ei, Grilo, veja, ainda temos mais pesquisas para leitura! Avançarei um pouco mais. Outras pesquisas apresentam *reflexões sobre a leitura da obra em contextos escolares*. A pesquisa de Ortiz, por exemplo, (2008) teve como objetivo refletir sobre os processos de constituição do leitor (professora alfabetizadora e seus alunos), por meio de uma experiência de leitura do texto literário. A pesquisa foi feita e a dissertação defendida praticamente no mesmo período que a minha dissertação de mestrado (também referenciada nas plataformas Parthenon e Sucupira, e que trata

da prática de leitura e escuta de um texto literário com alunos de uma escola pública), apresentando muitas semelhanças quanto aos objetivos, com as diferenças em relação às crianças, à cidade, o mote inicial da leitura com os alunos, as produções finais (charges e produções escritas) que no meu trabalho (SOUZA, 2009) não houveram, pois optei por não solicitar nenhuma "lição" em troca da leitura, além, é claro, do campo de conhecimento (Ortiz fala do lugar da psicologia, e eu falo do lugar da educação). A metodologia também foi diferente.

... Lima (2015a), em sua dissertação de mestrado, observou como os alunos de uma turma de oitavo ano do ensino fundamental se comportaram diante da proposta de leitura intercultural de textos literários. Para isto, selecionou três obras consideradas por ela como clássicas – Dom Quixote, O pequeno príncipe e Pinóquio – e ofereceu aos alunos os textos em duas línguas, a de origem e em língua portuguesa. Como resultados, os alunos demonstraram grande interesse pela leitura dos textos em línguas diferentes, afirmando ser uma proposta diferenciada e apreciada por todos.

... A pesquisa de Bomfim (2016) teve como objetivo analisar a leitura do acervo do PNBE do ano de 2013 com alunos do ensino médio da cidade de Palotina (PR). Por meio de acessos a dados de leitores via Skoob, a pesquisadora levantou que apenas 35% do acervo era realmente lido pelos alunos. Uma das obras apontadas como lidas foi *As aventuras de Pinóquio*, de Carlo Collodi. A autora realiza problematizações a partir dos comentários registrados pelos leitores no Skoob sobre as obras; os comentários versam sobre comparações entre edições e entre leituras feitas na infância e na idade adulta, bem como a temática geral das obras. Também foi levantado pela pesquisadora que os comentários apresentam escritas diferentes, quando os leitores liam os livros por interesse e registravam suas impressões de leitura no Skoob e quando registravam a pedido dos professores para adquirir notas, ou ainda da pesquisadora (revelando uma escrita mais cuidadosa, contudo direcionada).

... Ainda existe uma pesquisa que trata do *ensino de línguas, particularmente a italiana*. Santos (2014) discorre sobre o ensino da língua italiana com auxílio didático de audiolivro, e a história de Pinóquio foi uma das utilizadas pela pesquisadora.

O Grilo-Falante, que aguardava pacientemente toda aquela explanação, respirou fundo e disse:

- Faça apenas uma pesquisa fora dessas bases de dados. Como teste, só para ver o que aparece...

- Já que você insiste, Grilo, agora eu faço. Já acabaram os resumos que eu gostaria de recuperar aqui. Mas não posso perder-me, preciso planejar meus próximos passos, milimetricamente.

[...]

Diante do computador, a leitora Carolina, descrente que encontraria algo relevante, abre um simples mecanismo de busca na internet e digita “Pinóquio”.

- É certo que aparecerá uma infinidade de textos outros. Mas não posso referenciar-me em fontes não seguras, Grilo.

- O que seria “fontes não seguras”?

- Fontes sem aporte teórico, sem serem “chanceladas” por uma instituição de pesquisa. Fontes que não são teses de doutorado, nem dissertações de mestrado, nem artigos publicados em revistas de cunho científico. Fontes que...

Neste momento, outro ícone piscou na tela do computador. Carolina e o Grilo-Falante abriram o texto. Consistia em um artigo publicado em uma revista científica e que as buscas anteriores não haviam referenciado.

- Serve este, leitora? – debochou o Grilo.

Carolina, num piscar de olhos, devorou o texto. E procedeu à explanação.

- Trindade e Karam (2016) analisam a obra *As aventuras de Pinóquio* pela perspectiva do Direito na Literatura. Evocam uma leitura da obra de Collodi para compreender o processo de humanização do boneco para “sua submissão à lei e sua adesão ao pacto social” (p. 1119). Desta forma, inicialmente compõem um levantamento bibliográfico em língua italiana; no entanto, algumas fontes são diferentes das utilizadas por Nunes (2016), outras são comuns.

... De todo modo, eis o levantamento apresentado por eles[5]. Numa perspectiva política e social, há as leituras de Vittorio Frosini (*La filosofia politica di Pinocchio*) – de que esta narrativa não é uma fábula, mas um mito educativo, “em que é possível observar o desaparecimento de uma época e, mais precisamente, um ressurgimento de caráter republicano e mazziniano” (TRINDADE e KARAM, 2016, p.

[5] As obras dos estudiosos aqui citados são referenciadas no texto, contudo não se constituíram material de leitura para esta pesquisa.

1125) – e Giulio Izcovich (Pinocchio e il diritto), que considera que Collodi não acreditava no avanço e progresso da educação pública estatal da Itália, e que em sua obra prima, o "lugar comum popular" é "o grito e o lamento de Pinóquio: primeiro, o pão, a estrada, a vida; depois, embora também se precise, os abecedários, os professores, os pedagogos" (ITZCOVICH citado por TRINDADE e KARAM, 2016, p. 1128).

... Em uma perspectiva pedagógica de caráter religioso, Trindade e Karam levantaram os trabalhos de Roberto Mazzucco (Il burattino conservatore) e Piero Bargellini (*La verità di Pinocchio*). Para este primeiro, Pinóquio é um boneco conservador (idem, p. 1128), e para o segundo, a narrativa apresenta elementos de uma doutrina católica:

> [...] (a) Pinóquio é filho de um lenhador; (b) sua mãe, a fada, é uma virgem; (c) essa fada, que é uma menina com cabelos azuis, tem um adorno cuja cor é a do manto de Nossa Senhora; (d) depois de inúmeros erros e penitências, Pinóquio alcança a sua regeneração através da Graça (idem, p. 1129).

... Prosseguindo, Trindade e Karam (2016) ainda apresentam como "perspectiva moralista" os escritos de Luigi Volicelli (*La verità su Pinocchio*) e Benedetto Croce (Pinocchio), os quais consideram que não há, em Pinóquio, uma veia católica, mas sim uma sabedoria que deriva da "verdade experimental da vida" (ibidem, p. 1130).

... Apontam, ainda, como uma perspectiva filosófica o estudo de Vito Fazio-Almayer (*Divagazioni e capricci su Pinocchio*). Entendem que este autor evita restringir as possíveis leituras da obra de Collodi, no entanto para ele, a aventura de Pinóquio está no processo de tornar-se homem (ibidem, p. 1131).

... E, por último, Trindade e Karam (2016) apontam que também há uma perspectiva psicanalítica, percebida nos estudos de Emilio Garroni (*Pinocchio uno e bino*), Massimo Grillandi (Pinocchio e la psicoanalisi), Giulio Servadio (Psicologia e simbolismo nelle "Avventure di Pinocchio") e Giovanni Jervis (Prefazione). Dentro desta perspectiva, os temas variam, desde a discussão entre vida, morte e renascimento, pulsão de vida e pulsão de morte, relações familiares, e compulsão à repetição como uma relação entre norma e transgressão.

- Este artigo, embora não vá lhe auxiliar muito em sua pesquisa, porque se trata de uma temática do Direito, lhe forneceu uma pista – assinalou o Grilo.

- Uma, não: várias... Pelo que percebi, este artigo cita alguns autores que Nunes (2016) também cita em sua pesquisa. Além do mais, são fontes italianas.

- Sim! – replicou o Grilo. Acredito que a partir de agora, você traçará um novo percurso.

- No início do meu levantamento bibliográfico, bem lá no início, quando entrei no curso de Doutorado, eu encontrei textos em outros idiomas, mas nenhum deles fazia muito sentido naquele momento, pois tudo estava muito misturado...

- Sei, sei... Todos os seus queridos, incansáveis e estapafúrdios bonecos estavam misturando as suas ideias.

- E ainda misturam. E agora você está misturando as ideias novamente! Pois trate de ajudar-me a desmisturar tudinho, agora mesmo!...

- Atente-se para o que você encontrou agora.

- Italianos. Referenciados nos dois trabalhos. Verei o que é comum a eles. Paralelamente a isto, penso que consigo visualizar, ainda que parcialmente, ainda que de modo desordenado, uma produção acadêmica no Brasil sobre Pinóquio e Collodi. Todas estas pesquisas, tão diferentes entre si, se unem tendo como elo a referida obra. Diferentes são os pontos de vista, e cada um defende o seu.

Mas, de repente, algo acontece e os registros começam a se embaralhar novamente; as pilhas de textos lidos esvoaçam e Carolina consegue ver o motivo da nova bagunça: o livro de Collodi, impertinente, dança à sua frente, arrastando e levantando tudo para os ares.

3

SEGUINDO PEGADAS DE PINÓQUIO E COLLODI

Após o levantamento bibliográfico nas bases de dados Parthenon, SciELO e banco de teses e dissertações da Capes, e de ter procedido às leituras, fichamentos e diálogos com os textos lidos (encontrados com formato diverso, haja vista que alguns continham resumo e outros não, procedendo desta forma à leitura dos textos completos), a leitora Carolina, preocupada com o que havia encontrado, decidiu por revisar todo o seu caminho percorrido e traçar novos percursos.

- Objetivamente, o que você procura? – perguntou o Grilo-Falante.

- Busco compreender o *humano* no boneco Pinóquio, do que se trata esta humanização apresentada na obra de Collodi. E, buscando o boneco Pinóquio, preciso buscar a obra em que ele se encontra. Adentrá-la. Interrogar. Conhecer, ainda que parcialmente, em quais condições a obra foi escrita. E, buscando a obra, preciso buscar também compreender, ainda que parcialmente, quem é este Carlo Collodi que é apresentado a mim por intermédio de outros escritos. Mas com toda esta bagunça, não sei se conseguirei. Parecia uma ventania, mas de repente este livro começou a dançar e sapatear em cima das folhas... Não estou entendendo mais nada!...

- Impertinente como o Pinóquio. Parece que ele está fazendo com você o mesmo que fez com Gepeto, enquanto o esculpia – apontou o Grilo-Falante.

- Estripulias... Mas estava tudo tão arrumado... Bem, vou traçar o meu percurso, partindo daqui. Vem comigo?

- Claro! – Aliás, sempre estive com você!... A propósito, já que você precisa ir atrás do Pinóquio, do livro e de Collodi, por que não o perseguimos? Olhe, ele está fugindo pela janela!

A leitora Carolina esticou os braços o máximo que pôde, mas o livro *As aventuras de Pinóquio* escapuliu pela janela de seu quarto de estudo.

- Parece que não temos escolha! – disse Carolina, rindo.

Um torpor lhe invadiu o corpo. Era como uma descarga de adrenalina percorrendo todas as veias; pulou a janela com o Grilo-Falante agarrado em seus cabelos.

- Não precisa correr tanto! – suplicou o Grilo.

Ao descer do parapeito, encontraram um bilhetinho caído ao chão. Carolina abriu o bilhete e encontrou a inscrição: “Palavra-chave: Collodi”.

- Se eu quero perseguir o livro, penso que seja prudente seguir as pistas, também.

Encontrou um laptop azul aberto, ligado, prontinho para realizar a pesquisa sugerida.

- Que mágica foi essa? – perguntou Carolina, espantadíssima.

- Isto parece coisa da Fada Azul. Leia as instruções, estão na tela.

USE-ME.
PENSE EM MIM, APAREÇO.
PENSE EM MIM, DESAPAREÇO.

- Já que estamos numa viagem, e agora eu tenho uma forma de registrar sem carregar peso, então vamos utilizar o presente.

Dito isto, Carolina procedeu a novas buscas nas mesmas bases de dados, com palavras-chave diferentes: “Collodi”; “Carlo Collodi”; “Lorenzini”; “Carlo Lorenzini”.

Mais tarde, o Grilo-Falante perguntou:

- Encontrou alguma coisa?

- Não, quer dizer, encontrei as mesmas referências. Ou seja, nada de novo, por enquanto. Vamos continuar nossa viagem.

Pensou, e como por encanto, o laptop desapareceu.

- Seguindo as pistas, agora devo procurar novamente aquela dissertação de mestrado, de Nunes (2016).

Carolina estendeu a mão para dentro da janela do quarto de estudo. A dissertação de Nunes havia ficado em cima da escrivaninha. Procedendo à leitura, Carolina percebeu que havia uma contextualização histórica e muitas referências em italiano. Fez contato com Nunes por correio eletrônico, em busca de diálogos, mais

informações sobre a obra, enfim, procurava algo que a pudesse auxiliar mais em sua empreitada.

Qual não foi sua surpresa quando percebeu que Nunes havia respondido, rápida e alegremente! Indicou leituras de Renato Bertacchini e Paolo Lorenzini.

- Estes nomes são novos para mim... São referências comuns, de Nunes (2016) e Trindade e Karam (2016). Não haviam sido referenciados nas pesquisas anteriores. Posso supor que a procura por fontes italianas não é muito recorrente. A propósito... Preciso procurar por uma edição da obra em italiano...

[...]

- Aqui, encontrei! Uma edição italiana – *Le avventure di Pinocchio*. Com introdução de Daniela Marcheschi. E recente, de 2008.

- Algo aponta que Daniela Marcheschi tem muito mais a lhe dizer da obra do que simplesmente uma "Introduzione"! – ponderou o Grilo-Falante. Carolina balançou a cabeça em sinal afirmativo.

E lá se foi novamente a leitora Carolina a colecionar obras, desta vez em língua italiana.

Em suas andanças pelos labirintos virtuais, foi para a cidade de Florença, depois para Collodi, depois para o Parque de Pinóquio[6], e depois ainda para a Fundação Nacional Carlo Collodi[7]. E todo um universo se descortinava à sua frente.

Fez contato eletrônico com a Fundação, questionando sobre a existência de escritos em que o próprio Collodi remeta ao processo de construção da obra *As aventuras de Pinóquio*, sendo respondido que alguns manuscritos deste autor estão arquivados na Biblioteca Nacional Central de Florença[8] e ainda não foram disponibilizados para consulta on-line. Também foram indicadas para leitura a escrita de Guido Biagi e duas coleções, editadas com a obra completa de Collodi e com introduções de estudiosos do tema (uma delas, a já citada Daniela Marcheschi).

- Mas quem é Guido Biagi? Quem é Paolo Lorenzini? E Daniela Marcheschi? E Renato Bertacchini? – perguntou aflita Carolina.

O Grilo-Falante abriu um sorriso e deu uma piscadela.

- Terá que aprender italiano para saber!...

- Você não me dará nenhuma pista?

[6] Il Parco di Pinocchio.
[7] Fondazione Nazionale Carlo Collodi.
[8] Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

- Este caminho é seu, Carolina – disse o Grilo. – Eu apenas lhe acompanho...

Dito isto, o Grilo-Falante desapareceu.

- Parece que agora estou sozinha... E com uma tarefa, a de compreender, ainda que parcialmente, um outro idioma. Em minhas andanças pelos territórios acadêmicos, uma das coisas que aprendi sobre tradução foi a de ter receio delas. – “Desconfiar sempre!”, dizia um professor de história. É um risco... Mas este risco, terei que enfrentar.

E lá se foi novamente a leitora Carolina a trilhar mais um pouco de seu caminho. Muniu-se de dicionários, recursos audiovisuais e demais contatos com falantes da língua italiana. E, como se pudesse carregar tudo numa bolsa, prosseguiu sua saga.

Novas buscas, desprendendo-se das bases de dados, foram necessárias. Embora aquelas bases de dados sejam boas fontes de pesquisa – e foram muito importantes para o início do percurso – foi necessário procurar outras referências, entrar em contato com outros recursos on-line, sempre verificando a confiabilidade das fontes. A coleção aumentava: textos de revistas de 1907 e 1913, digitalizados; livros sobre a história da unificação italiana; uma biografia; duas pesquisas sobre Collodi...

A leitora Carolina, à medida que caminhava, percebia que as pesquisas brasileiras que havia encontrado, de certa forma, ou não adentravam o campo da história, ou citavam muito brevemente alguns pontos da biografia de Collodi, ou ainda utilizavam a obra como meio para se chegar a algum objetivo pedagógico. Mas nenhuma delas buscou compreender o processo de humanização do boneco Pinóquio, na relação/tensão com o seu criador. Também em português não há muitas pesquisas de matriz referencial italiana, haja vista que se trata de uma obra italiana.

4

UM POUCO DE HISTÓRIA DA ITÁLIA, UM POUCO DA VIDA DE COLLODI. DISPUTA DE TERRITÓRIOS: GEOGRÁFICOS E ESCRITOS.

- Para compreender os termos “unificação da Itália” e “ressurgimento”, utilizei o estudo de Pappalardo (2010)[9], que assinala diferenças entre eles: a “unificação da Itália” foi “caracterizada por uma série de transformações territoriais e institucionais”[10] (posição 44), ao passo que o “ressurgimento” se tratou de uma “Revolução cultural, que acompanhou e seguiu o processo de unificação com o objetivo de ‘modernizar’ o País”[11] (posição 53 – tradução livre pela pesquisadora). Esta diferenciação entre os termos é importante, no entanto é mais didática, pois outros autores, quando empregam estes termos, a diferenciação não é tão aparente – aponta Carolina.

- Explique melhor – solicitou o Grilo-Falante. Aliás, explique primeiro o que quer dizer esse negócio de “posição 44, posição 53”... não seriam “números de páginas”?

- Ah, você está aí, Grilo?! Não me assuste mais! Esta é uma longa história. Vou encurtar: sabemos que atualmente existem os e-livros, ou *e-books*, livros virtuais, que não tem o formato tradicional de um livro (de papel). Estes e-livros não contam com números de páginas, mas sim com “posições”. Por exemplo, como eu citei acima e registrei a “posição”, se uma outra pessoa quiser consultar este mesmo período do livro, basta busca-lo em uma ferramenta existente no leitor para “buscar posição”.

- É como se eu buscasse uma página? – perguntou o Grilo.

- Sim, mas se diz “posição”. Esta foi uma boa pergunta, Grilo, pois ao procurar as normas da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas), não encontrei uma regra específica para este tipo de referência. Mas, como minha impaciência com

[9] De ora em diante, opto por apresentar em nota de rodapé o texto na língua consultada; no texto corrido proponho tradução livre por mim realizada.
[10] “caratterizzata de una serie di trasformazioni territoriali e istituzionali”. De agora em diante, opto por apresentar em nota de rodapé o texto na língua consultada, e no texto corrido proponho tradução livre por mim realizada.
[11] “Rivoluzioni culturale, che ha accompagnato e seguito il processo di unificazione con l’obbiettivo di ‘modernizzare’ il Paese”.

regras é maior do que muitas outras coisas, procurei auxílio na biblioteca da universidade. E sabe o que responderam a mim? Exatamente o que eu havia pensado: a ABNT não compilou, ainda, uma regra específica para este tipo de material de referência. Ou seja, devemos ser bem específicos e citar de modo mais parecido possível com o que já existe para material impresso, considerando que não há uma regra geral para isto. E quando não for possível localizar (ou visualizar) a "posição", simplesmente esta informação não é inserida.

- Essas modernidades... Mas voltando aos termos "unificação da Itália" e "ressurgimento", o que você tem a dizer? – retomou a dúvida, o Grilo.

– Explicarei: Segni (1961) assinala que o *Risorgimento* italiano tem origens no fim do século XVIII, quando não se via tantas subdivisões no território e a dominação estrangeira era mais limitada à "Lombardia austríaca" (SEGNI, 1961, p. 21).

... A revolução francesa influenciou muito fortemente o *Risorgimento* porque, com a vitória de Napoleão Bonaparte sobre o império austríaco, em 1796, foram implementados alguns estados novos (na península) com regime republicano, que durou poucos anos, pois após 1804 Napoleão tornou-se imperador da França, e rei da parte ocidental da Itália, que passou a compor o império francês. A situação deste território que hoje conhecemos como pertencente à Itália (norte-ocidental, à época pertencente à França) permaneceu assim até 1814, quando Napoleão sofre uma derrota militar para a Áustria (SEGNI, 1961, p. 22). Este período histórico pode ser considerado "o embrião de uma estrutura confederal"[12] (PAPPALARDO, 2010, posição 104 - tradução livre pela pesquisadora).

- Mas estes acontecimentos tão longínquos temporalmente têm alguma ligação com Collodi? – assuntou o Grilo-Falante.

- Sim – respondeu a leitora. Ainda que temporalmente longínquos, os conflitos por tomadas e retomadas territoriais se arrastam por todo o século XIX na península italiana e quase toda a primeira metade do século XX. Collodi nasce temporalmente neste emaranhado de conflitos... Vejamos como estas disputas territoriais marcaram profundamente os italianos.

... Com o Congresso de Viena (realizado entre 1º de outubro de 1814 e 9 de junho de 1815), as fronteiras territoriais europeias foram refeitas entre as potências (Inglaterra, Áustria, Prússia e Rússia) e a ordem absolutista do Antigo Regime foi

[12] "l'embrione di un assetto confederale".

restaurada. Contudo, após esta Restauração, uma pequena minoria proveniente da burguesia e da aristocracia liberal italiana passou a se reunir, discutir e elaborar planos para modificar a sua situação política institucional. Segni (1961) considera, dentre os mais importantes destes movimentos secretos, o dos Carbonários, que também objetivavam a unificação da Itália (SEGNI, 1961, p. 23).

... Após 1830, nova efervescência tomou conta da Europa ocidental, com a instauração de um regime liberal na França; e no território belga, uma movimentação política em nome dos princípios de nacionalidade e auto decisões. Os italianos, desiludidos e insatisfeitos com a vontade de...

- Atentando... de que italianos Segni (1961) fala? – perguntou o Grilo.

- Penso que os italianos ligados à política... aqueles com acesso a estas discussões. Não há menção de "quais italianos" estavam desiludidos. Mas... e os que não participavam tão ativamente das discussões políticas, onde estavam?

Sem resposta, a leitora Carolina procedeu ao estudo...

- Os italianos, desiludidos e insatisfeitos com a vontade de unificar a Itália, no entanto sem sucesso até então, encontraram em Giuseppe Mazzini (1805-1872) um novo fôlego para pensar e lutar por uma unificação. Mazzini fundou em 1831 a "Jovem Itália" em Marselha (porque havia sido banido da região de Piemonte por suas atividades carbonárias).

