

PINÓQUIO ALEGORIA DE UMA ADOÇÃO

Carlo Scappaticci,¹ Roma

carloscappaticci@libero.it

Introdução

A eficaz leitura de Pinóquio como metáfora autobiográfica presta-se a variadas leituras, como esta que proponho aqui, com certeza influenciada pela minha vivência pessoal: Pinóquio como alegoria de uma adoção que não por acaso encontra similaridades sociológicas no contexto do período no qual foi escrito.

Quero sobretudo apontar que os meus conhecimentos no campo psicológico são marginais, ou seja, sendo docente de história e literatura são relativos os meus aprofundamentos de textos e autores estudados. Peço, portanto, vênha se por vezes me deixei levar pelo entusiasmo em vez de ortodoxia. Quis, porém, aventurar-me nesta interpretação por também ser um pai adotivo que teve que lidar com todas as facetas dessa escolha.

Contexto

Três anos atrás comecei a cuidar “além da programação escolar” da Divulgação Científica na Itália entre os anos 800 e 900, projeto do darwinista P. Mantegazza, que havia recolhido ao seu redor, numerosas adesões de cientistas e intelectuais convencidos que o verdadeiro caminho para o progresso social não podia abdicar de um crescimento sociocultural do povo italiano (Darwinismo social); portanto para uma maior capilaridade na alfabetização deveriam ser associadas informações científicas úteis e necessárias para melhorar a vida quotidiana. Era preciso, por exemplo, instruir os italianos sobre a higiene pessoal e urbana (P. Mantegazza, *IGEA, Jornal de higiene e medicina preventiva e Almanaque higiênico popular*), sobretudo, mas não apenas, torná-los também conscientes da beleza da Itália e da sua geografia (A. Stoppani, *Il Bel Paese*), convencê-los de que todos, independentemente da classe social, podem ter sua identidade e realizar os próprios sonhos, (M. Lessona, *Querer é poder*) estendido a problemas genéticos como os perigos dos matrimônios consanguíneos e o controle dos nascimentos (P. Mantegazza,

1 Professor aposentado de Literatura e História desde 2024, mas ainda atuante como chef, sempre uniu suas paixões por literatura, gastronomia e turismo. Essa combinação, somada à sua dedicação à escrita, resultou em uma diversidade de publicações, abrangendo desde ficção até guias turísticos, gastronômicos e obras de não-ficção.

Um dia em Madera). Tudo isso não apenas por meio de revistas de divulgação científica, mas também por uma narrativa, certamente de pouco valor literário, porém apreciada por um público muito vasto que reconhecia que através do desenvolvimento das condições individuais dos cidadãos haveria também a possibilidade de um real progresso coletivo. Apesar do fato que o toscano Collodi não figure na lista dos autores iniciais deste movimento cultural, creio poder afirmar que ele conhecesse o pensamento de Mantegazza, na época o intelectual florentino mais destacado, portanto, mesmo tendo sido involuntariamente, o seu fazer pedagógico com Pinóquio o aproxima desse projeto. Pinóquio, de fato, no seu modo de ser é justamente considerado uma metáfora autobiográfica carregada de “ensinamentos morais” endereçada aos jovens leitores, portanto uma história “exemplar”, conscientemente pedagógica.

Por isso, relendo e refletindo várias vezes sobre a função social dessa extraordinária fábula, emergiam de vez em quando claros detalhes que iam além da intenção educativa, configurando cada vez mais um exemplo de adoção como “heroísmo” exemplar, um coração nobre, o sacrifício do indivíduo para a afirmação dos outros, em um período de grandes dificuldades vivida pela porção mais desamparada de uma sociedade que investia cada vez mais na busca pelo lucro e pela produção da segunda Revolução Industrial: por trás de uma aparência pomposa de uma Belle Epoque hedonista, ocorriam abusos, miséria e desespero das classes operárias e camponesas, com trágicas consequências sobre a infância. Da indiferença libertária vigente, podia-se defender apenas com a solidariedade e o socorro mútuo.

A infância abandonada

No romance *Nedda* (G. Verga), lê-se: “deu à luz uma menina raquítica e frágil: quando lhe disseram que não era um menino, chorou como tinha chorado a noite em que tinha fechado a porta do seu casebre e estava sem sua mãe, mas não quis que a colocassem na Roda²”. Nessas linhas que precedem o final do romance, a terrível expressão “jogarem na Roda”, constitui em todos os sentidos uma forte denúncia da gravidade e proporção de abandono dos menores, assim como vem evidenciar um trágico “hábito”, ou melhor, a única saída para as mulheres das classes sociais menos favorecidas (mas não apenas elas), para poder conservar sua dignidade e emprego e, portanto, para sobreviver à violência à qual eram submetidas pela miséria e pela moral da sociedade europeia dos séculos 800 e 900.