... A "Jovem Itália" foi um movimento com atividades diferentes dos carbonários pois se propunha não ser secreta – pelo contrário, queria "atrair a atenção nacional, de estimular a opinião italiana para conceber, para trabalhar pela independência e pela unidade nacional" (SEGNI, 1961, p. 25 - tradução livre pela pesquisadora)[13].

- E é em meio a esta efervescência que nasce Carlo Lorenzini... – apontou o Grilo-Falante.

- Filho de Domenico Lorenzini, cozinheiro, e Angiolina Orzali, costureira, Carlo Filippo Lorenzo Giovanni Lorenzini (2411/1826 – 26/10/1890) é o primogênito da família, tendo outros oito irmãos (destes, quatro faleceram ainda na infância) (NUNES, 2016, p. 17). Nasceu em Florença, na Via Taddea, à época na casa de número 5175 – hoje número 27 (BRONZUOLI, 2012, p. 7).

[13] "attrarre l'attenzione nazionale, di stimolare l'opinione italiana a concepire, ad adoperarsi per l'indipendenza e per l'unità nazionale".

... A família Lorenzini estabelece-se em Florença na casa da família Ginori, trabalhando para seu sustento. Os marqueses Ginori, sendo benfeitores da família Lorenzini, influenciam nos estudos de Carlo, convencendo-o a frequentar o Seminário de *Colle Val d'Elsa*, por se tratar, à época, de "casta de prestígio". Carlo entra no seminário em 1837 e o abandona em 1842, por não ter vocação. De 1842 a 1844, frequenta os cursos de retórica e filosofia no *Collegio degli Scolopi di San Giovannino* (BERTACCHINI citado por NUNES, 2016, p. 18). Colasanti, em seus estudos sobre Collodi, assim descreve este período: "Também para ele, [houve] formação religiosa. Cinco anos de seminário, não por fé, mas por necessidade, escolha determinada pelo patrão do pai, um nobre toscano que financiou seus estudos. " (COLASANTI, 2003, p. 5).

... Em 1843, Carlo começa a trabalhar na *Libreria Piatti*. Nesta época, conhece muitos artistas e jornalistas de Florença e começa a participar de muitos cenáculos literários nos quais eram discutidos os problemas do *Risorgimento*.

... Em março de 1848 se alista como voluntário no Segundo Batalhão Florentino para lutar na guerra de independência contra a Áustria (BRONZUOLI, 2012, p. 10). Seu objetivo (e o de muitos italianos) é o da unificação da Itália. Quando retorna, em 1849, Collodi começa a trabalhar como mensageiro do Senado Toscano para prover a família e também começa a escrever para diversos periódicos, para complementar a renda (BERTACCHINI citado por NUNES, 2016, p. 19).

... Em 1848 funda o jornal *Il Lampione, giornale per tutti*, com outros colegas. Este jornal defendia a democracia política e a unificação italiana, apresentando características de "humor satírico" (NUNES, 2016, p. 20). Contudo, em menos de um ano o jornal para com as publicações devido a uma vitória do exército austríaco, e o *Granduca Leopoldo II di Asburgo-Lorena* (1797-1870) retorna para governar Novara, na região de Piemonte (relativamente próximo da Toscana, local em que vivia Collodi).

... Com esta vitória, Lorenzini perde o cargo de mensageiro, mas retorna a este em 1º de julho de 1849 (BERTACCHINI citado por Nunes, 2016, p. 20). A partir desta data, passa a assumir vários cargos públicos. Estamos no período da Restauração.

- Restauração de quê, mesmo? – perguntou o Grilo.

- Restauração do poder austríaco sobre territórios italianos. – Algo sugere que isto tem ligação com a proibição de uma escrita política nos jornais... Atente: “Collodi intensifica a escrita nos jornais, não de política, que era terminantemente proibido, mas de variada e militante cultura” (NUNES, 2016, p. 20).

- Sei que Collodi colaborou com vários jornais e periódicos florentinos, milaneses, romanos... – apontou o Grilo-Falante.

- Sim, muitos: *L’Italia Musicale*, *Il Lampione*, *L’Arte*, *Scena*, *Spettatore*, *La Lente*... Quando criança, Guido Biagi, amigo de Collodi, observava o início de muitos jornais, os quais tinham um período muito curto de existência (BIAGI, 1913, p. 320). Collodi também foi diretor do *Scaramuccia*, um jornal teatral, a partir de 1º de novembro de 1853 até 1855 (BIAGI, 1907, p. 185). Em seus escritos para este jornal, Lorenzini “aponta a tese estética mazziniana do melodrama compreendido como elemento fundamentalmente formador da consciência dos italianos e como fator relevante da peculiar e exclusiva genialidade” (BRONZUOLI, 2012, p. 18 - tradução livre pela pesquisadora)[14].

- Parece uma forma de falar de política, “não falando” – acrescentou o Grilo.

- Talvez fosse uma forma de escapar da censura – complementou a leitora Carolina. - Podemos levantar esta hipótese... Parece que Collodi aprendia, duramente, a contornar a censura.

> Ao fim de 1853, escreve o drama em dois atos *Os amigos de casa*, que, inspirado em um episódio que realmente aconteceu aos marqueses Pucci, pretende representar a decadência, a autodestruição de uma geração jovem incapaz de nobres ideais. Mas a prefeitura florentina impede a representação do drama[15] (MARCHESCHI, 2008, p. XXV - tradução livre pela pesquisadora).

Neste momento, o Grilo complementou:

- Não tenho conhecimento deste drama.

- Seria uma saborosíssima leitura, nesta altura do estudo – acrescentou Carolina. Mas prossigamos nosso intento.

[14] “puntella la tesi estetica mazziniana del melodramma inteso come elemento fondamentalmente formativo della coscienza degli italiani e come fattore rivelante la loro peculiare ed esclusiva genialità”.
[15] “Alla fine del 1853, scrive il dramma in due atti *Gli amici di casa*, che, ispirato da un episodio realmente accaduto ai marchesi Pucci, intende rappresentare la decadenza, fino all’autodistruzione, di una generazione giovane incapace di nobili ideali. Ma la prefettura fiorentina impedisce la rappresentazione del dramma”.

... Em 1856 adota o pseudônimo Collodi, utilizando-o pela primeira vez na publicação de seu artigo *Coda al programma della "Lente"*, no jornal humorístico *La Lente* (BRONZUOLI, 2012, p. 22)

... Guido Biagi[16] relata que a Florença de 1859 a 1864 viveu uma grande efervescência político-artístico-literária, principalmente movimentada com as edições de vários jornais. Depois disso, conta que vivenciou a demolição dos muros da cidade e os "forasteiros" empossando o Governo. Também houve muitas tensões linguísticas – entre pessoas que falavam dialetos que não eram o toscano -, chegando até a serem ridicularizadas, por sua língua, ou por não se fazerem entendidas, ou pelas pessoas não as entenderem "propositalmente" (BIAGI, 1907, p. 186-187).

> Publica, em 1856, um drama reescrito em dois atos, *Gli amici di casa* e o seu primeiro romance em 1857, *I misteri di Firenze*. Torna-se uma sumidade em matéria de Teatro em Florença, Bolonha e Milão. Os ideais, anteriormente polêmicos, ligam-se a um conceito cívico, ressurgimental, mazziniano da arte e do teatro, da prosa narrativa e da poesia: "de político, o ressurgimentalismo do ex-voluntário Lorenzini torna-se cultural" (BERTACCHINI, 1993, p. 51). Na verdade, ele acredita que se possa combater pela Itália não somente nos campos de batalha, mas também através da arte.
> Em 1859, volta a se alistar como voluntário na luta pela Unificação Bertacchini (1993, p. 105) afirma que, se em 1848, aos 22 anos, Collodi correu para ser voluntário toscano na Lombardia, foi para responder a um chamado de amor. Todavia, o voluntariado no exército régio-piemontês, em 1859, comporta uma madura posse de responsabilidade. No mazziniano e democrático Lorenzini, afirma-se uma consciência política unitária. A sua defesa agora seria pela unificação do Reino, ao invés da República (NUNES, 2016, p. 21).

... Com a proclamação do Reino da Itália, a tão sonhada unificação acontece, porém, não da forma como imaginava Lorenzini, pois são agravados os problemas do povo mais humilde e acentuadas as injustiças sociais (DECOLLANZ citado por NUNES, 2016, p. 21).

... Collodi colabora com o jornal *Il Lampione* - inicialmente de vertente humorística – em 1848, ainda como Lorenzini, aos vinte e um anos (ano de seu alistamento), e mais tarde, em 1860 (já com seu pseudônimo), quando o jornal já não tem o objetivo de doze anos atrás (que era veicular literatura e jornalismo

[16] Nascido em Florença, em 29 de janeiro de 1855, e falecido em 06 de janeiro de 1925.

político-satírico italiano). A partir de 1860 este jornal veicula apoio à causa nacional monárquica e unitária. Collodi fala a seus leitores:

> Resgatando o fio do nosso discurso, interrompido pelas vozes altas e rumorosas da reação, o dia 11 de Abril de 1849, recordaremos aos nossos leitores, que nós não temos um novo programa para incomodar. Agora como então, o nosso programa é a Itália – a Itália única, livre e independente [...] Não nos culpem se não somos republicanos - porque nos dias de hoje, não o são mais nem Mazzini, nem Garibaldi – as duas maiores personificações desta esplêndida ideia – a mente e o braço desta forma de Governo mais mitológica que verdadeira, para os tempos que correm, e para as gerações atuais [...] Não nos culpem se não somos federativos, porque a federação sempre consideraremos como um pretexto para recolocar as coisas no status quo. Proponham aos Príncipes depostos, uma federação, e a aceitem logo e a façam Jesus à quatro mãos – sinal evidente que a federação não é nada de bom! Não nos culpem se não somos "Separatistas", porque com a história na mão, e com um pouco de lógica comum [...] acreditamos simplesmente que o velho ditado 'a união faz a força' não seja somente bom para transcrever na bandeira e na manchete dos Jornais, mas seja excelente também para colocar-se em prática e sirva maravilhosamente ao nosso destino, se desejaremos e saberemos aplicá-lo ao regime definitivo da grande pátria comum. A Itália, na graça precisamente dos seus pequenos e frágeis Estados, ao invés de ser uma bota, como assegura o mapa geográfico, foi sempre uma pantufa – e algumas vezes um chinelo. Façamos desde o início uma bela Bota, e de uma vez só, e depois verão que chutarão quem nos quiser insultar! (COLLODI citado por BRONZUOLI, 2012, p. 28-29 - tradução livre pela pesquisadora)[17]

- Um ano antes desta publicação de Collodi, em 1859, ocorre o conflito considerado "segunda guerra de independência", entre o império francês e o reino da Sardenha, de um lado, e o império austríaco de outro. Deste conflito, os primeiros

[17] "Ripigliando il filo del nostro discorso, interrotto dalle voci alte e fioche della reazione, il dì 11 Aprile del 1849, rammenteremo ai nostri lettori, che noi non abbiamo un nuovo programma da strombettare. Ora come allora, il nostro programma è l'Italia – l'Italia una, libera e indipendente […] Non c'incolpate se non siamo repubblicani – perché al giorno d'oggi, non lo sono più né Mazzini, né Garibaldi – le due più grandi personificazioni di questa splendida idea – la mente e il braccio di questa forma di Governo più mitologica che vera, per i tempi che corrono, e per le generazioni attuali […] Non c'incolpate se non siamo *federativi*, perché la federazione la tenemmo sempre in conto di un pretesto per rimettere le cose allo *statu quo*. Proponete ai Principi spodestati, una federazione, e ve l'accettano subito e vi fanno Gesù a quattro mani – segno evidente che la federazione non è nulla di buono! Non c'incolpate se non siamo *Separatisti*, perché colla storia alla mano, e con un po' di logica comune […] crediamo schiettamente che il vecchio adagio *l'unione fa la forza* non solo sia buono per iscriversi sulla bandiera e sulla testata dei Giornali, ma sia eccellente anche a mettersi in pratica e giovi mirabilmente alle nostre sorti, se vorremo e sapremo applicarlo all'assetto definitivo della gran patria comune. L'Italia, in grazia appunto dei suoi piccoli e deboli Stati, invece di essere uno stivale, come asserisce la carta geografica, fu sempre una pantofola – e qualche volta una ciabatta. Facciamo da capo un bello Stivale, e tutto d'un pezzo, eppoi vedrete che pedate a chi ci volesse usare delle prepotenze!"

foram os vencedores e conquistaram o controle da região da Lombardia (PAPPALARDO, 2010, posição 622) – leu o Grilo em outro livro.

- Em 1861 – continuou a leitora - com a proclamação de Vittorio Emanuele II como rei da Itália, houve uma homogeneização das instituições e a criação de um forte estado, com uma certa “fortificação” da escola e do exército, para formar uma “nova geração” de italianos, e redimensionar o papel educativo da igreja (PAPPALARDO, 2010, posição 713).

... Em 1875, Collodi traduz os Contos de Fadas de Charles Perrault, do francês para o italiano, inserido em um projeto de educação nacional, objetivado pelos editores israelitas Alessandro e Felice Paggi em Florença.

... A editora Paggi inicia, clandestinamente, a publicação de seus textos com a intenção de “educar o povo a um pensamento mais crítico” (BERTACCHINI citado por NUNES, 2016, p. 22). Mais tarde, iniciam a edição (desta vez não clandestinamente) da *Biblioteca Italiana* e da *Biblioteca Scolastica* para “preparar textos para as escolas do Novo Reino”.

... Como tradutor dos contos franceses, Collodi retira o tom frívolo e refinado das mesmas, as ambienta ao território italiano “numa realidade popular e pobre” (NUNES, 2016, p. 23). Pouco mais tarde, Collodi publica o seu *Gianettino* (1877) e *Minuzzolo* (1878), narrativas com um tom mais didático.

... Enquanto isso, o governo, com a preocupação em garantir uma educação mínima das crianças, promulga a Lei Casati de 13 de novembro de 1859 e a Lei Coppino de 15 de julho de 1877, que falam sobre obrigatoriedade e período mínimo de escolarização; contudo estas leis não garantem de fato a educação pois não há investimentos para o desenvolvimento da mesma; paralelamente a isto, a Itália enfrenta uma situação miserável das famílias que precisavam da ajuda dos filhos no mundo do trabalho. Garantir esta educação se torna um desafio. Collodi partilha deste sentimento de fracasso das leis que tinham como objetivo garantir a instrução, pois não eram favorecidas as condições para que isto se efetivasse.

> Portanto, embora as autoridades escolares do ministério da Instrução Pública não tivessem gostado nem do Giannettino nem do Minuzzolo – para o novo cenário dos manuais, que dava “excessivo lugar ao doce, distraindo do útil”, e por seu tom “tão alegre, e não raro de humor frívolo, para tirar a seriedade do ensinamento” -, Collodi dentre os contemporâneos era já considerado um autor exemplar para a infância, pela vivacidade narrativa, leveza e clareza do estilo,

> em anos em que a toscanidade triunfava seguida de conhecidas propostas linguísticas manzonianas (MARCHESCHI, 2008, p. IX - tradução livre pela pesquisadora)[18].

... Marcheschi considera, em suas leituras sobre a série de livros dos *Giannettini*, que Collodi utilizava do humor para satirizar os romances franceses que chegavam em território italiano, "mas também para ironizar sob vários aspectos da modernidade, que lentamente estava chegando ao nosso país, trazendo consigo uma nova cultura" (MARCHESCHI, 2008, p. X - tradução livre pela pesquisadora)[19].

- No entanto, parece que Collodi não encontrou, dentre os críticos de literatura, reverberação positiva de seu estilo humorístico e satírico, pois estavam atraídos pelo naturalismo e o consideravam "antiquado" – complementou o Grilo. Marcheschi assinala,

> O fato é que Collodi não queria adotar perspectiva narrativa alguma de tipo naturalístico: escritor cômico e paradoxal, foi e era o maior intérprete e herdeiro de uma tradição de estilo que na Toscana (e não somente), a partir da revolução de 1848, tinha encontrado terreno fértil, graças ao jornalismo e à sua sátira política e artístico-literária (MARCHESCHI, 2008, p. XII - tradução livre pela pesquisadora)[20].

- Biagi (1913), amigo de Collodi, considera que no jornalismo italiano não havia literato que não fosse jornalista, ou jornalista que não fosse literato (BIAGI, 1913, p. 320).

... Sobre o periódico *Giornale per i bambini*, Biagi foi seu redator por alguns anos. Afirma que seu objetivo era tanto oferecer uma leitura agradável e instrutiva, quanto forçar grandes escritores a escreverem para os pequenos. "Surge algo novo, porque a literatura para crianças sempre permaneceu nas mãos das professoras e dos professores inexperientes que escreviam para os pequenos, vingando-se de não

[18] "Dunque, quantunque le autorità scolastiche del ministero della Pubblica Istruzione non gradissero né Giannettino né Minuzzolo – per l'impostazione nuova dei manuali, che dava "soverchio luogo al dolce, distraendo dall'utile", e per il loro tono "così gaio, e non di rado così umoristicamente frivolo, da togliere serietà all'insegnamento" -, Collodi dai contemporanei era già ritenuto un autore esemplare per l'infanzia, per vivacità narrativa, leggerezza e limpidezza dello stile, in anni in cui la toscanità trionfava a seguito delle arcinote proposte linguistiche manzoniane."

[19] "ma anche per ironizzare sui vari aspetti della Modernità, che lentamente stava giungendo nel nostro paese, portando con sé una nuova cultura".

[20] "Il fatto è che Collodi non voleva adottare prospettiva narrativa alcuna di tipo naturalistico: scrittore comico e paradossale, era stato ed era il maggiore interprete ed erede di una tradizione di stile che in Toscana (e non solo), a partire dal rivoluzionario 1848, aveva trovato terreno fertile, grazie al giornalismo e alla sua satira politica e artistico-letteraria".

poder se fazer ler e ser levada a sério pelos adultos" (BIAGI, 1913, p. 326 - tradução livre pela pesquisadora)[21].

... Biagi ainda relata que a publicação da *bambinata* no *Giornale* lhe rendeu "um bombardeio de cartas" e muita atenção a elas, pois os leitores pequenos não queriam ficar nas mãos. Os pedidos eram sempre publicados, segundo Biagi, na *Piccola Posta* do *Giornale* (idem).

- Em 7 de julho de 1881, são publicados os dois primeiros capítulos de *La storia di un burattino*, a convite dos editores do *Giornale per i bambini* – disse o Grilo. – Eu já estava bem próximo de aparecer na narrativa!

> Collodi já tinha cinquenta anos quando começou a se dedicar à literatura infantil. Dedicou 15 anos a um trabalho coerente e programado. Questiona-se a mudança do trajeto de Collodi que se inicia com artigos críticos sobre política, passa para a crítica teatral, até se encontrar como escritor de literatura infantil. O próprio Bertacchini (1993, p. 202) responde que Collodi quis aproveitar o desenvolvimento do novo gênero da literatura infantil que encontrou lugar em dois pioneiros e ativos realizadores: os editores Paggi (NUNES, 2016, p. 25).

- Questionando a mudança de trajeto de Collodi, Bertacchini afirma que é devido ao "momento" que Collodi quer aproveitar. Será isto mesmo, Grilo?

- Bem, aqui diz que Collodi é pressionado, de um lado, por Paggi a continuar a história do *Gianettino*, e de outro lado, por Martini e Biagi a produzir algo para o seu *Giornale per i bambini*. Biagi usa o fato de Collodi ser seu amigo para trazê-lo para o jornal, já que o seu financiador (o húngaro Emanuele Ernesto Obleight) fazia questão de ter os jornalistas mais famosos em seu jornal (BIAGI citado por NUNES, 2016, p. 27).

- E Collodi, mesmo sendo bem pago para continuar a *Storia di un burattino*, demora a escrever, quase sempre levado por pedidos e súplicas de seus amigos Martini e Biagi (BERTACCHINI citado por NUNES, 2016, p. 27). Por quê esta demora, Grilo?

Neste ponto, o Grilo-Falante provocou, com ares de sabido:

- Seria por uma vontade do autor em não escrevê-la, dificuldade ou seriam paradas propositais, para criar um suspense nos leitores?

[21] "Parve una cosa nuova, perché la letteratura per i ragazzi era sempre rimasta alle mani delle maestre e dei maestrucoli che scrivevano per i piccini, vendicandosi di non poter farsi leggere e prender sul serio dagli adulti".

- Ah Grilo, parece que você sabe mais do que me conta... Diga! Você estava mesmo lá no pensamento de Collodi...

O Grilo, com ares de mais sabido ainda, completou:

- Esta jornada é sua... Não cabe a mim caminhar por você. Apenas sigo seus passos...

A leitora Carolina respirou fundo... e continuou o estudo.

- Entre 7 de julho e 27 de outubro de 1881, Martini e Biagi publicam os quinze primeiros capítulos, escritos por Collodi. Este seria o último, se não fossem os muitos pedidos dos pequenos leitores para se continuar a história. Em 10 de novembro de 1881, Biagi escreve no jornal:

> Il signor C. Collodi mi scrive che il suo amico Pinocchio è sempre vivo, e che sul conto suo potrà raccontarne ancora delle belline. Era naturale: un burattino, un coso di legno come Pinocchio ha le ossa dure, e non è tanto facile mandarlo all'altro mondo. Dunque i nostri lettori sono avvisati. Presto cominceremo la seconda parte della *Storia di un burattino* intitolata *Le avventure di Pinocchio* (O senhor C. Collodi escreve-me que o seu amigo Pinocchio ainda está vivo, e que por sua conta ainda poderá contar boas histórias. Era natural: um boneco, um sujeito feito de madeira como Pinocchio, que tem os ossos duros, não seria assim tão fácil mandá-lo ao outro mundo. Portanto, os nossos leitores estão avisados. Logo começaremos a segunda parte da *Storia di un burattino* intitulada *Le avventure di Pinocchio* (NUNES, 2016, p. 27-28; tradução feita por Nunes).

... Porém o retorno da história ocorreu somente em 16 de fevereiro de 1882, e sofre ainda mais um intervalo, retomando apenas no dia 23 de novembro de 1882. Collodi termina a história impulsionado pela promessa de publicação da mesma. Em 25 de janeiro de 1883 Collodi publica o último capítulo.

... Em fevereiro de 1883, Fernando Martini e Guido Biagi reúnem os capítulos e publicam o *Le avventure di Pinocchio*, com ilustrações de Enrico Mazzanti e algumas modificações, feitas pelo próprio Collodi: redividiu os capítulos totalizando 36, modificou um pouco o trecho que trata da morte de Pinóquio no galho do grande carvalho e acrescentou ementas "no início de cada capítulo" (idem, p. 29).

> Nessa perspectiva, o que se pretende ressaltar é a forma como Collodi une a fantasia infantil com a realidade histórica vivida em um momento de extrema dificuldade para uma população que se percebia unificada politicamente, mas repleta de problemas sociais. A narrativa collodiana é um texto dedicado a crianças, com

> finalidades pedagógicas claras; contudo, ela confronta, continuamente, a ameaça da pobreza e da fome, uma dura realidade ainda presente na vida dos italianos do final do século XIX (ibidem, p. 31).

- Qual foi exatamente a modificação feita no capítulo 15? – quis saber o Grilo.

- Collodi acrescentou uma parte ao final. Está registrado nas palavras de Virginia Defendi:

> Considere por exemplo o capítulo XV, - emblemático e exaustivo, deste ponto de vista -, onde a marionete é enforcada no "Grande Carvalho". Na frase de fechamento, "(...), então ele se recordou de seu pobre pai", (para a versão serializada), Collodi acrescentou, "... e balbuciou quase moribundo: (...), (para a versão em volume)[22] (DEFENDI, 2005, p. 41-42 - tradução livre pela pesquisadora).

- É bem interessante verificar quais são as impressões de outras pessoas a respeito de Collodi – replicou o Grilo. Nunes, por exemplo, entende que a narrativa do boneco Pinóquio tem "finalidades pedagógicas claras". Mas... elas são claras do ponto de vista de quem? Dos pedagogos da época? Dos jornalistas? Dos artistas? Do povo italiano? Collodi não era pedagogo, mas escreveu sua obra-prima em um jornal destinado aos pequenos leitores. Outra pergunta: quais eram estas "finalidades pedagógicas"?

Sem responder, a leitora Carolina continuou o estudo:

> Collodi foi um italiano do século XIX, anticonformista e inteligente, que gozou dos prazeres e da vida, tornando-se famoso pelos seus numerosos e falados amores, um deles infeliz, com uma senhora do belo mundo florentino, com a qual teve uma filha secreta; e foi um independente e desencantado observador dos costumes e usos da "Toscanina" e da nova nação, cuja obtusidade e hipocrisia foram o repetido objeto de sua sátira espinhosa[23] (MARCHESCHI, 2008, p. XVI - tradução livre pela pesquisadora).

[22] "Si prenda ad esempio il capitolo XV, - emblematico ed esaustivo, da questo punto di vista -, dove il burattino è impiccato alla 'Quercia grande'. Alla frase di chiusura, '(...), allora gli tornò in mente il suo povero babbo', (per la versione a puntate), Collodi aggiunge, '... e balbettò quasi moribondo: (…), (per la versione in volume)'".

[23] "Collodi fu un italiano dell'Ottocento, anticonformista e intelligente, che godette dei piaceri e della vita, divenendo famoso per i suoi numerosi e chiacchierati amori, da uno infelice dei quali, con una signora del bel mondo fiorentino, ebbe una figlia segreta; e fu un indipendente e disincantato osservatore dei costumi e degli usi della "Toscanina" e della nuova nazione, la cui ottusità e ipocrisia furono il ripetuto oggetto della sua satira pungente".

- Paolo Lorenzini deixou registradas recordações mais “familiares” de Carlo, seu tio. Tinha estatura mediana, levemente obeso, vestia-se com requinte, escolhia roupas de fundo havana (uma tonalidade de marrom); cozinhava muito bem: “Quando permanecia só em Florença, frequentemente preparava sua própria refeição em casa. E como era bom na cozinha!”[24] (LORENZINI, 1930, p. 987 - tradução livre pela pesquisadora).

> Trabalhava em pé, em uma alta escrivaninha ao estilo púlpito. Escrevia em pequenas pastas, algumas vezes até em retalhos de um papel de cor celeste muito usado naquela época. Nem sempre estava disposto a compor, e então se refazia com a boina de seda com quadradinhos brancos e pretos, que usava na cabeça, e que levava de uma orelha à outra, da testa ao occipício, com violentos golpes de mão. Acendia um meio charuto: com a caneta na orelha e as mãos nos bolsos das calças se colocava a rodar nervosamente pelo cômodo, e se encontrava o fio e se punha a escrever, chegava ao fim em um só fôlego. Mas não estava nunca satisfeito, e relia, e limava os seus escritos. (LORENZINI, 1930, p. 987 - tradução livre pela pesquisadora)[25].

- Já Guido Biagi registrou outras lembranças do “Collodi amigo” – complementou o Grilo:

> Como funcionário não foi certamente um modelo de *travet* e suas francas e livres saídas não abriram caminho para funções superiores. Conta-se dele e de sua independência de julgamento e de suas anedotas linguísticas graciosas que pintavam o homem, desacostumado a estrelismos mais que isso em uma esquina com o charuto na boca e com o chapéu em cilindro ‘na vinte e três’, como se dizia, do que fazer reverências e salamaleques aduladoras atrás do ‘portão’ do secretário (BIAGI, 1907, p. 185 - tradução livre pela pesquisadora)[26].

[24] “Quando rimaneva solo in Firenze, spesso e volentieri si preparava i pasti in casa. E come faceva bene da cucina!”.

[25] “Lavorava in piedi, ad un’alta scrivania a leggio. Scriveva su piccole cartelle, talvolta addirittura su ritagli di una carta color celestino a quei tempi molto in uso. Non sempre era in vena di comporre, e allora se la rifaceva col berretto di seta a dadolini bianchi e neri, che teneva in testa, e che lanciava da un orecchio all’altro, dalla fronte all’occipite con violenti colpi di mano. Accendeva un mezzo sigaro: con la penna sull’orecchio e le mani nelle tasche dei pantaloni si metteva a girare nervosamente per la stanza, e se trovava il filo e attaccava a scrivere, arrivava in fondo tutto d’un fiato. Ma non era mai contento, e rileggeva, e limava i suoi scritti”.

[26] “Come impiegato non fu certamente il modelo dei *travet* e le sue franche e libere uscite non gli spianarono la via ai gradi superiori. Si raccontano di lui e della sua indipendenza di giudizio e di lingua aneddoti graziosi che dipingono l’uomo, avvezzo a star piuttosto sulle cantonate col sigaro in bocca e col cappello a cilindro ‘sule ventitrè’,come si diceva, che a far riverenze e salamelecchi untuosi dietro al ‘cancello’ di segretario”.

O Grilo continuou:

- Em uma leitura e impressão mais atual, neste outro texto aqui... Colasanti considera que Collodi “criou fama de preguiçoso e avesso à disciplina” (COLASANTI, 2003, p. 5). Considera ainda:

> alista-se nas lutas independentistas. Volta a Florença, funda um jornal satírico. No mesmo ano começa sua carreira de funcionário público. Será voluntário mais uma vez, nas guerras que se coroam com o nascimento de uma Itália independente. Sua vida decorrerá toda ela regida por essa dicotomia, de um lado jornalista, revolucionário, crítico irônico, do outro, exemplar funcionário do poder. E entre os dois, o jogo, sua paixão e vício. Ele tampouco se casou.
> [...]
> Collodi estava com 55 anos, acabava de se aposentar do serviço público, quando recebeu do editor do semanário infantil *Giornale per I Bambini* a encomenda de uma história. Não é uma encomenda disparatada, Collodi já é a essa altura autor infantil de grande sucesso, tradutor dos contos de Charles Perrault e de outros contos franceses dos séculos XVII e XVIII, autor de um *best-seller* escolar, *Giannettino*, desdobrado em várias sequências, e de outro, *Minuzzolo*. Mas está repousando sobre os louros – não esqueçamos que é preguiçoso – e reluta em atender. Afinal, manda a seu editor e amigo uma pasta com poucas folhas escritas, e uma carta que bem demonstra seu desinteresse: “Te envio essa *bambinata*, pode fazer com ela o que quiser, mas se publicar, pague-me bem, para me dar vontade de continuar”. Eram os dois primeiros episódios de *A história de uma marionete*. Publicados esses, Collodi escreve o restante da história, indo até a morte de Pinóquio enforcado pela Raposa e o Gato no Carvalho Grande, e põe a palavra Fim. Mas será obrigado a reviver sua marionete quatro meses mais tarde, por exigência dos leitores. Os novos episódios são então publicados sob o título *As aventuras de Pinóquio*, e sofrerão nova parada de cinco meses antes de chegar ao final, dessa vez, feliz (COLASANTI, 2003, p. 5).

- Ora, não parece-me que uma pessoa que colabora com vários jornais, escrevendo artigos diversos ao mesmo tempo seja “preguiçoso”... Seu próprio sobrinho, Paolo Lorenzini, relatou que quando Collodi encontrava “o fio da meada” de uma ideia, escrevia tudo de uma vez, relendo e revisando sempre seus escritos. Além do mais, seu próprio amigo Guido Biagi escreveu que Collodi não foi um exemplar funcionário público, mas do que se tratava ser um “exemplar funcionário público”? – questionou Carolina. - As lembranças de Guido Biagi, muito mais do que contar de um mau funcionário público, contam de um homem que não fazia reverências a seus superiores. Isto seria “um mau funcionário público”, naquela época?

Carolina continuou a leitura de uma outra parte do estudo de Nunes: “Os seus últimos anos de vida foram difíceis, teve que conviver com a desilusão política, enfrentar a morte da mãe, em 1886, além das doenças que surgiram na velhice” (NUNES, 2016, p. 26).

... Candeloro, citado por Nunes (2016, p. 33), elucida que em 1881 e nos próximos cinquenta anos há um aumento da população italiana (só não contando com a redução com a Primeira Guerra Mundial), mas também um aumento da taxa de emigração para a América e Europa, devido ao desenvolvimento da economia, em contrapartida a uma Itália empobrecida.

- E acaba assim? – perguntou o Grilo, entristecido.

- Não, não, Grilo. Nossa viagem está apenas começando... Embora Collodi tenha vivenciado um empobrecimento (material, apenas) de seus conterrâneos, também deixou um legado literário e cultural que até hoje reverbera. Em outras palavras, seus textos ainda “dão o que falar”!...

... O delineamento da escola, no período pós-unificação, começa com uma parcela um pouco maior de pessoas que passam a frequentá-la. Nunes (citando Deccolanz) aponta que paralelamente ao aumento do número de instituições educativas, também aumenta no mercado editorial o número de jornais voltados para pais, educadores e para as crianças. Estas publicações, na maioria das vezes, “modulam-se às solicitações do público” (2016, p. 36).

... Ainda de acordo com Nunes (citando Righi), foi o que ocorreu com *Storia di un burattino*.

> Devido à exigência dos leitores em não aceitarem um final tão trágico, influência sofrida pelo moralismo presente nas fábulas de Perrault (RIGHI, 2011, p. 5), Collodi teve que modificá-la e deu continuidade à sua narrativa com uma maior ênfase na moral, nos ensinamentos pedagógicos, na religiosidade (idem, p. 36).

... Nunes ainda concorda com Bertacchini quando aponta a influência de toda a história de vida de Collodi e o seu momento histórico em *As aventuras de Pinóquio*:

> Quali sorgenti e quali riflessi derivino alle *Avventure di Pinocchio* dall’area storico-socio-geografica della Toscana ottocentesca è problema tuttora aperto; innervato da ragioni tali da obbligare chiunque voglia trattarlo correttamente a non perder di vista i dati

> della biografia e della cultura collodiana (Quais fontes e reflexões decorram das *Aventuras de Pinóquio* a partir da área histórico-sócio-geográfico da Toscana do século XIX é um problema ainda aberto; inervado por razões tais que obrigam a qualquer um, que queira tratá-lo corretamente, a não perder de vista os dados da biografia e da cultura collodiana" (BERTACCHINI citado por NUNES, 2016, p. 38; tradução feita por Nunes).

- Em outras (nossas) palavras, para buscar esse Pinóquio, há que se buscar Collodi. Também seguimos as pegadas de Bertacchini!... – apontou Carolina.

- Você disse, ao iniciar nossa viagem, que perseguiria o Pinóquio, perseguindo também o Collodi. Pois bem, aí está!...

- Aí está o quê, Grilo?

- Aí está ele! Pinóquio. Bem atrás de você!...

Carolina não sabia se virava rápida ou lentamente, para não assustar. Atrás de si, Pinóquio dançava, fazia caretas e piruetas.

- Este sapatear de pezinhos de madeira é inconfundível...

E, virando-se num repente, num repente também Pinóquio fugiu.

- Ah, ele escapou...

- Do que exatamente ele escapou? – assuntou o Grilo-Falante.

- Do meu olhar de pesquisadora. Aqui está!

Carolina tirou do bolso um objeto pequeno de vidro. – Minha lupa! A lupa dos pesquisadores, a lupa que tudo vê e nada escapa. Com ela, afiro tudo nos mínimos detalhes. Eu queria tanto observar aquela madeira...

- Observe o que você já tem sobre Pinóquio e Collodi. Ou melhor, o caminho que percorremos até agora – ponderou o Grilo.

- Recapitulando, busco compreender o *humano* no boneco Pinóquio, do que se trata esta humanização apresentada na obra de Collodi. Observando o contexto histórico, os escritos dos estudiosos, parece que há uma tensão, entre sua vida e seus escritos – Pinóquio aceita se adequar à sociedade, então se transforma em carne e osso, se é que ele se transforma mesmo. Ele passa a ter carne e osso, mas continua sendo de "madeira" também. Ou seja, Pinóquio não deixa de ser o que é, de pensar a si mesmo, para ser "outro" que nada tinha a ver com o anterior. E com Collodi, parece que ocorre o mesmo: não tenho o objetivo de defender um posicionamento político dele, mas pelo contexto histórico, observamos que pelo desenrolar dos acontecimentos, Collodi sempre defendeu a unificação do território

italiano e do povo italiano. No entanto, que unificação era aquela que se delineava? E quais foram os desapontamentos de Collodi em relação a esta unificação? No caso deste autor, qual é o preço que se tem que pagar por esta unificação? Ser favorável a uma unificação da Itália parece ser diferente de ser favorável a um reinado. Que tipo de desenvolvimento (cultural, econômico, social) estaria no bojo de uma unificação a este preço?

... E no caso do Pinóquio, qual é o preço que se tem que pagar por esta humanização? É continuar sendo de madeira, ainda que se tenha "carne" – em Collodi, ser a favor da unificação da Itália é muito diferente de ser a favor de um reinado.

- São muitas perguntas sem resposta... – apontou o Grilo-Falante.

- São questionamentos... necessitam ser feitos... ainda que não tenhamos resposta...

- E do que você levantou até o momento, o que encontra da relação Collodi-Pinóquio? O que você ainda não havia tido contato?

- Tenho algumas pistas, ou intuições... Este Collodi que se faz conhecer a mim tem algo a nos ensinar, além do aparente. Algo de fuga, algo de escape, algo da terra, algo de riso... Mas agora, temo que Pinóquio tenha ficado muito distante de nós. Ele fugiu há muito tempo!

- Não vejo outra alternativa: devemos retomar a nossa caminhada.

- Vamos atrás dele, então. Ele seguiu por aquele caminho – disse a leitora apontando para um campo cheio de... pinheiros.

5

CAROLINA ABRE O LIVRO E É SUGADA PARA DENTRO DA NARRATIVA. SOBRE PINHÕES, TERRA, POVO, IMPERTINÊNCIA.

- Parece que Collodi tinha uma ligação muito forte com a terra – apontou a leitora Carolina.

- Não por acaso, escolheu uma madeira do mediterrâneo para servir de "base" a seu personagem Pinóquio.

- Li em algum lugar que Pinocchio é a semente do pinho...

- Sim! Você leu a obra de Giorgio Manganelli, *Pinóquio: um livro paralelo*. Em uma nota de rodapé, seu tradutor (Eduardo Brandão) complementa que "*Pinocchio* é a semente do pinho, o pinhão" (MANGANELLI, 2002, p. 25).

- Pinhão... pinheiro... Deixe-me verificar...

Carolina abriu seu laptop para consultar uma enciclopédia de botânica.

- Aqui aparece muitos tipos de pinheiros... Consequentemente, diversos tipos de pinhões. Se fizer uma busca por localidade... Encontrado: Pinheiro manso, pinheiro-litorâneo, pinheiro-sombrinha. Nome científico: *Pinus pinea L.* Origem mediterrânea. "Nativa no sul da Europa". Veja, Grilo, o que encontrei: "O seu uso ao longo de estradas é antigo na Europa, sendo famosa a arborização da Via Ápia na Itália que ligava Roma ao Sul deste país" (LORENZI et al., 2003, p. 58).

- Esta pesquisa não garante que saibamos que Pinóquio seja de origem do *Pinus pinea L.* – ressaltou o Grilo-Falante.

- Seu nome condiz com sua característica mais impertinente, mesmo, hein Grilo!

- E qual seria a minha característica impertinente?

- Falante. Até demais! Não procuro exatamente de qual madeira Pinóquio foi extraído. Até porque sabemos que, como madeira que ri, fala e se sacode, só nos resta concluir que se trata de madeira encantada. Ou – ressalvou Carolina – de madeira reavivada pela escrita. Esta madeira não é palpável, Grilo. Mas ela pode ser "lida". Ademais – completou -, procuro por curiosidades.

O Grilo, com ar de poucos amigos ergueu suas sobrancelhas, suspirou fundo e por fim, disse:

- Prossiga!

- Aqui diz que pinhão é “semente nua”. Mas Pinóquio não chegou como “semente” para Gepeto. Tratava-se de um pedaço de madeira. Nu – desprovido de roupagem; natural – não desbastado. Proveniente de “madeira duríssima”[27] (COLLODI, 2002, p. 168).

- Mas também “semente”, se pensarmos como algo a ser “cultivado” – impeliu o Grilo.

- “Cultivado”... Não podemos esquecer que Collodi já havia criado o personagem de sua obra-prima muito antes de iniciar a escrita para o jornal. Semente-concepção. Semente-escrita! Para um grilo “pedagogo, banal e fatal” à moda de Manganelli (2002, p. 30), você está me saindo uma bela borboleta! Ainda presa no casulo mas já despontando suas belas asas coloridas.

- Contento-me em ser um Grilo não-convencional!...

Carolina riu, um tanto às escondidas, para não embaraçar seu novo amigo.

O desbaste de Pinóquio: para uma educação do riso

- Proponho agora, Grilo, uma viagem pela narrativa de Pinóquio, pelas palavras de Collodi, traduzidas por Colasanti (2002). Esta narrativa que você conhece tão bem. Revisite-a comigo! Seguindo minha intuição, sinto que devo percorrer novamente este caminho. Será, no entanto, um novo caminhar.

... A tradução escolhida para esta pesquisa foi feita por Marina Colasanti[28], que se aproxima em muitos aspectos do texto em italiano[29], quanto à quantidade de capítulos, as ementas e ao cuidado com a própria tradução do texto, palavra a palavra: como dito por ela mesma, a tradutora/escritora estava “encharcada de Pinóquio” (COLASANTI, 2003, p. 4).

[27] “di legno durissimo” (COLLODI, 2008, p. 189).
[28] Colasanti, natural de Asmara, na Eritreia, muda-se para Líbia e, posteriormente, Itália, até 1948, quando se muda com a família para o Brasil (COLASANTI, 2012, p. 78).
[29] A partir daqui, para cada recuperação da escrita de Collodi, citarei a tradução de Marina Colasanti no corpo do texto e o respectivo trecho correspondente na língua italiana seguirá em nota de rodapé.

- Acompanharemos, pela leitura, alguns dos feitos e movimentos do boneco de madeira, então? – perguntou o Grilo.

- Sim, mas com outro olhar: buscando elementos que nos propiciem identificar transgressões, feitos erráticos, malandragens e brincadeiras, com o intuito de verificar possibilidades de uma educação outra, um outro modo de se educar, de se formar, de se constituir como humano. Não se trata de falar sobre uma educação proposta por Collodi e/ou o boneco Pinóquio; trata-se de, a partir da leitura do livro, o que esta provoca em nós. Colocar-se à escuta do texto, e não interpretá-lo, numa tensão entre a rapidez que o texto impõe e a espera, a demora nas passagens, o ler novamente, o "saborear" as passagens...

... Com base na ideia de que a literatura pode produzir infinitas leituras de uma mesma obra, minha tese é a de que o livro *As aventuras de Pinóquio* contém ensinamentos que transcendem ser da educação que apontam para modos de ser que tangenciam a arte.

Neste momento, a leitora Carolina colocou novamente sua lente de pesquisadora, recapitulando as passagens do "nascimento"/desbaste de Pinóquio.

"- Não me bata com muita força!"[30] (COLLODI, 2002, p. 8). São as primeiras palavras proferidas pelo pedaço de madeira, assim que começou a ser manejado pelo marceneiro senhor Antônio, mais conhecido por todos como Mestre Cereja, que queria fazer-lhe um pé de mesa. "- Ai! Você me machucou! – gritou, queixando-se, aquela mesma vozinha"[31] (idem, p. 8). Um pedaço de madeira que fala? Uma primeira ação inesperada, provocada talvez pela dureza do machado do marceneiro, na tensão com a dureza de seu próprio material, a madeira...

- Impertinente desde o início – ressaltou o Grilo.

- Mas se trata de uma impertinência que interessa a mim, Grilo. Isto é mais uma pista, agora dentro da própria obra. Depois, a um sinal mínimo de desferimento do machado de Mestre Cereja, ele ouve: "- Pára! Está me fazendo cócegas!"[32] (ibidem, p. 9).

- Esta é a primeira vez na história em que Pinóquio ri. Ainda um simples pedaço de madeira, mas que já demonstra suas propriedades estranhas...

[30] "- Non mi picchiar tanto forte!" (COLLODI, 2008, p. 4).
[31] "- Ohi! tu m'hai fatto male! – gridò rammaricandosi la solita vocina" (idem, p. 5).
[32] "- Smetti! tu mi fai il pizzicorino sul corpo!" (ibidem, p. 6).

- Este riso, Grilo, também aparece seguido de um outro comportamento. Gepeto, entrando na oficina de Mestre Cereja, procura por um pedaço de madeira, pois quer fabricar uma marionete. Neste momento, a madeira impertinente entra em cena: "- Bravo, Polentinha! – gritou aquela mesma vozinha que não se entendia de onde saísse"[33] (ibidem, p. 11).

- Sem se tornar marionete, Pinóquio já fala! E mais: zomba de Gepeto, como se o conhecesse; já sabe até o seu apelido! – observou o Grilo.

- Madeira que ri e que provoca o riso. Uma madeira encantada, mesmo. Mágica. Mas bem humana, também... Já sabe até debochar das características das pessoas! – complementou Carolina.

Veja, avançando mais um pouco, Gepeto é presenteado por Mestre Cereja com o pedaço de madeira. "Mas quando estava para entregá-lo ao amigo, o pedaço de madeira deu uma sacudidela e, escapando-lhe violentamente das mãos, foi bater com força nas canelas secas do pobre Gepeto"[34] (ibidem, p. 12). Que comportamento lhe parece este, Grilo?

- É como se a madeira se recusasse a modificar-se, pelas ferramentas de Gepeto.

- Eu diria que, por enquanto, se trata apenas de uma "sacudidela" – ressalvou Carolina. Mais tarde, na oficina de Gepeto, este inicia seu trabalho. Mal havia começado, novos feitos surgiam:

> - Duros olhos de madeira, por que estão me olhando?
> Ninguém respondeu.
> Então, depois dos olhos, fez o nariz. Mas, nem bem havia sido feito, o nariz começou a crescer. E crescendo, crescendo e crescendo tornou-se em poucos minutos um narigão interminável.
> O pobre Gepeto esforçava-se para cortá-lo. Porém, quanto mais o cortava e o encurtava, mais aquele nariz impertinente encompridava![35] (ibidem, p. 15)

[33] "- Bravo Polendina! – gridò la solita vocina, che non si capiva di dove uscisse. (ibidem, p. 8).

[34] "Ma quando fu lì per consegnarlo all'amico, il pezzo di legno dette uno scossone e sgusciandogli violentemente dalle mani, andò a battere con forza negli stinchi improsciuttiti del povero Geppetto." (ibidem, p. 9)

[35] "- Occhiacci di legno, perché mi guardate?
Nessuno rispose.
Allora, dopo gli occhi, gli fece il naso; ma il naso, appena fatto, cominciò a crescere: e cresci, cresci, cresci diventò in pochi minuti un nasone che non finiva mai.
Il povero Geppetto si affaticava a ritagliarlo; ma più lo ritagliava e lo scorciava, e più quel naso impertinente diventava lungo!" (ibidem, p. 12).

- É muita desobediência para uma madeira que nem marionete virou ainda! – ponderou o Grilo.

- Veja mais, Grilo: “A boca ainda nem havia sido acabada e já começava a rir e a debochar dele. [...] Então a boca parou de rir, mas botou a língua inteira para fora”[36] (ibidem, p. 15). Gepeto não consegue controlá-lo!

Figura 1 – Ilustração de Enrico Mazzanti, na qual Pinóquio é esculpido por Gepeto (capítulo III).
Fonte: COLLODI, C. *Le avventure di Pinocchio*. Milano: Mondadori, 2008, p. 12.

- Um modo circense de ser... – apontou o Grilo.

- Seu nascimento (ou surgimento, ou momento do esculpir) é marcado pelo humor. Da dureza da madeira à qual ele é feito, surge das mãos de Gepeto a leveza necessária, associada ao martelo, à plaina e demais instrumentos, para esculpir o boneco. Talvez seja por causa desta tensão entre o peso da madeira e a leveza das mãos do artesão que é possível extrair este humor... – complementou Carolina.

... Mas Pinóquio é um boneco arteiro. Brinca com Gepeto: “Assim que terminou as mãos, Gepeto sentiu que lhe arrancavam a peruca. Olhou para cima, e o que viu? Viu sua peruca amarela na mão da marionete”[37] (ibidem, p. 15). E mais:

[36] “La bocca non era ancora finita di fare, che cominciò subito a ridere e a canzonarlo. […] Allora la bocca smesse di ridere, ma cacciò fuori tutta la lingua” (ibidem, p. 12-13).
[37] “Appena finite le mani, Geppetto sentì portarsi via la parrucca dal capo. Si voltò in su, e che cosa vide? Vide la sua parrucca gialla in mano del burattino” (ibidem, p. 13).

“Quando Gepeto acabou de fazer-lhe os pés, recebeu um pontapé na ponta do nariz”[38] (ibidem, p. 17).

- Seus movimentos ainda parecem involuntários... Nasceu sabendo falar, mas não sabe andar, ainda – disse o Grilo.

- Mas aprendeu rapidamente. Aprende o que quer, de acordo com sua vontade...

> Tão logo desemperrou as pernas, Pinóquio começou a andar sozinho e a correr pelo quarto. Até que, saindo pela porta da casa, pulou para a rua e começou a fugir.
> E lá se foi o pobre Gepeto correndo atrás dele sem conseguir alcançá-lo, porque aquele levado do Pinóquio andava aos saltos como uma lebre, e batendo os pés de madeira na pavimentação da rua fazia uma barulheira tremenda, que nem vinte pares de tamancos de camponês.[39] (ibidem, p. 17)

- Pinóquio corre – observou a leitora Carolina. Se corre, foge. Foge do quê? Será que ele não quer os “formatos” impostos ao boneco-gente? A história mal começou, não aconteceu muita coisa ainda, mas será que ele, de certa forma, já sabe o que lhe espera? Na tensão entre ser madeira/boneco/gente, resquícios de um modo social de ser se impõem; o que virá pela frente? Lembremos que Pinóquio já “fala” desde seu estado anterior de madeira... Como aprendeu?

- São perguntas ainda sem respostas... Deparamo-nos com um estado de natureza imbricado a um estado social, imposto mas não aceito. Pinóquio é desbastado, feito, construído por Gepeto, mas tem vontades próprias, não se rende facilmente às recomendações de seu artesão...

- Pois é, Grilo, são perguntas sem resposta. Ademais, penso que existe uma ligação entre os campos pelos quais Pinóquio percorre, as comidas e os seus aprendizados.

- Mas que campos? Que comidas? E quais aprendizados? Do que você está falando?

---

[38] “Quando Geppetto ebbe finito di fargli i piedi, sentì arrivarsi un calcio sulla punta del naso” (ibidem, p. 13).

[39] “Quando le gambe gli si furono sgranchite, Pinocchio cominciò a camminare da sé e a correre per la stanza; finché, infilata la porta di casa, saltò nella strada e si dette a scappare.
E il povero Geppetto a correrglì dietro senza poterlo raggiungere, perché quel birichino di Pinocchio andava a salti come una lepre, e battendo i suoi piedi di legno sul lastrico della strada, faceva un fracasso, come venti paia di zoccoli da contadini” (ibidem, p. 14).

- Para explicar, precisarei ater-me a cada um deles, separadamente, para depois retomarmos o fio da meada.

- Façamos então uma trança! Três fios, três caminhos, três emaranhados... Pinóquio, Lorenzini, Collodi... Pinóquio, leitora, Carolina... Carolina, leitora, pesquisadora...

6

PERCORRENDO OS CAMPOS...

Figura 2 – Ilustração de Enrico Mazzanti, na qual Pinóquio corre pelos campos (capítulo XXIII).
Fonte: COLLODI, C. *Le avventure di Pinocchio*. Milano: Mondadori, 2008, p. 105.

- Não se trata de corresponder fielmente a narrativa a registros históricos, mas são muitas as passagens em que Pinóquio se encontra em meio ao campo. O campo, o eterno reavivar e morrer da natureza... Processo alquímico da vida... A narrativa, em recorrência, apresenta o campo em sua diversidade – apontou a leitora Carolina.

... Aportada em Candeloro, Nunes (2016) relata que Collodi retrata uma Itália camponesa, agrícola, por meio de todos os campos pelos quais Pinóquio percorre. Nunes defende que a obra *As aventuras de Pinóquio* contém elementos fantásticos e elementos realísticos, mas que sobretudo realiza uma denúncia social, chegando "até o leitor como um importante registro histórico" por meio da ambientação da história (2016, p. 54). Embora Collodi não se debruce em "longas descrições espaciais" (idem, p. 42), a narrativa se passa no interior da Toscana e é ambientada

em uma “realidade camponesa” (ibidem, p. 116). Em sua análise fílmica do Pinóquio de Roberto Benigni, de 2002, a pesquisadora citada empreende a tarefa de apresentar os ambientes pelos quais Pinóquio passa e confrontá-los (ou compará-los) à descrição inicial, do texto de Collodi. Os cenários do filme, recuperados por Nunes, operam nos novos leitores como uma “ressignificação destes ambientes. Como exemplo: “A realidade camponesa é ambientada em Benigni reforçando a ideia do agricultor/trabalhador. Afinal a agricultura, ainda hoje, é extremamente importante para a economia italiana e não poderia ficar vinculada à ideia de miséria ou ignorância” (NUNES, 2016, p. 120).

Neste ponto, o Grilo-Falante relembrou:

- Mas a ideia de miséria e ignorância advém do círculo social/econômico que valoriza somente a industrialização como desenvolvimento. Não podemos esquecer que, na história italiana, as diferenças (econômicas e sociais) se delinearam, inicialmente, com toda a exploração de seu território pelas grandes potências (à época, França e Áustria), e, depois da unificação, com a expansão das indústrias e sobretaxação de impostos sobre o gênero alimentício base da população: o trigo.

- Sobre este aspecto econômico, no período entre os anos de 1876 e 1888 (lembremos que neste período Collodi ainda está vivo) a Itália, tal como muitos países europeus, passa por uma grande crise agrária e crescimento da produção industrial. A concorrência com a produção estadunidense de cereais era muito forte. A crise leva a uma queda acentuada na produção de trigo e isto reflete diretamente na tributação dos alimentos da população (pão e massas), ao passo que as terras em que não se cultivava o trigo, passaram por um processo de culturas alternadas (de batata, arroz, frutas cítricas, azeitonas, videiras) na busca por um novo equilíbrio produtivo. Quanto à produção industrial, cresce a metalúrgica, mecânica, química, têxtil e da construção (FISICHELLA, 2013, posição 2534).

- Sabemos que Collodi colocou Pinóquio em campos diversos. Eu, mesmo, o acompanhei em muitos deles. Sabemos também, pela leitura da obra e pelas interpretações de Nunes, que se tratam de campos reais (agrícolas) e fictícios (campo dos milagres). Sabemos, também, que no filme de Benigni estes campos aparecem ressignificados como de uma extrema beleza, não descrita por Collodi em seu texto. Mas, quais eram mesmo os tais campos? – perguntou o Grilo-Falante.

- Seria a força da imagem? Vamos revisar as passagens! Já lhe disse que tenho muito apreço em revisitar lugares, ainda que percorridos somente na imaginação, Grilo? Iniciemos pela *madeira* da qual Pinóquio é feito: ela veio de um campo. Não sabemos de que campo se trata, mas presumo que seja uma terra encantada, pois a madeira apresenta propriedades especiais: fala e ri. E se movimenta de modo que não parece ser aleatório.

... Já no capítulo 4, Pinóquio, em uma de suas primeiras malandragens, foge do carabineiro e corre pelos *campos* "para chegar mais depressa em casa". "E na fúria da corrida *pulava barrancos altíssimos, espinheiros e fossos cheios d'água*"[40] (COLLODI, 2002, p. 19), numa aventura quase inacreditável. Que meninos não gostam de pular barrancos e sentirem-se livres por fugir de algo que fizeram? – observou a leitora Carolina.

- Ainda não conheci nenhum – apontou o Grilo.

- Depois, pela primeira vez com fome, no capítulo 6 Pinóquio necessita atravessar outro *campo* para chegar à aldeia e pedir comida (idem, p. 26). O *Campo dos milagres*[41] aparece no capítulo 12, quando Pinóquio encontra a Raposa e o Gato, que lhe apresentam o solo "fértil". Ao plantar sua moeda de ouro, Pinóquio encontraria "uma linda árvore carregada de tantas moedas de ouro quantos são os grãos de trigo de uma bela espiga madura"[42] (ibidem, p. 52).

- Um campo muito promissor, ao menos na imaginação... – advertiu o Grilo.

- E falando em campo promissor, lembro-me de um outro campo, descrito por Walter Benjamin. Este filósofo relata a parábola de um pai que em seu leito de morte, conta aos filhos sobre uma riqueza contida em seus vinhedos. Os filhos procuram mas não encontram qualquer tesouro; algum tempo depois suas vinhas produzem muito e compreendem que o tesouro revelado pelo pai não se tratava de um presente, mas do fruto do trabalho. O pai lhes transmitiu uma experiência (BENJAMIN, 1994, p. 114).

- Diante desta história, até parece que o Campo dos Milagres carrega uma experiência reversa – advertiu o Grilo.

- Reversa? O que você quer dizer com isso, Grilo?

---

[40] "per far più presto a tornarsene a casa. E nela gran furia del correre saltava greppi altissimi, siepi di pruni e fossi pieni d'acqua" (ibidem, p. 17).
[41] "Campo dei miracoli".
[42] "un bell'albero carico di tanti zecchini d'oro, quanti chicchi di grano può avere una bella spiga nel mese di giugno (ibidem, p. 52).

- O Campo dos Milagres não resulta em nenhuma riqueza palpável; não se trata de um campo fértil pelo trabalho...

- Mas sim pela esperteza! – complementou a leitora Carolina.

- Por isso que ele é promissor apenas na imaginação...

- Ele também é muito promissor para a Raposa e para o Gato, que desejavam furtar as moedas de Pinóquio. Mas, continuemos a releitura: no capítulo 13, ao sair da taverna do Camarão vermelho em busca do Campo dos milagres (a marionete somente chegará a este campo milagroso no capítulo 19), Pinóquio atravessa *outro campo, à noite*, desta vez bem mais amedrontado: "Nos campos ao redor não se ouvia estremecer uma folha. Somente algumas sinistras aves noturnas, atravessando a estrada de uma bela sebe a outra, vinham bater as asas no nariz de Pinóquio"[43] (COLLODI, 2002, p. 55). É neste mesmo campo que logo depois, no capítulo 14, Pinóquio encontrará os dois assassinos e prosseguirá sua fuga, "através dos *campos* e dos *vinhedos*"[44] (idem, p. 60).

- Seriam campos ou florestas?

O Grilo-Falante, a cada interrupção, apresentava enigmas os quais ele tinha a resposta, pois havia seguido Pinóquio em todos eles. Mas a leitora Carolina, já atenta a isto, também não respondia. Perdia-se nos tais enigmas.

- No capítulo 15 – retomou Carolina, Pinóquio é enforcado no galho de um grande Carvalho, localizado no *bosque* à frente da casa da Menina dos cabelos azuis. Já no capítulo 21, aparece um campo cultivado, o *campo de uvas moscatel*[45] de um camponês. Também há a menção do *galinheiro*[46] deste camponês.

... No capítulo 23 há a menção ao *mar*[47], ao qual Pinóquio avista Gepeto em seu barco. Perto do mar, na praia, encontram-se os pescadores. Não se trata de um campo, contudo se constitui uma atividade de pesca. Será neste mesmo mar que Pinóquio reencontrará mais tarde, Gepeto, na barriga de um Tubarão. No capítulo 24, Pinóquio escapa do mar e chega à *ilha* intitulada "a aldeia das abelhas industriosas"[48] (ibidem, p. 103), um local onde todos trabalham. E, finalmente, no

[43] "Nella campagna all'intorno non si sentiva alitare una foglia. Solamente alcuni uccellacci notturni, traversando la strada da una siepe all'altra, venivano a sbattere le ali sul naso di Pinocchio" (ibidem, p. 57).
[44] "attraverso ai campi e ai vigneti" (ibidem, p. 62).
[45] "uva moscadella" (ibidem, p. 96).
[46] "pollaio" (ibidem, p. 101).
[47] "mare" (ibidem, p. 108).
[48] "isola delle Api industriose" (ibidem, p. 112).

capítulo 36, Pinóquio encontra “o *campo* do hortelão Janjão, que cria vacas”[49] (ibidem, p. 184).

- Quantas passagens! E pensar que eu, um personagem da narrativa, não havia percebido!...

A leitora Carolina fingiu que acreditou neste pensamento do Grilo e prosseguiu:

- Neste sentido, o “campo” transcende a sua característica de cenário, embora também seja; aparece como lugar de passagem, lugar de convivência e também como território de lutas.

> A rua, sabe-se, sempre foi o lugar clássico dos encontros e dos deslocamentos. Nas *Aventuras de Pinóquio* isto é refletido no sentido que a realidade espacial da rua sustenta o movimento, numa apologia de apoio, sempre pronta a promover iniciativas e desenvolvimentos substancialmente aventureiros[50] (BERTACCHINI, 2016, s.p. - tradução livre pela pesquisadora).

O Grilo observava a explanação da leitora com olhos bem atentos. E complementa:

- Dos campos, parece haver sempre um manuseio de alguma forma... revolver forte e insistentemente a terra...

- De todo modo, a comida vem dos campos – complementou Carolina; podemos perceber que ela atravessa todos estes campos, pois cada um tem algo a oferecer, desde a própria madeira da qual Pinóquio é feita que mais tarde servirá como algo a ser engolido pelo Tubarão, passando pelos campos os quais a marionete corre, sempre acompanhado de campos de uvas, galinheiro, pasto, até o mar, do qual os peixes são retirados para alimentação. Ora com alegria, ora com medo, os campos são percorridos sempre com um certo riso, um certo modo de caminhar que busca uma felicidade nos próprios passos, ainda que este riso seja resultado do perigo...

[49] “l’ortolano Giangio, che tiene le mucche” (ibidem, p. 207).
[50] “La strada, si sa, è sempre stata il luogo classico degli incontri e degli appostamenti. Nelle *Avventure di Pinocchio* questo risulta chiarissimo, nel senso che la realtà spaziale della strada sostiene il movimento, appologia di rincalzo questo o quel passo, sempre pronta a promuovere iniziative e sviluppi sostanzialmente avventurosi”.

7

APRECIANDO A COMIDA...

Figura 3 – Ilustração de Enrico Mazzanti, na qual Pinóquio, a Raposa e o Gato se alimentam na Taverna do Camarão Vermelho (capítulo XIII).
Fonte: COLLODI, C. *Le avventure di Pinocchio*. Milano: Mondadori, 2008, p. 55.

- Vinda dos campos, resultado do trabalho, da lavoura, do cultivo, da pesca: eis a comida. Esta, tão companheira de Pinóquio, se faz presente tanto pelo que se consome quanto pelo que se sonha em apreciar – elucubra o Grilo-Falante. Comida: alquimia de transformação... Colasanti observa: “Bem de acordo com a tradição italiana, a comida pontua as aventuras da marionete, tendo sempre nos calcanhares sua companheira a fome” (COLASANTI, 2003, p. 10).

- Outro momento de tensão. Comida e fome. Mas não é de fome que vamos falar aqui, e sim das passagens nas quais a comida aparece, seja visualmente para

Pinóquio, seja na imaginação – pontuou Carolina. - Mestre Cereja[51] tem este apelido por ser dono de um nariz vermelho como a fruta. Gepeto, por sua vez, tinha o apelido de Polentinha[52], por causa de sua peruca, amarela. E Pinóquio tem um chapéu feito de miolo de pão[53].

- E seu nome está ligado a um pinhão e a um pinheiro! – completou o Grilo.

- Antes do nascimento de Pinóquio, no capítulo 2, o sonho de Gepeto é fabricar uma marionete a fim de rodar o mundo "para conseguir um pedaço de pão e um copo de vinho"[54] (COLLODI, 2002, p. 11). Parece-me muito pouco para configurar o pagamento de um trabalho! E, ainda no capítulo 2, Gepeto fica "vermelho de raiva que nem um pimentão"[55] (idem, p. 11) – observou Carolina.

... No capítulo 5, observamos Pinóquio passar fome pela primeira vez e procurar qualquer coisa para comer: "um pedaço de pão [...], uma casca, um osso largado pelo cachorro, um pouco de polenta mofada, uma espinha de peixe, um caroço de cereja[56] [...]". Encontra um ovo de galinha no lixo, no entanto não consegue comê-lo (ibidem, p. 23). Assim como Pinóquio já nasce falando, também já nasce sabendo o que é a fome e o que é a comida, ainda que sejam restos de alimentos, o que ninguém mais quer, nem o cachorro!

... No capítulo 6, Pinóquio esmola um pouco de pão na aldeia, no entanto não consegue. Mata a fome somente no capítulo 7, quando come a refeição de Gepeto, que consistia em 3 peras. No capítulo 10, o titereteiro Tragafogo prepara para o seu jantar um carneiro no espeto.

... Na taverna do Camarão Vermelho (capítulo 13), a Raposa e o Gato, na companhia de Pinóquio, fazem as suas refeições: o Gato comeu "trinta e cinco sardinhas com molho de tomate e quatro porções de dobradinha à *parmigiana*. E como a dobradinha não lhe parecesse suficientemente temperada, deu-se três vezes o trabalho de pedir mais manteiga e queijo ralado"[57]. A Raposa, por sua vez, consumiu "uma simples lebre agridoce com um levíssimo acompanhamento de

[51] "Maestro Ciliegia" (ibidem, p. 3).
[52] "Polendina".
[53] "berrettino di midolla di pane" (ibidem, p. 34).
[54] "per buscarmi un tozzo di pane e un bicchier di vino" (ibidem, p. 8).
[55] "rosso come un peperone dalla bizza" (ibidem, p. 8).
[56] "un po' di pane […], un crosterello, un osso avanzato al cane, un po' di polenta muffita, una lisca di pesce, un nocciolo di ciliegia" (ibidem, p. 20).
[57] "trentacinque triglie con salsa di pomodoro e quattro porzioni di trippa alla parmigiana: e perché la trippa non gli pareva condita abbastanza, si rifece tre volte a chiedere il burro e il formaggio grattato!" (ibidem, p. 54).

franguinhas gordas e de galetos ao primo canto. Depois da lebre [...] pediu um ensopadinho de perdizes, codornas, coelhos, rãs, lagartixas e uvas"[58]. E Pinóquio, ansioso, pediu apenas "um quarto de noz e um pedacinho de pão"[59] (ibidem, p. 53-54).

A leitora Carolina, relembrando um estudo feito anteriormente, disse:

- A *festa* do Gato e da Raposa na taverna do Camarão Vermelho está relacionada, para Marcheschi, às transformações que Pinóquio sofrerá, tão logo for vítima dos assassinos, em que passará pela *morte*. A autora associa esta comilança a uma visão *pantagruélica*, em que junto com o *riso* e a *festa*, se encontra outro elemento popular cultura italiana: o *grotesco* (MARCHESCHI, 1990, p. 110-111). Esta festa se torna um contraponto cômico, pois se trata de uma celebração para a morte.

- Por que grotesco, Carolina? Qual é o sentido aí atribuído?

- O grotesco muitas vezes é considerado, atualmente, como feio, mas na *commedia dell'arte* e outras formas de manifestação cômico-popular assume outros sentidos. Bakhtin diz: "O exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso são, segundo opinião geral, os sinais característicos mais marcantes do estilo grotesco" (BAKHTIN, 2013, p. 265).

... No capítulo 14, Pinóquio, fugindo dos assassinos, se depara com um fosso "cheio de uma água suja cor de café com leite"[60] (COLLODI, 2002, p. 60).

... No capítulo 16, a Fada manda um Poodle buscar Pinóquio com uma de suas mais lindas carruagens, "forrada por dentro de chantilly e creme com biscoitos"[61] (idem, p. 66). E a Fada, prometendo curar Pinóquio de sua febre mortal, lhe promete (no capítulo 17) uma "bolinha de açúcar"[62] se ele tomar o remédio.

... Ao imaginar o quanto ficaria rico com as moedas que recolheria de sua plantação no Campo dos milagres, no capítulo 19, Pinóquio sonha em querer, entre outras coisas, "uma adega cheia de licores e de groselha, e uma estante cheia de

[58] "una semplice lepre dolce e forte con un leggerissimo contorno di pollastre ingrassate e di galletti di primo canto. Dopo la lepre si fece portare per tornagusto un cibreino di pernici, di starne, di conigli, di ranocchi, di lucertole e d'uva paradisa" (ibidem, p. 54-55).
[59] "uno spicchio di noce e un cantuccino di pane" (ibidem, p. 55).
[60] "tutto pieno di acquaccia sudicia, color del caffè e latte" (ibidem, p. 62).
[61] "foderata nell'interno di panna montata e di crema coi savoiardi (ibidem, p. 70).
[62] "pallina di zucchero" (ibidem, p. 74).

frutas cristalizadas, de tortas, de panetones, de torrones e de doces com creme"[63] (ibidem, p. 80). Pobre Pinóquio, foi zombado por um Papagaio mal-educado por acreditar que dinheiro "pode ser semeado e colhido nos campos, como se semeiam feijão e abóbora"[64] (ibidem, p. 81).

... No capítulo 20, Pinóquio entra em um campo para comer "cachos de uva moscatel" (ibidem, p. 86). Ainda no campo de uvas, Pinóquio, no lugar do cão de guarda, dialoga com as fuinhas ladras, que lhe prometem "uma galinha já depenada"[65] (ibidem, p. 92) para o seu almoço, em troca de permitir o furto de galinhas. No capítulo 22, o camponês consegue pegar as quatro fuinhas ladras de galinhas com a ajuda de Pinóquio e diz que as levará ao taverneiro da aldeia para cozinhá-las "como lebres, em molho agridoce"[66] (ibidem, p. 93).

... No capítulo 23, a marionete consegue a ajuda do Pombo para procurar Gepeto. Durante a viagem, fazem uma parada para tomar água e comer "ervilhacas"[67] (ibidem, p. 98).

... Ao chegar à ilha das abelhas industriosas, Pinóquio encontra a Fada, que lhe oferece pão, "um bom prato de couve-flor temperada com azeite e vinagre" (p. 105) e "uma linda bala recheada de licor"[68] (p. 106).

... No capítulo 27, Pinóquio briga com seus colegas, que o fizeram perder a aula para ir à praia. Os meninos atiram vários livros escolares em Pinóquio mas, como ele desvia, os livros caem no mar. "Os peixes, acreditando que os livros fossem de comer, acorriam em bandos à superfície da água"[69] (p. 118).

... No capítulo 28, o pescador joga sua rede ao mar e pesca, junto com Pinóquio, uma variedade de peixes: trilhas, pescadinhas, xaréus, linguados, peixes-aranha, enchovas, que serão enfarinhadas e fritas em uma frigideira cheia de azeite (p. 126).

... Depois, Pinóquio, conseguindo fugir do pescador, solicita a um velhinho que encontra na aldeia uma roupa, e ganha para vestir um saco de tremoço (p. 130).

---

[63] "una cantina di rosoli e di alchermes, e una libreria tutta piena di canditi, di torte, di panattoni, di mandorlati e di cialdoni colla panna" (ibidem, p. 86).
[64] "si possano seminare e raccogliere nei campi, come si seminano i fagioli e le zucche" (ibidem, p. 88).
[65] "una gallina bell'e pelata" (ibidem, p. 101).
[66] "a uso lepre dolce e forte" (ibidem, p. 103).
[67] "veccie" (ibidem, p. 109).
[68] "un bel piatto di cavolfiore condito coll'olio e coll'aceto; un bel confetto ripieno di risolio" (ibidem, p. 117).
[69] "I pesci, credendo che quei libri fossero roba da mangiare, correvano a frotte a fior d'acqua" (ibidem, p. 130).

... No capítulo 29, quando Pinóquio reencontra a Fada, esta lhe promete um "grande café da manhã" para o dia em que a marionete se tornará de carne e osso, com "duzentas xícaras de café com leite e quatrocentos pãezinhos com manteiga em cima e embaixo"[70] (p. 135).

... A descrição do cocheiro da carroça que levava os meninos ao País dos brinquedos também relembra sabores: "macio e gorduroso como uma bola de manteiga, com um rostinho rosado de maçã"[71] (p. 142).

- Desperta lembranças gostosas, boas sensações, talvez para atrair crianças a este país – pontuou o Grilo.

Carolina continuou:

- Durante a febre de Pinóquio, no capítulo 32, uma marmota lhe explica que ele se tornará um burro, "como aqueles que puxam o carreto e levam repolhos e verdura para o mercado"[72] (p. 150).

... Mais à frente, transformado em burro, Pinóquio prova "palha" e "feno"[73] (p. 157) – o dono do circo zomba dele, perguntando se ele espera "peitos de frango e galantina de galinha"[74] (p. 158). Pinóquio come o feno, imaginando que, se não estivesse ali, poderia comer "pão fresco e uma bela fatia de salame"[75] (p. 158) e que realmente o feno não tinha gosto parecido com "risoto à milanesa, nem com macarrão à napolitana"[76] (p. 158).

... O próprio Pinóquio, transformado em burrinho, é tido como comida aos peixes, no capítulo 34, quando é atirado ao mar para morrer a fim de que seu novo dono lhe aproveite a pele para fazer um tambor (p. 167).

... No encontro de Pinóquio com o Tubarão, este o bebe "como teria bebido um ovo de galinha"[77] (p. 170). E no capítulo 35, Pinóquio está dentro do Tubarão e, andando, "sentiu que seus pés patinavam numa poça de água gordurenta e escorregadia, e aquela água tinha um cheiro tão forte de peixe frito que lhe pareceu

[70] "duecento tazze di caffè-e-latte e quattrocento panini imburrati di sotto e di sopra" (ibidem, p. 152).
[71] "tenero e untuoso come una palla di burro, con un visino di melarosa" (ibidem, p. 161).
[72] "come quelli che tirano il carretto e che portano i cavoli e l'insalata al mercato (ibidem, p. 170).
[73] "paglia" e "fieno" (ibidem, p. 178).
[74] "petti di pollo e cappone in galantina" (ibidem, p. 178).
[75] "pan fresco e una bella fetta di salame" (ibidem, p. 179).
[76] "risotto alla milanese nè ai maccheroni alla napoletana" (ibidem, p. 179).
[77] "come avrebbe bevuto un uovo di gallina" (ibidem, p. 192).

estar em plena quaresma"[78] (p. 173). Neste mesmo capítulo, ele reencontra Gepeto, um velhinho todo branco, "como se fosse de neve ou de *chantilly*, que estava ali mastigando uns peixinhos vivos"[79] (p. 173).

... Gepeto conta a Pinóquio que viveu por dois anos na barriga do Tubarão com a provisão de um navio também devorado por ele, que consistia de "carne em lata, de biscoitos, ou melhor, de torradas, de garrafas de vinho, de passas, de queijo, de café, de açúcar"[80] (p. 176).

... O mar aparece liso e calmo como azeite no final do capítulo 35, quando Pinóquio e Gepeto conseguem fugir da barriga do Tubarão.

... No capítulo 36, Pinóquio consegue trabalho com o hortelão Janjão e este lhe paga com copos de leite[81] para seu pai, adoecido. Aprende a escrever com um graveto apontado e utiliza como tinteiro e tinta uma garrafinha cheia de "caldo de amoras ou de cerejas"[82] (p. 186).

> A comida está por toda parte, tudo se celebra com comida, ainda que seja um simples café com leite e pãezinhos 'com manteiga em cima e embaixo'. A comida é usada como meio de convencimento e como castigo. E até mesmo parte da redenção de Pinóquio se faz através do seu esforço para obter um copo de leite diário para o pai. [...] Nessa história toscana, de uma gente ainda ligada à terra e de costumes simples, a comida é celebração e sobrevivência, a comida está no cerne da vida (COLASANTI, 2003, p. 11).

- Como diz Colasanti, "a comida está por toda parte", e não há distinção de personagens femininos e masculinos que preparam os alimentos. Este é um outro aspecto a ser destacado, a cultura do ato de cozinhar – acrescentou Carolina.

- Mais especificamente sobre a arte de cozinhar? – perguntou o Grilo.

- Sim, esta lembrança está relacionada a uma arte de cozinhar. Percebemos, neste levantamento de passagens sobre a comida, que elas não necessariamente estão ligadas a um homem ou a uma mulher que cozinha, mas curiosamente quando aparece uma mulher - falamos agora da Fada -, observamos tanto a

[78] "sentì che i suoi piedi sguazzavano in una pozzanghera d'acqua grassa e sdrucciolona, e quell'acqua sapeva di un odore così acuto di pesce fritto, che gli pareva d'essere a mezza quaresima" (ibidem, p. 195).
[79] "come se fosse di neve o di panna montata, il quale se ne stava lì biascicando alcuni pesciolini vivi" (ibidem, p. 195).
[80] "di carne conservata in cassette di stagno, di biscotto, ossia di pane abbrustolito, di bottiglie di vino, d'uva secca, di cacio, di caffè, di zucchero" (ibidem, p. 198-199).
[81] "bicchiere di latte" (ibidem, p. 209).
[82] "sugo di more e di ciliegie" (ibidem, p. 210).

menção a pratos simples do dia-a-dia (tal como a couve-flor temperada com azeite e vinagre) como receitas mais elaboradas (como a carruagem de chantilly e creme com biscoitos). No entanto, também há passagens em que personagens masculinos estão atrelados à alimentação (como as três peras fornecidas por Gepeto a Pinóquio; o campo de uvas moscatel que pertence a um camponês; os pescadores que preparam seus peixes frescos). Na taverna do Camarão Vermelho são preparados pratos saborosíssimos, no entanto não sabemos se o cozinheiro se trata de um personagem feminino ou masculino. De todo modo, estas passagens estão sempre atreladas a sentimentos, lembranças e/ou cuidados com o corpo do outro (no que diz respeito à nutrição) – a tarefa de cozinhar estudada por Certeau et al (2000) como uma tarefa do universo feminino.

O Grilo refletiu por alguns instantes e depois poetizou:

- A comida está no cerne da vida. Comida subsistência. Comida que aproxima seres. Comida que dá a ver um modo de cultura. Comida que encanta Collodi. Comida-humanização?

8

APRENDIZADOS!... ARTESANIAS!... O QUE MAIS A VIR?...

- Agora entraremos em um território bem menos confortável, Grilo – disse a leitora Carolina. – Agora não há cerejas, doces com creme, ovos, leite, nem chantilly. Entraremos no terreno dos aprendizados.

- Não compreendo – arrematou o Grilo.

- Você deveria dominar estes assuntos, Grilo, mas é sempre tão... de uma sabedoria sem riso...

- Riso, riso, o que você tem tanto com isso?

- E o que você não tem tanto com isso? Para que fugir dele?

- Se o terreno que adentraremos é “bem menos confortável”, então não deve haver mesmo coisas gostosas, nem alegres.

- Eu disse que adentraremos em um terreno menos confortável, mas não menos empolgante. O riso nem sempre deriva do “socialmente correto”, da piada fácil, da gratidão. Às vezes, o riso acompanha provocações.

- Explique melhor! – pediu o Grilo.

- Certamente! Destacarei, agora, cinco passagens da narrativa de Collodi nas quais podemos compreender como possibilidades de aprendizado não convencionais, artesanias, talvez, acompanhadas do riso. A primeira delas se trata do primeiro diálogo entre você e Pinóquio. Não se lembra?

- Ah, como eu não lembraria... Pinóquio com sua impertinência, dizendo que não iria embora daquele lugar. Iria embora para onde? Assim ele disse:

> - Pode ir cantando o que bem entender, meu querido Grilo. O que eu sei é que amanhã ao nascer do sol quero ir-me embora daqui porque, se eu ficar, vai acontecer comigo o que acontece a todos os outros meninos, quer dizer, vão me mandar para a escola e, querendo ou não, vou ser obrigado a estudar. E, para dizer a verdade, eu não tenho a menor vontade de estudar, e acho muito mais divertido correr atrás das borboletas e subir nas árvores para pegar passarinhos no ninho[83] (COLLODI, 2002, p. 21).

[83] “- Canta pure, Grillo mio, come ti pare e piace: ma io so che domani, all’alba, voglio andarmene di qui, perché se rimango qui, avverrà a me quel che avviene a tutti gli altri ragazzi, vale a dire mi manderanno a scuola, e per amore o per forza mi toccherà a studiare; e io, a dirtela in confidenza, di

- Esta é a primeira passagem em que aparece a escola. Não como um lugar de aprendizados, mas como um lugar de obrigações. Em vez disso, Pinóquio escolhe a diversão de correr, de subir nas árvores, pois lhe interessa muito mais as sensações vivenciadas corporalmente – lhe interessa o colorido e a leveza das borboletas e dos pássaros... E complementa esta conversa com você:

> [...] – Entre todas as profissões do mundo, só tem uma de que eu realmente gosto.
> - E qual seria essa profissão?
> - A de comer, beber, dormir, me divertir e vagabundear de manhã até de noite[84] (COLLODI, 2002, p. 22)

- Mas como você enxerga algum aprendizado nisto, Carolina?

- Primeiramente, vemos aqui um corpo que clama por liberdade. Estranhamente, este corpo é de madeira, mas fala dos prazeres do corpo de carne e osso, dos prazeres humanos. O aprendizado está em seguir em direção a seus próprios desejos.

- Isto é um elogio à vagabundagem?

- Não, Grilo, penso que este é um elogio ao corpo como possibilidade. Collodi acrescenta rebeldia em seu Pinóquio. Por quê? Tal como o livro "amaldiçoado" no romance *O nome da rosa*, de Umberto Eco, o que ele carregava era a possibilidade do riso em sua leitura, portanto uma possibilidade de prazer corporal – o riso -, em um momento no qual o mesmo era proibido e combatido no ambiente clerical (e não somente), pois com o riso tem-se um corpo que não se consegue controlar. Percebemos o clamor por liberdade em Pinóquio, num momento histórico de captura deste corpo.

- Novamente o riso... Está por todo lugar! Conte-me mais, estou empolgado, provocado, rindo! – gargalhou o Grilo.

- A segunda passagem da narrativa a ser destacada, quando falamos de aprendizado, é a entrada de Pinóquio no teatro de marionetes – apontou Carolina.

---

studiare non ne ho punto voglia e mi diverto più a correre dietro alle farfalle e a salire su per gli alberi a prendere gli uccellini di nido" (ibidem, p. 18).

[84] "- Fra i mestieri del mondo non ce n'è che uno solo, che veramente mi vada a genio.
- E questo mestiere sarebbe?
- Quello di mangiare, bere, dormire, divertirmi e fare dalla mattina alla sera la vita del vagabondo" (ibidem, p. 19).

- Mas Pinóquio desvia de seu caminho para a escola!

- Justamente, Grilo... Pela segunda vez, Pinóquio não vai à escola. Pela segunda vez, Pinóquio se nega a seguir este caminho. E, pela segunda vez, Collodi tira Pinóquio deste caminho, o da escola. "- Hoje vou ouvir os pífaros, e amanhã vou à escola. Para ir à escola tem sempre tempo – disse afinal aquele moleque dando de ombros"[85] (COLLODI, 2002, p. 37).

- Pinóquio faz de tudo para ir ao teatro de marionetes: acaba por mentir ao seu pai que vai à escola, desviando de seu caminho. Vende sua cartilha para conseguir dinheiro para o ingresso...

- Aqui temos um belo exemplo da criatividade a serviço da vontade – interveio o Grilo.

- E mais: a convite de Arlequim...

> Ouvindo esse convite carinhoso, Pinóquio dá um salto e do fundo da plateia pula para as primeiras filas, depois com outro salto pula das primeiras filas para a cabeça do diretor da orquestra, e dali direto para o palco.
> É impossível imaginar os abraços, os pescoções, os beliscões de amizade e as cabeçadas de verdadeiro e sincero amor fraterno que Pinóquio recebeu no meio de toda a confusão dos atores e atrizes daquela companhia dramático-vegetal[86] (COLLODI, 2002, p. 41).

- Não podemos esquecer que Collodi escreveu peças e também foi crítico de teatro. É compreensível que tenha inserido Pinóquio neste caminho.

Marcheschi observa, nesta passagem da obra-prima de Collodi, os personagens Arlequim, Polichinelo, Rosaura e o ogro Tragafogo como os típicos protagonistas da c*ommedia dell'arte* e da comédia popular "fora da corte" (MARCHESCHI, 1990, p. 99). Aportada em diversos estudiosos dos escritos de Collodi, Marcheschi elucubra que há diversas passagens nesta obra com influências culturais ligadas ao cômico-popular, além destes personagens ligados ao circo:

---

[85] "- Oggi anderò a sentire i pifferi, e domani a scuola: per andare a scuola c'è sempre tempo" (ibidem, p. 37).

[86] "A questo affettuoso invito Pinocchio spicca un salto, e di fondo alla platea va nei posti distinti; poi con un altro salto, dai posti distinti monta sulla testa del direttore d'orchestra, e di lì schizza sul palcoscenico.
È impossibile figurarsi gli abbracciamenti, gli strizzoni di collo, i pizzicotti dell'amicizia e le zuccate della vera e sincera fratellanza, che Pinocchio ricevè in mezzo a tanto arruffio dagli attori e dalle attrici di quella compagnia drammatico-vegetale" (ibidem, p. 40).

> A afirmação de um estreito parentesco entre Pinóquio e as marionetes não é resultada menos eficaz do que a tentativa divertida e alegre de quase despistar o leitor, com uma escrita cuja vivacidade da inventiva fantástica, do jogo livre e desenvolto no esboço de elementos diferentes da tradição, se unem a uma ironia finamente intelectual e alegre[87] (MARCHESCHI, 1990, p. 100 - tradução livre pela pesquisadora).

- Mas, afinal, o que é (ou o que foi) a *commedia dell'arte*? Qual a ligação com o nosso percurso? – perguntou ansioso o Grilo-Falante.

- Vamos procurar por mais algumas fontes. Mais à nossa frente há um som de instrumentos de cordas, risos e gritaria. Vejamos do que se trata.

A leitora Carolina e o Grilo se aproximaram de uma tela imensa na qual a aula de um professor era exposta. Ele explanava justamente sobre a *commedia dell'arte*.

Carolina, atenta a tudo, abriu seu bloco de anotações. A *commedia dell'arte* consiste em uma "tradição de teatro popular que vigorou na Europa durante os séculos XVI e XVII" (VENDRAMINI, 2001, p. 57).

- Você está mesmo atenta a isto? – perguntou o Grilo. Enquanto o professor explica, os atores realizam uma cena teatral no meio de seus alunos. Veja, não há palco.

O professor continuou:

"[...] nos séculos XVI e XVII, a *commedia dell'arte* se opunha frontalmente ao teatro literário que se fazia em palácios (leitura de peças em latim [...]" (idem, p. 58).

- Se ela se "opunha frontalmente", não sabemos, mas conseguimos compreender, de certo modo, a *commedia dell'arte* em coexistência a outros tipos de teatro, também. Enquanto você dissipava a minha atenção, Grilo, anotei também que o teatro popular italiano tinha um caráter de improvisação e "relação direta com os temas vinculados ao cotidiano" (ibidem, p. 60).

- E que temas eram esses?

- O amor, o dinheiro, a comida e o trabalho (ibidem, p. 60).

- Mas você não respondeu a minha pergunta... – advertiu o Grilo. Qual é a relação da *commedia dell'arte* com o nosso percurso?

[87] "L'affermazione di una stretta parentela fra Pinocchio e le marionette non è resa meno efficace dal tentativo divertente e divertito di depistare quasi il lettore, con una scrittura in cui la vivacità dell'inventiva fantastica, del gioco libero e disinvolto nel *repêchage* di elementi diversi della tradizione, si unisce ad un'ironia finemente intellettuale e lievitante".

- Senhor Grilo, nem parece mais aquele grilo que há pouco tempo encorajou-me a desviar um pouco do meu caminho!... Todos estes temas da *commedia dell'arte*, de certa forma, perpassam a narrativa de Pinóquio. Embora não seja o que procuramos, esta temática cruzou o nosso caminho. Mas compreendo sua indagação, afinal a *commedia dell'arte* tem raízes bem anteriores à escrita da obra collodiana que agora lemos. No século XIX (época de Collodi), o teatro de marionetes e fantoches era comum na Itália; um dos passatempos consistia nos teatros de casa, frequentados pela burguesia abastada e os que não podiam pagar assistiam nas praças (em Florença, o teatro de marionetes e fantoches acontecia na Piazza del Granduca) (MARCHESCHI, 1990, p. 117).

... Bakhtin (2013), em seu estudo sobre o riso no contexto de François Rabelais, considera este (o riso) como um ingrediente intimamente ligado aos costumes, proibido na Idade Média mas "aceito" em algumas ocasiões; aceito no Renascimento mas com características diferentes das observadas na Idade Média. Na Idade Média, período em que se observou a influência da igreja em grande parte do território europeu, os momentos "permitidos" (por esta mesma igreja) imbricavam-se à cultura popular: foi o caso das festas dos loucos[88], em que as pessoas se reuniam em torno de "paródias de textos e [de] ritos sagrados"; das festas do asno, em que, com o motivo de evocar a fuga de Maria com o menino Jesus ao Egito, eram feitas missas em celebração ao asno e seu rugido; do carnaval e do *charivari* (p. 67-68). Também do "riso pascal" e do "riso de Natal", em que eram celebradas as finalizações dos jejuns com a presença de festas com glutonaria e embriaguez. Quase sempre este riso estava ligado à vida material e corporal, e se demonstrava degradante e regenerador. Este riso festivo tinha relação com o tempo, a alternância das estações, com os ciclos agrícolas, com a morte e renovação da vegetação e com fases solares e lunares (idem, p. 69-70). Este autor ainda ressalva: "O riso e a visão carnavalesca do mundo" estão "na base do grotesco" (ibidem, p. 43).

- Então, segundo Bakhtin, o grotesco seria "o princípio material e corporal [que] triunfa assim através da exuberância" (ibidem, p. 54) – complementou o Grilo.

- Entendo que sim – disse Carolina. O tema do teatro (se falamos da *commedia dell'arte*, falamos do teatro) aparece em quatro passagens: primeiro,

[88] Segundo Bakhtin, a festa dos loucos foi parcialmente proibida: a "mais antiga dessas interdições, pronunciada pelo Concílio de Toledo, remonta à primeira metade do século VII. A última, cronologicamente, foi a decisão do Parlamento de Dijon em 1552, ou seja, mais de nove séculos depois da primeira" (BAKHTIN, 2013, p. 67).

quando Gepeto tem a vontade de fabricar uma marionete para percorrer o mundo e fazer apresentações em troca de pão e vinho; segundo, quando Pinóquio adentra o teatro de Tragafogo; terceiro, no País dos Brinquedos, que se assemelha muito ao teatro, tanto pela descrição da algazarra como pela existência de teatrinhos de lona; e por último, o circo em que Pinóquio é apresentado como um animal adestrado (MARCHESCHI, 1990, p. 121). O motivo da máscara, para Marcheschi seria complexo e carregado de sentido da cultura popular da antiguidade e idade média. Mas um sentido diferente do assumido temporalmente depois deste período.

> O motivo da máscara é mais importante ainda. É o motivo mais complexo, mais carregado de sentido da cultura popular. A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas e dos ritos e espetáculos. O complexo simbolismo das máscaras é inesgotável (BAKHTIN, 2013, p. 35).

- E saiba mais, Grilo: Renato Bertacchini (2016, s.p.) diz que Collodi, ao criar o seu Pinóquio, criou uma nova e vivaz “máscara”, que estabelece laços de parentesco com Arlequim, Polichinelo, Rosaura e a *commedia dell’arte,* apontado também por Marcheschi...

- E qual é o aprendizado aqui?

- Pinóquio quer ir ao teatro hoje, e amanhã vai à escola. Hoje a arte, amanhã a obrigação. Será que Pinóquio não gosta da escola porque esta é obrigação? Pinóquio a conhece e rejeita-a antes de a conhecer? Ou esta tensão está no próprio Collodi? Por que Pinóquio não pode aprender no teatro? Por que Pinóquio não pode passar seu tempo no palco? A marionete permanece por um certo “tempo” no teatro e nas mãos do titereteiro Tragafogo.

- E este tempo não é contabilizado no relógio. É o *hoje*, mas quando acaba? Não sabemos – complementou o Grilo. São inúmeras outras perguntas...

- Possivelmente o aprendizado, aqui, está relacionado à entrega de si para a arte. Novamente observamos a felicidade de Pinóquio ao adentrar o palco, pois ali pode ser ele mesmo – marionete como os outros. Suas “cordas”, contraditoriamente, são movidas por eles mesmos!

- Ou movidas por Collodi: “cordas literárias”...

- Eu diria que sim, mas nem tanto... lembremos que Collodi escreve esta narrativa movido pelos pedidos de Biagi e de seus pequenos leitores...

- Uma obra em diálogo real com seus leitores contemporâneos!

- Lembremos, Grilo, que nem tudo é riso. A próxima passagem a ser relembrada é o momento da “morte”/”ressurreição” da marionete.

- Eu me lembro, aquele enforcamento foi horrível... Mas Pinóquio foi ajudado pela Fada, e sua impertinência foi logo restabelecida – pontuou o Grilo.

- O desespero começou quando Pinóquio foi abordado por dois assassinos – sabemos que eram a Raposa e o Gato, disfarçados, que queriam as suas moedas de ouro.

> - Olha eles aí! – murmurou, e não sabendo onde esconder as quatro moedas de ouro escondeu-as na boca, mais precisamente debaixo da língua.
> Depois tentou fugir. Mas ainda não tinha dado o primeiro passo quando sentiu que o agarravam pelos braços, e ouviu duas vozes horríveis e cavernosas que lhe disseram:
> - A bolsa ou a vida!
> Pinóquio, não podendo responder com palavras devido às moedas que tinha na boca, fez mil salamaleques e pantomimas para dar a entender aos dois embuçados, dos quais só se viam os olhos através dos buracos nos sacos, que ele era uma pobre marionete e que não tinha no bolso nem mesmo um centavo falso.
> [...]
> - E depois de matar você, vamos matar também seu pai.
> - Também seu pai.
> - Não, não, não, o meu pobre pai não! – gritou Pinóquio com voz desesperada. Mas quando ele gritou, as moedas tilintaram na sua boca.
> - Ah! Tratante! Então o dinheiro estava escondido debaixo da língua? Cuspa logo![89] (COLLODI, 2002, p. 58-59)

[89] “- Eccoli davvero! – disse dentro di sé: e non sapendo dove nascondere i quattro zecchini, se li nascose in bocca e precisamente sotto la lingua.
Poi si provò a scappare. Ma non aveva ancor fatto il primo passo, che sentì agguantarsi per le braccia e intese due voci orribili e cavernose, che gli dissero:
- O la borsa o la vita!
Pinocchio, non potendo rispondere con le parole, a motivo delle monete che aveva in bocca, fece mille salamelecchi e mille pantomime per dare ad intendere a quei due incappati, di cui si vedevano soltanto gli occhi attraverso i buchi dei sacchi, che lui era un povero burattino, e che non aveva in tasca nemmeno un centesimo falso.
[…]
- E dopo ammazzato te, ammazzeremo anche tuo padre!
- Anche tuo padre!
- No, no, no, il mio povero babbo no! – gridò Pinocchio con accento disperato: ma nel gridare così, gli zecchini gli suonarono in bocca.

- Esta fuga provoca em mim um imenso pavor – observou Carolina. Mas não posso furtar-me a um riso – ainda que apavorante – quando Pinóquio faz "salamaleques e pantomimas" ao tentar conversar com os assassinos. Mímica! De onde veio esta aprendizagem – das brincadeiras da infância ou do teatro de marionetes?

... E depois...

> [...] amarraram as mãos de Pinóquio atrás das costas e, passando-lhe o nó corrediço ao redor do pescoço, o penduraram no galho de uma árvore enorme chamada grande Carvalho. [...]
> Nisso, havia se levantado um impetuoso vento norte que, soprando e rugindo com raiva, sacudia de um lado para o outro o pobre enforcado, balançando-o violentamente como o badalo de um sino que toca em dia de festa. E aquele balançar lhe provocava espasmos agudos, enquanto o nó corrediço, apertando cada vez mais a garganta, cortava-lhe a respiração.
> Pouco a pouco seus olhos se toldaram e, embora sentisse aproximar-se a morte, esperava ainda assim que de um momento a outro aparecesse alguma alma caridosa para ajudá-lo. Porém, quando depois de muito esperar viu que não aparecia ninguém, ninguém mesmo, voltou-lhe à lembrança o seu pobre pai... e balbuciou quase moribundo:
> - Oh, meu pai, se você estivesse aqui!...
> Não teve fôlego para dizer mais nada. Fechou os olhos, abriu a boca, estirou as pernas e, depois de uma grande sacudidela, ficou ali como se congelado[90] (COLLODI, 2002, p. 63).

- Ah! furfante! Dunque i denari te li sei nascosti sotto la lingua? Sputali subito!" (COLLODI, 2008, p. 60-61).

[90] "[...] gli legarono le mani dietro le spalle e, passatogli un nodo scorsoio intorno alla gola, lo attaccarono penzoloni al ramo di una grossa pianta detta la Quercia grande. […]
Intanto s'era levato un vento impetuoso di tramontana, che soffiando e mugghiando con rabbia, sbatacchiava in qua e in là il povero impiccato, facendolo dondolare violentemente come il battaglio d'una campana che suona a festa. E quel dondolìo gli cagionava acutissimi spasimi, e il nodo scorsoio, stringendosi sempre più alla gola, gli toglieva il respiro.
A poco a poco gli occhi gli si appannarono; e sebbene sentisse avvicinarsi la morte, pure sperava sempre che da un momento all'altro sarebbe capitata qualche anima pietosa a dargli aiuto. Ma quando, aspetta aspetta, vide che non compariva nessuno, proprio nessuno, allora gli tornò in mente il suo povero babbo… e balbettò quasi moribondo:
- Oh babbo mio! se tu fossi qui!...
E non ebbe fiato per dir altro. Chiuse gli occhi, aprì la bocca, stirò le gambe e, dato un grande scrollone, rimase lì come intirizzito." (idem, p. 66-67).

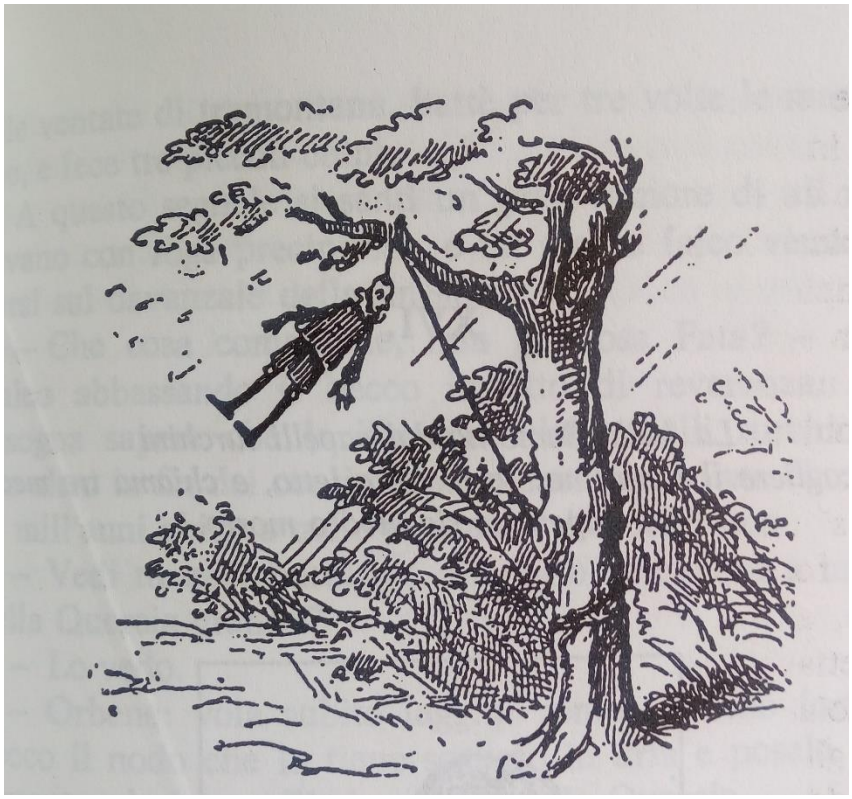

Figura 4 – Ilustração de Enrico Mazzanti, na qual Pinóquio é enforcado no galho do Grande Carvalho (capítulo XV).
Fonte: COLLODI, C. *Le avventure di Pinocchio*. Milano: Mondadori, 2008, p. 67.

- Há certa semelhança com a lenda de Carlos Magno (de tradição italiana, segundo Calvino, pois há vários recontos da mesma lenda), na qual o imperador se apaixona por uma jovem e esta misteriosamente, morre. Seu corpo é embalsamado para ser apreciado pelo imperador, tamanho o amor que este sentia pela jovem. Um arcebispo solicita para examinar o corpo e descobre um anel debaixo da língua da jovem e, ao carregá-lo, o imperador como por encanto, transfere todo o seu amor para ele. O arcebispo, então, atira o anel a um lago, e eis que o imperador transfere seu amor ao lago, passando o resto de sua vida em estado de contemplação (CALVINO, 2012, p. 45).

- Mas a Raposa e o Gato não estão “enamorados” por Pinóquio – advertiu o Grilo. Sua paixão é pelo dinheiro e fazem de tudo para ter suas moedas de ouro. E, como por encanto, Pinóquio “morre”. Também, como por encanto, “revive”...

- Ainda tem mais, Grilo: Marcheschi observa que a passagem da história em que há o “discurso disparatado” do diretor do circo, apresentando o burrinho Pinóquio ao público no capítulo 33, Collodi já havia ensaiado essa construção textual

satírica anteriormente em seu texto “O saltimbanco e a sua eloquência”[91] (tradução livre pela pesquisadora) no jornal florentino *Lo scaramuccia*, em 20 de janeiro de 1854. Da mesma forma, parece que também já havia ensaiado a construção textual das repetições de fala nas passagens da Raposa e do Gato, no último capítulo de seu romance anterior, “Os mistérios de Florença”[92]: “- Padre mio!... Sono pentito!, - tito-tito, tito-tito” (MARCHESCHI, 2008, p. XIV-XV).

O Grilo, pensativo, perguntou sobre a próxima passagem a ser destacada.

- A quarta passagem a ser destacada, Grilo, é a que Pinóquio desvia bravamente dos golpes de seus colegas de escola com os livros.

- Esta passagem é notável! No capítulo 27, Pinóquio, movido pela curiosidade, é levado por seus colegas de escola para ver um tubarão na praia; no entanto foi enganado pelos mesmos, que queriam apenas vê-lo “perder a aula”. Neste ponto da narrativa, Pinóquio é tido como um bom aluno porque é “certinho” e “esforçado” na escola. Eu me lembro muito bem disto! – ressaltou o Grilo.

- E então começa uma discussão que resulta em socos e pontapés: os garotos, não conseguindo convencer Pinóquio a odiar a escola como eles, se veem provocados pela marionete, afirmando que não seria como eles. – disse Carolina. – Recuperando a narrativa:

> Então os garotos, irritados por não poderem enfrentar Pinóquio corpo a corpo, acharam melhor recorrer aos projéteis, e soltando as pilhas dos seus livros começaram a atirar em cima dele as *Cartilhas*, as *Gramáticas*, os *Gianettini*, os *Minuzzoli*, os *Contos* de Thouar, o *Pulcino* da Baccini e outros livros didáticos. Mas a marionete, que tinha bom golpe de vista e muita malícia, desviava-se sempre a tempo, de modo que os volumes, passando por cima da sua cabeça, iam todos cair no mar[93] (COLLODI, 2002, p. 117).

[91] “Il saltimbanco e la sua eloquenza”.
[92] “I misteri di Firenze”.
[93] “Allora i ragazzi, indispettiti di non potersi misurare col burattino a corpo a corpo, pensarono bene di metter mano ai proiettili, e sciolti i fagotti de’ loro libri di scuola, cominciarono a scagliare contro di lui i *Sillabari*, le *Grammatiche*, i *Giannettini*, i *Minuzzoli*, i *Racconti* del Thouar, il *Pulcino* della Baccini e altri libri scolastici: ma il burattino, che era d’occhio svelto e ammalizzito, faceva sempre civetta a tempo, sicchè i volumi, passandogli di sopra al capo, andavano tutti a cascare nel mare” (COLLODI, 2008, p. 130).

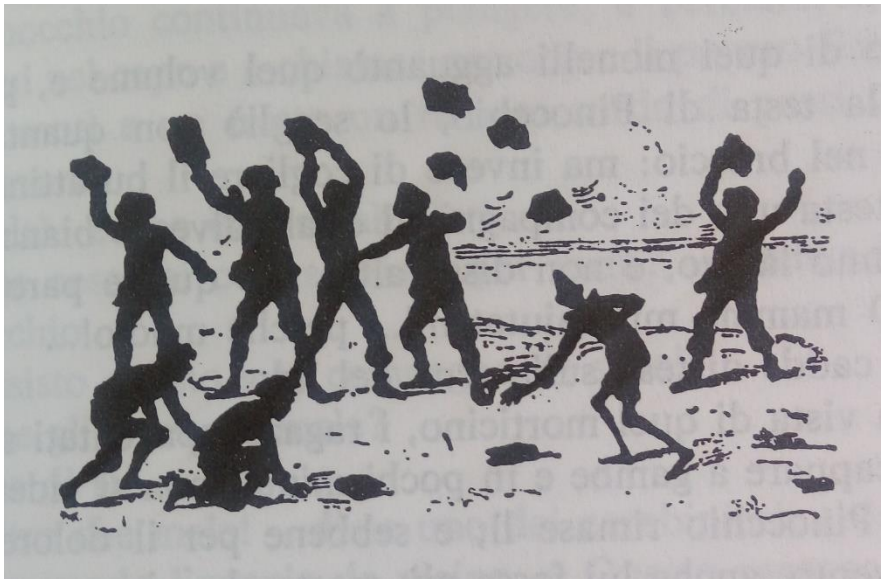

Figura 5 – Ilustração de Enrico Mazzanti, na qual Pinóquio desvia dos livros atirados a ele (capítulo XXVII).
Fonte: COLLODI, C. *Le avventure di Pinocchio*. Milano: Mondadori, 2008, p. 131.

- Parecia uma dança... Pinóquio desviava dos livros com uma desenvoltura! Era como se ele zombasse de seus colegas, que não conseguiam acertar nenhum projétil! – recordou o Grilo.

- Mais uma vez, observamos o riso que Pinóquio consegue provocar nos leitores, mais uma vez sarcástico, mais uma vez desafiador – ponderou Carolina.

- Mas, Carolina, você disse que havia cinco passagens da obra em que destacaria aprendizados não convencionais. Falta discorrer sobre uma.

- A quinta passagem, Grilo, trata sobre a estadia de Pinóquio no País dos Brinquedos.

- Pinóquio fica cinco meses neste lugar. Remete a uma certa alegria, mas o homenzinho da carroça e o que mais me dá medo, em toda a história – compartilhou o Grilo.

- E não é por acaso – ressalvou a leitora Carolina. – Quando Pinóquio é convencido por seu amigo Pavio a partir com ele ao País dos Brinquedos, aparece a carroça que servirá de transporte, com “som de guizos e um toque de trombeta tão tênue e sufocado que parecia o assobio de um pernilongo” (COLLODI, 2002, p. 141).

- Um apocalipse!... O prenúncio de um fim... – refletiu o Grilo.

A leitora Carolina recebeu esta reflexão e permaneceu em silêncio por um tempo. Um silêncio ensurdecedor... Mas seus pensamentos foram interrompidos pelo Grilo:

- Chegando ao País dos Brinquedos, Pinóquio ficou maravilhado:

> Esse país não se assemelhava a nenhum outro país do mundo. A população era toda composta de crianças. Os mais velhos tinham catorze anos, os mais jovens, só oito. Nas ruas, uma alegria, uma barulheira, uma falação de enlouquecer! Bandos de garotos por toda parte. Uns jogavam bolinha de gude, outros jogavam tampinhas, havia os que jogavam bola, e os que andavam de velocípede ou montavam cavalinhos de madeira. Uns brincavam de cabra-cega, outros brincavam de pique, uns vestidos de palhaços comiam estopa acesa, outros recitavam, e havia os que cantavam, os que davam saltos-mortais, os que se divertiam andando com as mãos no chão e as pernas no ar, os que empurravam um aro, os que passeavam vestidos de general com elmo de papel e espada de papelão; havia quem ria, quem gritava, quem chamava, quem batia palmas, quem assoviava, quem imitava galinha botando ovo [...][94] (COLLODI, 2002, p. 146-147).

- Qual é o aprendizado neste pandemônio, Carolina?

- Bem, - a leitora Carolina respirou fundo, dissipando seus absortos pensamentos -, aqui observamos brincadeira, cantoria, saltos-mortais, risos, imitações... Apesar de você considerar tudo isto uma bagunça, um pandemônio, aqui novamente há alegria. Novamente há a aceitação das vontades, a escuta do corpo que clama por liberdade.

- Mas é tudo muito desorganizado! – apontou o Grilo.

- Veja bem, Grilo: depois que tornei-me adulta, leitora, "pesquisadora", e todos os outros "ultas" e "oras", desaprendi a jogar bolinha de gude – minhas pernas não aguentam mais ficar de cócoras -, desaprendi a assoviar, não consigo jogar bola, nem cantar, muito menos dar saltos-mortais. E tudo isto em nome de uma ultra-organização de um mundo "adulto" que não permite os movimentos do corpo. Por que estes movimentos, estas brincadeiras só podem existir no País dos Brinquedos?

[94] "Questo paese non somigliava a nessun altro paese del mondo. La sua popolazione era tutta composta di ragazzi. I più vecchi avevano 14 anni; i più giovani ne avevano 8 appena. Nelle strade, un'allegria, un chiasso, uno strillìo da levar di cervello! Branchi di monelli da per tutto: chi giocava alle noci, chi alle piastrelle, chi alla palla, chi andava in velocipede, chi sopra un cavallino di legno: questi facevano a mosca-cieca, quegli altri si rincorrevano: altri, vestiti da pagliacci, mangiavano la stoppa accesa: chi recitava, chi cantava, chi faceva i salti mortali, chi si divertiva a camminare colle mani in terra e colle gambe in aria: chi mandava il cerchio, chi passeggiava vestito da generale coll'elmo di foglio e lo squadrone di cartapesta: chi rideva, chi urlava, chi chiamava, chi batteva le mani, chi fischiava, chi rifaceva il verso alla gallina quando ha fatto l'ovo" (COLLODI, 2008, p. 165-166).

Entregar-se a estas experiências é divertido, é possível e é necessário para não atrofiarmos nosso corpo, nossos pensamentos, nossas criações. Então, se constituem em aprendizados, sim!

- Mas depois Pinóquio se transforma num burro, Carolina! Não se esqueça disso.

- Mais uma vez, você pensa apenas nos pontos negativos. Esta é mais uma transformação que Pinóquio sofrerá, mas por que não encarar tudo isto como um teatro da *commedia dell'arte*? Uma encenação. Afinal, estamos ensaiando leituras... Recuperando momentos significativos...

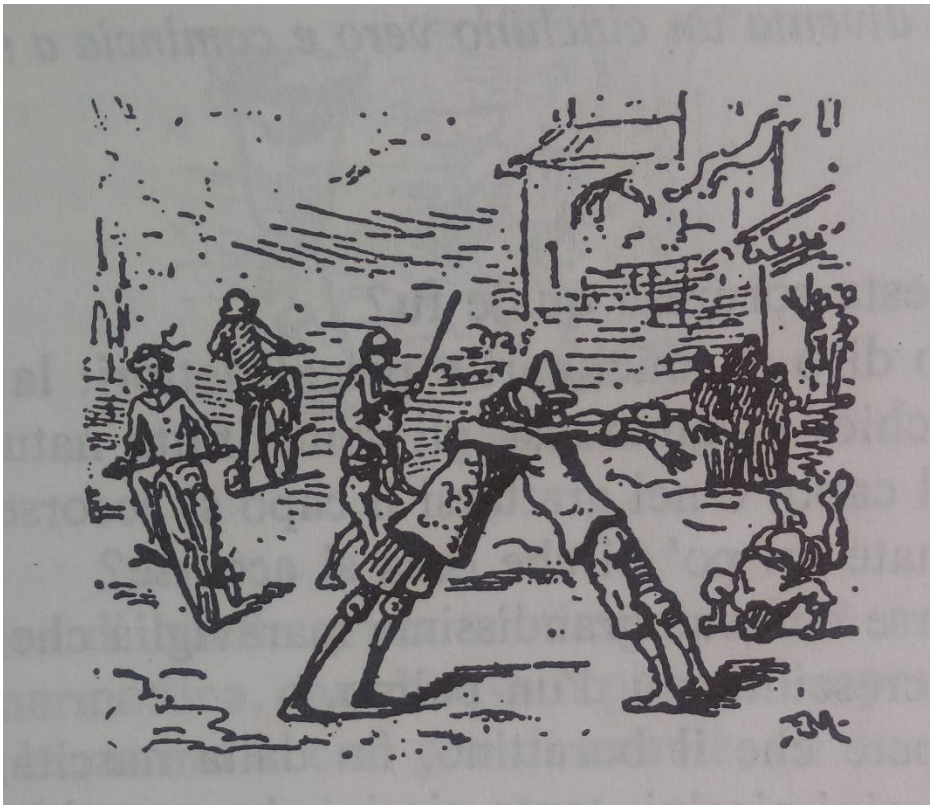

Figura 6 – Ilustração de Enrico Mazzanti para o País dos Brinquedos (capítulo XXXI).
Fonte: COLLODI, C. *Le avventure di Pinocchio*. Milano: Mondadori, 2008, p. 167.

Neste ponto, a leitora Carolina e o Grilo perceberam um riso leve, saindo do alto de uma árvore. Viraram-se e quem eles vislumbraram?

- Veja, Carolina! É o Pinóquio! Ele está no alto daquela árvore!...

A leitora Carolina, de relance, conseguiu ver apenas o seu chapeuzinho de miolo de pão, deixando cair farelinhos que voavam pelo ar. Pinóquio já havia sumido, outra vez.

- Oh, não! Por que toda vez isso acontece? – perguntou Carolina. – Será um modo de ser? Um modo de viver? Um modo de se ler? Quando consigo me aproximar, logo ele foge!

9

PROVOCAÇÕES...

- Penso que chegamos ao fim de nossa caminhada, Carolina – apontou o Grilo.

- Andamos um pouco até aqui, mas veja, Grilo: aqui os caminhos se multiplicam.

O Grilo, que até aquele momento acompanhava absorto a leitora Carolina, não havia se dado conta do que estava um pouco mais à sua frente. Neste momento olhou para o chão e percebeu que a estrada de terra que percorriam se bifurcava, e das bifurcações surgiam outras, e mais outras... caminhos que se cruzavam, adentrando uns aos outros como uma grande confusão.

- Em outra época eu ficaria amedrontado com todas estas possibilidades. Mas hoje, acredite: até gosto de todos estes caminhos!

- Penso que nós dois nos modificamos. Mas vamos recapitular nosso caminho: é importante compreender por que chegamos até aqui. Minha ideia inicial consistia em compreender o que faz com que personagens-bonecos sejam tão diferentes em relação a outros, tanto pela curiosidade de seus leitores como pelo modo com que seus escritores os conceberam/construíram/escreveram. Uma pista a ser seguida era adentrar nas narrativas, olhar para o material de que foram “feitos” e compreender o que há de “humano” que os faz tão diferentes, tão especiais. Madeira, pano, palha, lata, sabugo, chumbo, papel – bem diferentes entre si, no entanto todos mediados pela arte da escrita. Mas encontrava-me em uma encruzilhada tão complexa quanto esta, Grilo. Então, optei por seguir um ramo, um dos muitos caminhos que a mim se apresentava como “possível”. E foi aí que adentrei um pouco mais n’*As aventuras de Pinóquio*. Com o olhar recalculado, reajustado à minha lente de pesquisadora, procedi a novos escrutínios...

- Como se isso fosse possível!... – debochou o Grilo.

- Sim, Grilo, mais uma vez você está certo. Este exame minucioso não me fez penetrar na obra, nem compreender pensamentos, muito menos elaborar uma teoria sobre a obra. Por que, então, *As aventuras de Pinóquio*? Por que insistir em estudar

este livro? O que há de especial e que me instiga tanto nesta história? O que faz com que eu me aproxime desta narrativa, mais do que a outras? Talvez, à moda de Calvino, eu tenha intuído, ainda que de modo confuso, que este não se trata de um livro de (ou sobre) regras, ou de obediência, ou ainda de moral. Tampouco trata sobre a desobediência, ou tornar-se "menino de verdade"...

- Ou sobre a mentira – complementou o Grilo.

- Exatamente, Grilo. Também não se tratou de "ler nas entrelinhas", descobrir os sentidos ocultos das passagens, compreender a ideia do autor, nem de apreender ou absorver o texto, mas andar pelas bordas, sentir toda a rugosidade da superfície, caminhar por entre as palavras, constituir uma outra leitura, inventar um outro texto, ou como sugere Calvino (2012) em sua proposta sobre a *exatidão*, não seria pela busca de sentido e nem de significado, mas na busca do sensível do texto...

- Uma leitura renovada, ou uma outra possibilidade de compreensão – advertiu o Grilo.

- Penso que, de certa forma – apontou Carolina - este livro apresenta muito mais do que características, aspectos, mas sobretudo potências. Quando estudamos a literatura menor, a compreendemos num movimento de desterritorialização da língua, para depois (re)territorializar esta língua, em uma espécie de (re)sentido.

- Como assim "territórios"? – questionou o Grilo.

- Deleuze e Guattari (2003), perpassam territórios e desterritorialização e nos abre para pensar que uma língua é um território – de luta, de tensão, de compreensão/incompreensão, de comunicação, de convivência.

- Mas estes autores estudam a literatura de Kafka e a língua alemã, respectivamente, como uma (im)possibilidade de "comunicar" algo, referindo-se a uma língua (talvez uma linguagem) "menor", retirando significados estabelecidos e assumindo uma tensão que é o ato de comunicar. Aqui, só se pode compreender [o iídiche, de matriz alemã] "sentindo-o com o coração" (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 53) – advertiu o Grilo.

- Em se tratando de impossibilidade de comunicação, penso que podemos compreender a obra *As aventuras de Pinóquio* como uma literatura menor. Explicarei, Grilo.

O Grilo-Falante apoiou um de seus braços no queixo, mergulhando em seu estado de ouvinte.

- Embora a obra em questão seja em língua de origem italiana – e não vamos nos ater aqui a questões relacionadas à língua -, observamos anteriormente que a Itália foi um território muito disputado. Dialetos misturavam-se às línguas “de dominação” e se transformavam em quê? Em que se constituiu o italiano que Collodi utilizou para escrever esta obra? Lembremos, ainda, que Collodi, ao que intuímos, não podia escrever o que bem entendesse nos jornais, haja vista a estabilidade do seu emprego (embora não se importasse muito com isso); a luta pela unificação da Itália que veio acompanhada de muitos outros feitos que ele não concordava; os textos “encomendados” etc. A própria narrativa do boneco Pinóquio consiste em um território de tensão entre o autor e seus leitores/correspondentes. Embora Collodi se utilize de elementos culturais italianos para falar a seu povo (também italiano), Pinóquio é por excelência o personagem desterritorializado. Comunica pela arte, muito além dos sentidos das palavras escolhidas pelo seu autor, ou pelos seus tradutores. Pinóquio-personagem precisa da linguagem escrita para relacionar-se com os seus leitores, mas se liberta de suas linhas de marionete (escrita) para brincar com os seus imaginários. Foge, ri, brinca, desvia... É como se o personagem Pinóquio se descolasse de sua própria narrativa e assumisse vida própria, como se quisesse comunicar algo, como se quisesse nos ensinar algo a mais... Como diziam Deleuze e Guattari,

> Ainda do mesmo modo, já não há sujeito de enunciação nem sujeito de enunciado: já não é o sujeito do enunciado que é um cão, mantendo-se o sujeito de enunciação “como” um homem. Já não é o sujeito de enunciação que é “como” um besouro, ficando um homem o sujeito de enunciado, mas um circuito de estados que forma um devir mútuo, no seio de um agenciamento necessariamente múltiplo ou colectivo (2003, p. 48).

Neste momento, o Grilo poetou:

- Sujeito de enunciação, sujeito de enunciado. Collodi-Pinóquio?

- Faço minha a sua pergunta, Grilo. Pinóquio-Collodi?

- Podemos pensar que se encontra no cerne desta literatura menor a potência de Pinóquio. Ele não nasce de uma mulher, mas das mãos artesãs (profanas?) de Gepeto; não é um ser humano, mas caminha, fala, pensa e vive a seu modo;

aprende por todas as vias inimagináveis menos pela escola, sabendo-se que a escola lá está; Pinóquio nos ensina muito mais do que nossos velhos manuais... Mas continuemos a recapitular: o que persegui (e ainda persigo) em Pinóquio (e, em outro plano, os demais bonecos citados no início da pesquisa) é a compreensão do humano, do que se trata esta humanização na obra de Collodi. A partir deste ponto, percebi que você me seguia...

- Na verdade, eu lhe sigo há mais tempo... Você percebeu porque decidiu percorrer um caminho mais literário, mais aberto, mais encantado...

- Sim, mais encantado, mais aberto, mais literário, pois de nada adiantaria estudar uma obra literária sem escrever de modo literário – relatou Carolina. Um modo encantado, mas não encantador, pois nos deparamos com aspectos sombrios de um contexto histórico marcado por disputas diversas. Um modo aberto, pois sem esta abertura eu não me permitiria ser afetada pela obra como fui. Assumir um "espírito pinoquiano", como já disse anteriormente. Sem amarras, pois com sua ajuda desvencilhei de modelos acadêmicos austeros que permitiram, sim, dar os primeiros passos nesta caminhada, porém que necessitava de um olhar panorâmico. Olhar para fora do que eu havia encontrado no levantamento bibliográfico. Olhar para além do visível...

- Mas não esquecendo tudo o que você tinha em mãos – um certo contexto histórico, a obra em si e algumas pesquisas relacionadas. De certo modo, Collodi realizou, na Itália, o intento que Lobato realizou aqui no Brasil, mais tarde – complementou o Grilo.

- Eu lembrei disto na ocasião em que estudávamos a *commedia dell'arte*. Collodi colocou em sua obra alguns personagens, bem como algumas situações em que o riso e o grotesco (elementos da *commedia dell'arte* italiana) aparecem. Lobato, em seu projeto literário, também colocou em diálogo vários personagens, tanto da cultura brasileira como de outros países em suas obras. Teria Lobato se inspirado em Collodi?

- Perguntas... perguntas... Podemos fazê-las, mas não respondê-las – ponderou o Grilo.

- E você, Grilo, filosofando como sempre – apontou Carolina. – Mas retomemos. A obra de Collodi não nos propicia apenas uma releitura da cultura

italiana, mas a leitura de uma escrita inventiva. E é com o personagem Pinóquio que esta escrita inventiva é potencializada:

> O aspecto genial da obra *As aventuras de Pinóquio* está no fato de que Collodi soube repropor, de modo excepcional e personalíssimo, as formas da mais antiga e rica de significados cultura popular [do ponto de vista da cultura italiana], cuja energia vital permanece intacta, apesar de todo o tipo de censura. E, novamente, no fato de que o escritor foi capaz de operar ao máximo, do ponto de vista do jogo inventivo, da estruturação narrativa, etc., a natureza do seu protagonista[95] (MARCHESCHI, 1990, p. 119 - tradução livre pela pesquisadora). Entre chaves, observação da pesquisadora.

- E qual seria a natureza de Pinóquio? – quis saber o Grilo.

- Primeiramente, na história ele é de madeira – relembremos. "Madeira duríssima", mas que cresce de acordo com a sua vontade; que permite o desbaste, mas também luta contra ele; madeira encantada, que fala, ri e aprende, que anda por onde quer... Uma madeira impertinente... Por coincidência, observamos por meio de autores diversos uma certa impertinência também em Collodi. E a leitura que propusemos, nesta narrativa científico-poética, nos leva a pensar muito fortemente em uma escrita impertinente. Em outras palavras: "Collodi sugere que a natureza de Pinóquio é na verdade ambígua e incorrigível; e na obra existe uma espécie de bolha, em que surpresa, liberdade, inconformismo, reação anárquica e impertinente pairam sempre ali para aninhar-se"[96] (MARCHESCHI, 2008, p. XVIII - tradução livre pela pesquisadora).

- E não é que esse Pinóquio é mesmo muito parecido com o seu criador?! Olhando além do visível... – complementou o Grilo.

> Nesta obra, através das mediações de uma cultura frequentada por anos e anos, Collodi poderia finalmente reversar uma alma tão dupla quanto aquela do seu Pinóquio: de um lado, a alma de um homem entregue ao pessimismo da realidade italiana pós-ressurgimental, decepcionante para ele no plano social e político, e de um homem intolerante das regras e das instituições, assim como o marionete

[95] L'aspetto geniale dell'opera *Le avventure di Pinocchio* è nel fatto che Collodi ha saputo riproporre, in modo mirabile e personalissimo, le forme della più antica e ricca di significati cultura popolare, la cui carica vitale rimane integra, nonostante ogni tipo di censura. E, ancora, nel fatto che lo scrittore ha saputo far funzionare al massimo, dal punto di vista del gioco inventivo, della strutturazione narrativa etc., la *natura* del suo protagonista.

[96] "Collodi suggerisce che la natura di Pinocchio è in verità ambigua e incorreggibile; e nell'opera c'è una specie di bolla d'aria, in cui sorpresa, libertà, anticonformismo, reazione anarchica e impertinente paiono sempre lì lì per annidarsi".

> zombeteiro e dissoluto; de outro, a de um intelectual consciente, de um educador que convidava aos jovens, italianos adultos do futuro, para um avanço autêntico ético[97] (MARCHESCHI, 2008, p. XXI - tradução livre pela pesquisadora).

- Esta duplicidade apontada por Marcheschi se refere a características atribuídas ao escritor Collodi. E é uma duplicidade também vista no seu personagem Pinóquio, pois não se rende facilmente às ordens estabelecidas: "O mundo é seu ginásio, o horizonte prospectivo onde este boneco *sui generis*, este boneco sem cordas afirma totalmente sua dupla natureza, humana e de madeira, carnal e marionetística, concreta e fantástica"[98] (BERTACCHINI, 2016, s.p.).

É pela aceitação da vontade (e não pela sua supressão) que Pinóquio vive; ele busca sempre a sua satisfação e não a dos outros; demonstra uma grande vontade de viver o lado bom da vida, escolhendo "comer, beber, dormir, [se] divertir e vagabundear de manhã até de noite" (COLLODI, 2002, p. 22). E mostra aprendizados que não passam pela escola, como o de escolher por onde o seu corpo vai; escolher ir ao teatro de marionetes; morre no galho do Grande Carvalho e revive, depois, na casa da Fada; os desvios dos golpes de livros de seus colegas; e a passagem de Pinóquio pelo País dos Brinquedos.

Pinóquio só pode realizar todos estes feitos porque é de *madeira*. Collodi, por sua vez, só pode transmitir seus pensamentos porque é escritor e seu material é a *linguagem*. Compreendemos que autor e personagem são duas esferas distintas e que não se constitui uma regra o autor colocar suas ideias pela boca de seu personagem, sua criação, porque a atividade criativa (da escrita, no nosso caso) transcende este tipo de transposição de ideias (autor-personagem). No entanto, quando esta relação existe, ela é denominada por Bakhtin de "encarnação do sentido ao ser". Para Bakhtin (2003), neste caso, o autor conhece cada passo, cada característica, cada pensamento de seu personagem, mas não só: o autor também possui elementos transgredientes deste personagem, "elementos externos em

[97] "In quest'opera, attraverso le mediazioni di una cultura frequentata per anni e anni, Collodi poteva finalmente riversare un'anima tanto doppia quanto quella del suo Pinocchio: da un lato, l'anima di un uomo reso pessimista dalla realtà italiana postrisorgimentale, deludente per lui sul piano sociale e politico, e di un uomo insofferente delle regole e delle istituzioni, proprio come il burattino irridente e scapestrato; dall'altro, quella di un intellettuale consapevole, di un educatore che invitava i ragazzi, gli italiani adulti del futuro, a uno slancio etico autentico".

[98] "Il mondo è la palestra, l'orizzonte prospettico dove questo burattino *sui generis*, questo burattino senza fili afferma totalmente la sua doppia natura, umana e legnosa, carnale e marionettistica, concreta e fantastica".

relação à composição interna do herói" (p. 426). Em relação a Collodi, posso compreender como elementos externos a cultura italiana, bem como a condição de vida dos italianos dos períodos ressurgimental e pós-ressurgimental, os próprios pedidos dos leitores do *Giornale per i bambini* e de Guido Biagi, registrados em cartas (alguns até publicados no espaço do leitor no jornal) – mas não somente... Estes elementos externos estão contidos na obra, mas transcendem a mesma. Para compreender um pouco mais esta relação entre autor e personagem, Bakhtin aponta:

> Daí decorre imediatamente a fórmula geral da relação basilar esteticamente produtiva do autor com a personagem – relação de uma tensa distância do autor em relação a todos os elementos da personagem, de uma distância no espaço, no tempo, nos valores e nos sentidos, que permite abarcar *integralmente* a personagem, difusa de dentro de si mesma e dispersa no mundo preestabelecido do conhecimento e no acontecimento aberto do ato ético, abarcar a ela e sua vida e completá-la até fazer dela um todo com os mesmos elementos que de certo modo são inacessíveis a ela mesma e nela mesma (BAKHTIN, 2003, p. 12).

- Mas ainda não sabemos o que seria este todo para Bakhtin e não temos a dimensão do que seria "abarcar integralmente a personagem" na atividade estética – apontou o Grilo.

- Sim, esta citação é muito rica e nos apresenta muitas ideias-chave de Bakhtin, mas podemos pensar o que se aproxima de um ato ético. Arrisco-me a considerar na obra de Collodi um estilo de escrita que provoca o riso. Vejamos, abaixo, a última ilustração de Mazzanti em que Pinóquio vê a si mesmo:

Figura 7 – Ilustração de Enrico Mazzanti, na qual Pinóquio vê a si mesmo, após a transformação (capítulo XXXVI).
Fonte: COLLODI, C. *Le avventure di Pinocchio*. Milano: Mondadori, 2008, p. 214.

- O que esta imagem provoca em você? – perguntou o Grilo.

- Provoca em mim uma sensação de deboche, de riso sarcástico, como se Pinóquio-menino estivesse rindo de Pinóquio-marionete. Um riso que dissipa o medo da vida "real", digamos...

- Em Pinóquio este riso está intimamente ligado a seu contexto histórico, à vida italiana que se desenrolava – não conseguimos, hoje, "tocar" no que representou este riso (não se trata disto), mas podemos dizer que pelo elo literário da escrita de Collodi esse riso é em nós ressignificado como possibilidade e como vivacidade – dois aprendizados de Pinóquio/Collodi para nós. Quando Collodi enviou os primeiros capítulos de sua obra-prima a Biagi, disse-lhe: "Envio-lhe esta criancice, faça dela o que quiser; mas, se a publicar, pague-me bem para me dar vontade de continuar" (BIAGI, 1907, p. 190 – tradução livre pela pesquisadora[99]). Nós entendemos, com suas palavras, que Biagi poderia "publicar ou não" a sua

[99] "Ti mando questa bambinata, fanne quel che ti pare; ma, se la stampi, pagamela bene per farmi venir la voglia di seguitarla".

bambinata. Talvez possamos pensar em um outro sentido: o de dar à história o rumo que ele quisesse, ao sabor de seus leitores – o que acabou acontecendo...

Collodi podia até estar capturado por um sistema político que queria uma unificação a qualquer preço – mas o seu Pinóquio não está capturado. Pinóquio é de madeira, o que foge da captura de seu corpo. Para Marcheschi, Pinóquio tem um "irrefreável gosto pela vida" (1990, p. 102). E mais:

> O prazer do riso, a vitalidade de Pinóquio se exprimem na aspiração à festa contínua, ao jogo incessante: é nestes que pode triunfar a transgressão. E momentos que remetem à festa ou são de fato de festa que podem ser facilmente identificados na obra-prima collodiana[100] (idem, p. 104-105 - tradução livre pela pesquisadora).

É por estes motivos que nós podemos pensar em aprendizados não-convencionais, aprendizados artesanias como referido antes, existentes na obra. A questão da mentira "que faz o nariz crescer" e que as releituras pedagógicas insistem em enfatizar, assume, nesta perspectiva, um aspecto secundário.

> Pinóquio nunca será conformista, como muitos gostariam porém que fosse, para anular sua carga explosiva. Dotado de uma vitalidade incontrolável, porque, como um boneco de madeira, *é* da natureza, Pinóquio expressa a força das instâncias éticas que marcam o caminho do ser humano na terra, sem nunca cristalizar-se, mutável, e ao mesmo tempo, o mutável movimento da vida[101] (MARCHESCHI, 2016, s.p. - tradução livre pela pesquisadora).

As descrições de alguns personagens e lugares também são simples, às vezes vagas, enfatizando aparências fundamentais (MARCHESCHI, 1990, p. 123), o que nos leva a conferir como uma característica da própria literatura italiana. Esta inexatidão, à moda de Calvino, nos permite entrar em um emaranhado de múltiplos significados, múltiplas imagens, para compreender "a beleza do vago e do indeterminado" (CALVINO, 2012, p. 75). Afinal, de Mestre Cereja somente há uma descrição mais acentuada de seu nariz, "vermelho e lustroso como uma cereja madura" (COLLODI, 2002, p. 7); Pinóquio é feito apenas de "madeira duríssima"

[100] "Il piacere del riso, il vitalismo di Pinocchio si esprimono così nell'aspirazione alla festa continua, al gioco incessante: è in essi che può trionfare la trasgressione. E momenti che rassomigliano alla festa o sono decisamente di festa si possono individuare agevolmente nel capolavoro collodiano".

[101] "Pinocchio non sarà mai conformista, come molti vorrebbero invece che fosse, per annullarne la carica esplosiva. Dotato di una vitalità prorompente, perché, da burattino di legno, *è* della natura, Pinocchio esprime la forza delle istanze etiche che scandiscono il cammino dell'essere umano sulla terra, senza mai cristallizzarsi, mutevole, e nello stesso tempo saldo, al mutevole andare della vita".

(idem, p. 117); Gepeto era um “velhinho todo animado e de “pavio curto” (ibidem, p. 10); o Camarão Vermelho, taverneiro, também aparece apenas com esta descrição (ibidem, p. 53), etc. O trabalho do escritor com as palavras não estaria na busca de sentido e nem de significado, mas na busca do *sensível* (idem, p. 88).

No entanto, o contraponto também é observado, principalmente nas aparições de alguns pratos, cuidadosamente descritos, como a refeição do Gato na taverna do Camarão Vermelho, composta de “trinta e cinco sardinhas com molho de tomate e quatro porções de dobradinha à *parmigiana*”, ou ainda o banquete da transformação de Pinóquio, com “duzentas xícaras de café com leite e quatrocentos pãezinhos com manteiga em cima e embaixo”.

É o escárnio, o riso e a insolência – elementos do cômico popular – que perpassam o corpo de Pinóquio (MARCHESCHI, 1990, p. 123). Arrisco-me a dizer: é com este corpo que Pinóquio vive, sente, se diverte, corre, salta, festeja, *aprende*. E faz tudo isto com *vivacidade*.

- Há um outro aspecto da *commedia dell’arte* que não pode ser esquecido – acrescentou o Grilo.

- E qual é?

- A ironia...

- Como poderíamos esquecer, Grilo? Este elemento que provoca um riso nervoso, um riso sarcástico, que diz algo, porém com outro significado... Marcheschi (2016, s.p.) não denomina “ironia”, mas sugere que a construção de pontuação que existe no final do livro (exclamação e reticências) é carregada de significados...

- Qual é exatamente a passagem que contém esta pontuação? – perguntou o Grilo.

- Esta aqui: “- Como eu era engraçado quando era uma marionete! E como estou contente agora que me tornei um bom menino!...”[102] (COLLODI, 2002, p. 191).

- E qual é o significado compreendido por Marcheschi?

- Basta pensar nas funções de cada pontuação, Grilo. Marcheschi considera que não se trata apenas de uma “simples decoração da escrita”: o ponto de exclamação sugere uma ênfase à alegria e à surpresa, ao passo que o ponto de reticências provoca um titubear. Assim, o que Pinóquio fala parece que fica imediatamente em suspensão: se trata de uma surpresa ou de um titubeio?

[102] “- Com’ero buffo, quand’ero um burattino! e come ora son contento di essere diventato un ragazzino perbene!...” (COLLODI, 2008, p. 214).

- Parece que os sentidos da fala de Pinóquio se multiplicam – complementou o Grilo.

- Não apenas se multiplicam – apontou Carolina, mas tencionam os leitores até a duvidar do que se acabou de ler, embora não esteja colocado nenhum ponto de interrogação. É o prazer da suspensão!

- E não são somente os sentidos da fala que se multiplicam – advertiu o Grilo. No filme Pinocchio, dirigido por Roberto Benigni, há duas cenas no final que multiplicam ao infinito suas interpretações. Penso que você sabe de quais cenas se tratam.

- E como esquecerei? Estas cenas estão mimetizadas em todo o meu ser. A primeira delas trata-se da despedida entre Gepeto e Pinóquio menino. Seu corpo, agora humano, mostra alguém transformado. Mas sua sombra me provoca; incorre ao ser também de madeira, também com seu chapéu de miolo de pão, também marionete, também impertinente.

Figura 8: Cena em que Pinóquio se despede de Gepeto para ir à escola.
Fonte: PINOCCHIO. Direção de Roberto Benigni (2002).

- E a segunda cena é logo depois, quando Pinóquio, ao cumprimentar o professor na porta da escola, adentra-a, mas sua sombra não. Como isso é possível, Carolina? – perguntou o Grilo.

- É possível! Pinóquio está transformado, mas ainda tem características de madeira. Comparece à escola, mas sua vontade de correr atrás das borboletas não foi aprisionada. Parece muito com a ilustração de Mazzanti na qual Pinóquio, já de

carne e osso, vê a si mesmo também como madeira. Seu dedo aponta para si mesmo como eu e como outro. Dedo que debocha, que ri de si mesmo. Dedo impertinente...

... Percebemos em *As aventuras de Pinóquio* uma escrita emaranhada, entranhada aos costumes e tradições do povo italiano. Sua escrita vem da terra – geográfica – de cultivo – Collodi cultivou o seu Pinóquio, o construiu minuciosamente, numa tessitura de *artesania* – o preparou como se prepara uma receita saborosíssima, de sabor acentuado, para o deleite de seus leitores – Collodi se distancia de um ensinamento moral, e se aproxima muito mais de um ensinamento artístico, o de "escapar" da ordem estabelecida. Lemos em sua construção literária um modo de dizer, de escrever, de mostrar que se aprende de outras maneiras não convencionais.

Neste momento, o Grilo avistou um senhor ao longe. Um andar um pouco desengonçado, um tanto dançante, um pouco duro como se fosse "de madeira".

- Desta vez eu não vou pedir que você vire-se devagar, senão vai perder a chance de conhecer o senhor Carlo Collodi.

- O senhor Carlo Collodi! Mas como isso é possível?

Carolina virou-se de uma vez, no entanto a única coisa que conseguiu ver foi a sombra de um homem que escorregou para dentro de um livro, aberto no chão naquele instante, e que logo se fechou. O livro: *As aventuras de Pinóquio*... E, pelos ares, farelos de miolo de pão voavam, impertinentes, vindo pousar alegremente em suas mãos.

Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão relembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo (BAKHTIN, 2003, p. 410).

FIM (?...)

REFERÊNCIAS

ALVES, R. **Pinóquio às avessas**: uma estória sobre crianças e escolas para pais e professores. Campinas: Verus, 2005.

ANDERSEN, H. C. O valente soldado de chumbo. In: _____. **Histórias maravilhosas de Andersen**. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1995, p. 54-61.

APROSIO, A. P. **Pinóquio no país dos paradoxos**: uma viagem pelos grandes problemas da lógica. Tradução de Isabella Marcatti. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

ARALDO, A. F. A. Sobre voltas e abandonos: literatura infantil/juvenil, reprodução e renovação de valores sociais' 01/03/2012 189 f. Mestrado em LETRAS (EST.COMP. DE LITER. DE LÍNGUA PORTUGUESA) Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Florestan Fernandes

ARAÚJO, A. F. F.; RIBEIRO, J. A. As Aventuras De Pinóquio à Luz Do Imaginário Educacional. Revista Lusófona De Educação, 2012, n. 22, p. 39-53.

_____. As Aventuras De Pinóquio à Luz Do Imaginário Educacional. Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal, 2013.

ARAÚJO, J. M. de; ARAÚJO, A. F. Trabalho, Escola E Brincadeira. A Utopia De Pinóquio. Teoría De La Educación: Revista Interuniversitaria 24, 2013, no. 1, p. 41-55.

AVANZINI, A. Era uma vez: reflexões sobre uma obra prima da literatura para a infância italiana, Pinóquio. História da Educação, 2014, vol. 18 (44), p. 187-196. Disponível em: < http://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/49747>. Acesso em: 05 out. 2016.

AZENHA, C. A. C. De um corpo aos pedaços a um sujeito: o que Gepeto sempre pode ensinar sobre isso a quem educa**?** ETD - Educação Temática Digital**,** Campinas, SP, p. 333-348, nov. 2008. ISSN 1676-2592. Disponível em: <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/707/722>. Acesso em: 05 jan. 2016.

AZEVEDO, R. J. D. "Como o ar não tem cor, se o céu é azul" - vestígios dos contos populares na literatura infantil"' 01/08/1997 200 f. Mestrado em LETRAS (EST.COMP. DE LITER. DE LINGUA PORTUGUESA) Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: FFLCH - USP

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 2013.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção biblioteca universal)

BARROS, M. de. **Memórias inventadas:** as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Planeta, 2008.

BAUM, L. F. **O mágico de Oz**. Tradução de Santiago Nazarian. São Paulo: Barba Negra; Leya, 2011.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1)

BERTACCHINI, R. **Le fate e il burattino**: Carlo Collodi e l'avventura dell'educazione. Bologna: EDB, 2016. (Edizione digitale – Tolino Web Reader)

BIAGI, G. Il babbo di "Pinocchio": C. Collodi. La lettura. Março 1907, Fascicolo 3. Disponível em: <http://emeroteca.braidense.it/eva/sfoglia_articolo.php?IDTestata=47&CodScheda=134&CodVolume=2068&CodFascicolo=10391&CodArticolo=201260>. Acesso em: 11 abr. 2017.

_____. Tra giornali e giornalisti. La lettura. Abril 1913, Fascicolo 4. Disponível em: <http://emeroteca.braidense.it/ricerche/sfoglia_articolo_ricerca.php?IDPRO=EVA&IDTestata=47&CodScheda=134&CodVolume=2085&CodFascicolo=10578&CodArticolo=202985&TXT_titolo=&cond_titolo=AND&int_titolo=&TXT_autore=guido%20biagi&cond_autore=AND&int_autore=&CodTitleSearch=Tutte__0&da_anno=&a_anno=&PS=1&PR=25&PB=1&RisSel=10>. Acesso em: 11 abr. 2017.

BONAVIDES, S. M. P. B. A auto-estima da criança que sofre violência física pela família' 01/08/2005 267 f. Mestrado em PSICOLOGIA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE, NATAL Biblioteca Depositária: BIBLIOTECA CENTRAL ZILA MAMEDE

BONFIM, L. A. Viagens literárias: navegando pelo ensino médio, PNBE e ambiente virtual' 14/03/2016 155 f. Mestrado em Letras Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANA, Cascavel Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da Unioeste.

BRONZUOLI, D. Introduzione. In: COLLODI, C. **Quattro uomini del Risorgimento**. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, p. 5-39.

CALVINO, I. **Fábulas italianas**: coletadas na tradição popular durante os últimos cem anos e transcritas a partir de diferentes dialetos. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução de Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CAMARGO, M. R. R. M. de. **Cartas e escrita:** práticas culturais, linguagem e tessitura da amizade. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

CERTEAU, M. de; GIARD, L.; MAYOL, P. **A invenção do cotidiano**: 2. morar, cozinhar. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

CHARTIER, R. **À beira da falésia**: a história entre incertezas e inquietude. Tradução de Patrícia Cittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

_____. **A história cultural**: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. (Memória e Sociedade).

_____. O mundo como representação. Estudos Avançados, São Paulo, v. 11, n. 5, p. 173-191, 1991.

COLASANTI, M. A leitura sempre renovada – Alice, Pinóquio, Peter Pan. In: Leitura: Teoria & Prática, v. 21, n. 40, Março 2003. Porto Alegre: Mercado Aberto, p. 04-14.

_____. **Como se fizesse um cavalo**. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

COLLODI, C. **As aventuras de Pinocchio**. Tradução e adaptação de Jacob Penteado. São Paulo: LISA, s.d.

_____. **As aventuras de Pinóquio**. Tradução de Marina Colasanti. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.

_____. **Le avventure di Pinocchio**. Storia di un burattino. Introdução de Daniela Marcheschi. Milão: Oscar Classici Mondadori, 2008.

_____. **Le avventure di Pinocchio**. Storia di un burattino. Milão: Rizzolli, 1949. Disponível em: <http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_9/t217.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2014.

_____. **Le avventure di Pinocchio**. Pescia: Fondazione Nazionale Carlo Collodi, 1983. Disponível em: <http://www.pinocchio.it/Download/Testo_ufficiale_LeAvventure_di_Pinocchio.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2016.

CONY, C. H. **Pinóquio da Silva**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1978. (Coleção Fantasminha)

Costa, S. R. A. B. da. O Maneirismo na Literatura Infantil' 01/11/2009 110 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS, Goiânia Biblioteca Depositária: Biblioteca Dom Fernando Gomes de Sousa SIBI PUC-GO

DAMIATI, F. T. A influência de Pinóquio de Walt Disney no personagem principal do filme Avatar de James Cameron por meio dos processos intertextuais' 20/08/2013 125 f. Mestrado em COMUNICAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE PAULISTA, São Paulo Biblioteca Depositária: UNIP - Universidade Paulista.

DEFENDI, V. La trasformazione educativa in Pinocchio di Collodi. Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Facoltà di Scienze della Formazione. Trabalho de conclusão de curso de graduação. 2005. Disponível em: <www.educationduepuntozero.it/Community/2011/07/img/defendi2_all.pdf>. Acesso em: 11 mai 2017.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka**: para uma literatura menor. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

ECO, U. **O nome da rosa**. Tradução de Aurora F. Bernardini e Homero Freitas de Andrade. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

FERREIRA, N. S. A. Pesquisa em leitura: um estudo dos resumos e dissertações de mestrado e teses de doutorado defendidas no Brasil, de 1980 a 1995. Tese (Doutorado em Educação). Campinas, 1999.

FISICHELLA, D. **Dal Risorgimento al Fascismo**: 1861-1922. Roma: Carocci Editore, 2013. (Edição Kindle)

Foresti, S. M. P. S. Utilização do Brinquedo como Estratégia Pedagógica em Creches Públicas: Opinião de Professores.' 01/10/2002 156 f. Doutorado em PSICOLOGIA ESCOLAR E DO DESENVOLVIMENTO HUMANO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Serviço de Biblioteca e Documentação do IPUSP

Formiga, G. M. Uma leitura da criança.' 01/07/2004 132 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA/JOÃO PESSOA, JOÃO PESSOA Biblioteca Depositária: Biblioteca Central - UFPB

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

FREIRE, P. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. 44. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

GAGNEBIN, J. M. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP; Campinas: Editora da UNICAMP, 1994. (Coleção Estudos)

GARNICA, A. V. M. **A experiência do labirinto**: metodologia, história oral e educação matemática. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

Gil, V. D. A ponte invisível: O arquétipo de transcendência em narrativas infantis sobre contos de fadas' 01/12/2007 243 f. Doutorado em LINGÜÍSTICA E LETRAS Instituição de Ensino: PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL, Porto Alegre Biblioteca Depositária: Biblioteca Central

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. Tradução de Federico Carotti. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUERRA, N. **Risorgimento e Controrisorgimento – una guerra civile**: il movimento di resistenza filoestense a Massa, Carrara e Lunigiana durante la seconda guerra d'indipendenza tra identità locale e sanfedismo. São Francisco: Grin Publishing, 2012. (Edição Kindle) – (Settentrioni. Rivista di Studi italo-finlandesi, n. 21/2009, p. 122-130)

HACHIMINE, A. H. F. O recontar de histórias em Libras por crianças surdas' 01/11/2006 130 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: CENTRO UNIVERSITÁRIO MOURA LACERDA, Ribeirão Preto Biblioteca Depositária: Josefina de Souza Lacerda

HOUAISS, A. **Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

JANSEN, T. Strandbeest. Disponível em: <http://www.strandbeest.com/index.php>. Acesso em: 26 jul. 2014.

JOLKESKY, L. M. P. de. "Legibilidade de diálogos: a colocação de pronomes nas traduções brasileiras de Pinóquio de 2002"' 01/05/2007 111 f. Mestrado em ESTUDOS DA TRADUÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, FLORIANÓPOLIS Biblioteca Depositária: Biblioteca Universitária

JULIO, L. M. Dramaturgia em movimento: caminhos para a construção de um teatro de formas animadas.' 01/08/2011 137 f. Mestrado em ARTES Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA, UBERLÂNDIA Biblioteca Depositária: Universidade Federal de Uberlândia

LARROSA, J. Literatura, experiencia y formación. In: _____. **La experiencia de la lectura**: estudios sobre literatura y formación. 2. ed. Barcelona: Laertes, 1998, p. 15-41.

_____. **Nietzsche e a educação**. Tradução de Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

_____. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. Tradução de Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

LESSA, T. G. Nem o que nem quem: análise da antropomorfia dos personagens animais nas animações de longa metragem de Walt Disney' 01/11/2012 136 f. Mestrado em COMUNICAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI, São Paulo Biblioteca Depositária: Câmpus Vila Olímpia

LIMA, C. P. de. intercompreensão de línguas românicas: uma proposta para a leitura literária plurilíngue no Ensino Fundamental.' 02/09/2015. Mestrado em ESTUDOS DA LINGUAGEM Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE, Natal

LIMA, M. W. P. Linguagem e psicanálise: as marcas do sujeito do inconsciente em narrativas escolares' 30/03/2015 123 f. Mestrado em CIÊNCIAS DA LINGUAGEM Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO, Recife Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da UNICAP

_____. **Reinações de Narizinho**. 48. ed. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LORENZI, H. et al. **Árvores exóticas no Brasil**: madeireiras, ornamentais e aromáticas. Nova Odessa: Instituto Plantarum, 2003.

LORENZINI, P. Il Collodi (ricordi). La lettura, nov. 1930, Fascicolo 11. Disponível em: <http://emeroteca.braidense.it/ricerche/sfoglia_articolo_ricerca.php?IDPRO=EVA&IDTestata=47&CodScheda=134&CodVolume=2232&CodFascicolo=11564&CodArticolo=237995&TXT_titolo=&cond_titolo=AND&int_titolo=&TXT_autore=paolo%20lorenzini&cond_autore=AND&int_autore=&CodTitleSearch=Tutte__0&da_anno=&a_anno=&PS=1&PR=25&PB=1&RisSel=0>. Acesso em: 11 abr. 2017.

MACHADO, S. M. O despertar da mulher dos contos de fada para a ficção do cinema' 01/10/2003 158 f. Mestrado em COMUNICAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE PAULISTA, São Paulo Biblioteca Depositária: UNIP

MANACORDA, M. A. **História da educação**: da antiguidade aos nossos dias. Tradução de Caetano Lo Mônaco. 5. ed. São Paulo: Cortez, 1996.

MANGANELLI, G. **Pinóquio**: um livro paralelo. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MANGUEL, A. Como Pinóquio aprendeu a ler. In: _____. **À mesa com o Chapeleiro Maluco**: ensaios sobre corvos e escrivaninhas. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 38-50.

MARCHESCHI, D. **Collodi ritrovato**. Pisa: ETS, 1990.

_____. **Il naso corto**: una rilettura delle *Avventure di Pinocchio*. Bologna: EDB, 2016. (Edizione digitale – Tolino Web Reader).

_____. Introduzione. In: COLLODI, C. **Le avventure di Pinocchio**. Storia di un burattino. Milão: Oscar Classici Mondadori, 2008, p. V-XLV.

MEDEIROS, F. H. N. Fronteiras Invisíveis e Territórios Movediços entre o Teatro de Animação Contemporâneo e as Artes Visuais: A Voz do Pincel de Álvaro Apocalypse' 10/03/2010 194 f. Mestrado em TEATRO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA, FLORIANÓPOLIS Biblioteca Depositária: Central UDESC

MOURÃO, J. C. F. da S. Da desconstrução da escola como espaço do fazer científico em crônicas de rubem alves: uma análise semiótica' 01/11/2008 127 f. Mestrado em LETRAS Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE PRESBITERIANA

MACKENZIE, São Paulo Biblioteca Depositária: Biblioteca George Alexander - Instituto Presb. Mackenzie

NASCIMENTO, P. D. do. Desvelando as teias de Pinóquio: concepções de famílias em jovens moradores de bairros periféricos' 01/09/2003 182 f. Mestrado em PSICOLOGIA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE, NATAL Biblioteca Depositária: BILBIOTECA CENTRAL ZILA MAMEDE

NERY, J. H. da S. Discurso pedagógico, Ethos e cenas da enunciação em Pinóquio de Carlo Callodi' 01/12/2012 94 f. Mestrado em LINGÜÍSTICA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE CRUZEIRO DO SUL, SÃO PAULO Biblioteca Depositária: Haddock Lobo Neto

NUNES, S. L. de A. Seguindo Pinocchio: A ambientação, o Feminino e a fuga na obra fílmica de Roberto Benigni como elementos de ressignificação da obra literária de Carlo Collodi' 26/08/2016 163 f. Mestrado em Estudos da Tradução Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, Fortaleza Biblioteca Depositária: Biblioteca de Ciências Humanas da UFC

ORTIZ, I. M. As aventuras de Pinóquio e as (des)venturas do processo de constituição do (a) leitor(a)' 01/12/2008 123 f. Mestrado em PSICOLOGIA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, FLORIANÓPOLIS Biblioteca Depositária: Bibloiteca central da UFSC

PAPPALARDO, F. **L'Unità d'Italia e il Risorgimento**. Crotone: D'Ettoris Editori, 2010. (Edição Kindle)

PELBART, P. P. **Vida capital:** ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2009.

PINOCCHIO. Produção de Gianluigi Braschi, Nicoletta Braschi e Elda Ferri. Direção de Roberto Benigni. Itália: Melampo Cinematografica, 2002. 1 DVD (108 min.). Son., color.

PIZZANI, L.; SILVA, R. C.; BELLO, S. F.; HAYASHI, M. C. P. I. A arte da pesquisa bibliográfica na busca do conhecimento. Rev. Dig. Bibl. Ci. Inf., Campinas, v.10, n.1, p.53-66, jul./dez. 2012.

RANCIÈRE, J. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lilian do Valle. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. (Coleção Educação: Experiência e Sentido, 1)

SANTOS, A. C. dos. Compreensão oral em língua estrangeira: contribuições do audiolivro no ensino-aprendizagem de italiano para alunos de um centro de estudo de línguas' 24/09/2014 162 f. Mestrado em LETRAS (LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA ITALIANAS) Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, São Paulo Biblioteca Depositária: Biblioteca Florestan Fernandes

SANTOS, B. de S. A filosofia à venda, a douta ignorância e a aposta de Pascal. Revista Crítica de Ciências Sociais, 80, 11-43. 2008. Disponível em:

<http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/47_Douta%20Ignorancia.pdf>. Acesso em: 07 mai. 2017.

_____. **Para um novo senso comum**: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2002. (Volume 1: A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência).

SANTOS, W. P. de L. Escola enquanto espaço privilegiado de construção de "meninos de verdade" - concepções e valores atribuídas a essa instituição por crianças sócio-economicamente desfavorecidas.' 01/11/2004 154 f. Mestrado em PSICOLOGIA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE, NATAL Biblioteca Depositária: ZILA MAMEDE

SEGNI, A. Prefazione. In: OTTINO, L. C. **L'unità d'Italia**: mostra storica. Milão: Amilcare Pizzi Editore, 1961, p. 21-34.

SILVA, A. G. S. da. A utopia proposta em "As aventuras de Pinóquio". Revista Garrafa, [S.l.], v. 12, mar. 2007. ISSN 1809-2586. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/7586/6114>. Acesso em: 30 Mar. 2017.

SOUZA, A. de. Enredo 2014: É brinquedo, é brincadeira, a Ilha vai levantar poeira! Disponível em: <http://www.gresuniaodailha.com.br/enredo2014.htm>. Acesso em: 20 set. 2014.

SOUZA, C. G. A escritura da voz: uma experiência na prática de leitura/escuta de As aventuras de Pinóquio, de Collodi, no ensino fundamental. 01/09/2009. Mestrado em Educação. UNESP – Universidade Estadual Paulista, Rio Claro.

TRINDADE, A. K.; KARAM, H. Pinóquio e a lei. Novos Estudos Jurídicos, [S.l.], v. 21, n. 3, p. 1119-1154, nov. 2016. ISSN 2175-0491. Disponível em: <http://siaiap32.univali.br/seer/index.php/nej/article/view/9693>. Acesso em: 25 mar. 2017. doi:http://dx.doi.org/10.14210/nej.v21n3.p1119-1154.

VENDRAMINI, J. E. A *commedia dell'arte* e sua reoperacionalização. **Trans/Form/Ação**, Marília , v. 24, n. 1, p. 57-83, 2001 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732001000100004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 30 mar. 2017. http://dx.doi.org/10.1590/S0101-31732001000100004.

ZUSAK, M. **A menina que roubava livros**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2007.

PÁGINAS VISITADAS:

https://www.visitflorence.com/it/

www.pinocchio.it