2 Roda: espécie de portinhola giratória sobre um eixo de um muro, que se usava nos conventos das freiras, para colocar alimentos e outros objetos. As crianças abandonadas eram depositadas em um dos compartimentos, que depois eram encontradas pelas freiras e a mãe ficava sendo desconhecida” (L. Russo).

Não por acaso, o século 800 é também denominado o “século dos órfãos”, são registrados mais de dez milhões de crianças abandonadas; é por isso que na Europa e na Itália, foram criadas estruturas adequadas para esse fim, como orfanatos e hospitais para crianças abandonadas. Foram vários os motivos que forçavam os pais, as mães em particular, a abandonar os filhos:

- não podiam reconhecê-los porque eram ilegítimos e, portanto, não queriam macular a honra da família;
- a pobreza, que não permitia aos pais de dar aos filhos uma existência digna;
- a criança era doente ou deformada;
- a mãe estava impossibilitada de amamentar;
- o pai tinha ficado viúvo, depois do parto da mãe.

O abandono acontecia comumente depois do entardecer ou nas primeiras luzes do alvorecer, para não serem vistos e identificados. Inúmeras crianças morriam nos primeiros meses ou durante os primeiros anos de vida e se sobreviviam manifestavam frequentemente carências e dificuldades de muitos tipos e natureza.

Portanto, foi em consequência disso que a literatura europeia entre os anos 800 e 900, com sua característica naturalística e verista, tivesse se ocupado muito desse tema. São numerosos os órfãos-heróis de contos e romances europeus, entre os quais se salientam *Oliver Twist* e *David Copperfield*, mas o mais conhecido mundialmente, proponho ser Pinóquio, que carrega consigo mensagens e mecanismos psicológicos e psicopedagógicos propostos em formato e linguagem de fábula, tão eficazes que “encantam” tanto crianças quanto adultos, que no processo evolutivo do fantoche-menino reencontram todas as típicas ansiedades e problemáticas sejam filiais sejam parentais. Ousaria dizer que Pinóquio é uma história que se vivencia, seja lendo, seja ouvindo: ninguém que leia ou ouça a história de Pinóquio ficará interessado apenas pela originalidade do conto e basta.

A leitura

Mestre Cereja “encontra abandonado junto à saída de casa um pedaço de madeira que julga que não serve para nada”, ou melhor, não tendo filhos adota uma criança abandonada para utilizar a seu prazer (outra praga social daquela época). Um órfão já endurecido por uma infância de solidão que teve que usar uma couraça para sobreviver, incapaz de se abandonar e confiar. Logo, portanto, Mestre Cereja, muito pragmático, enquadra esse menino como sendo hostil, sem flexibilidade, refratário a qualquer obediência e, portanto, de

nenhuma utilidade, insensível como um pedaço de madeira (que, no entanto fala, ou seja, é humano), que demanda gastos para vesti-lo e nutri-lo. Decide portanto, se desfazer dele, e maliciosamente se aproxima do colega Geppetto, talvez viúvo e triste pela falta de filhos e de qualquer modo, sozinho e triste, que para ele poderá ter utilidade, seja para distração, seja para entalhá-lo para servir para algo. Geppetto fica entusiasmado com a ideia de transformar aquele pedaço de madeira em um fantoche “que saiba pular, dançar, se amparar e com ele rodar o mundo para ganhar um pedaço de pão e um copo de vinho”. Nesse ponto, o menino-madeira hostil à servidão projetada para ele pelo Mestre Cereja, concorda de bom grado com a ideia de Geppetto e a prova é que o menino-madeira protesta e se lamenta somente quando o Mestre Cereja levanta o machado para o golpear, (enquanto com Geppetto experimenta prazer ao ser aplainado, esculpido, encerado). Porém, assim que Geppetto finaliza suas pernas, Pinóquio foge, ou seja, assim que Geppetto lhe permite uma convivência baseada também sobre a liberdade (representada pelas pernas, como a feitura do resto do corpo representa uma educação à “moda antiga”, ou seja, baseada em princípios rígidos), Pinóquio, rejeitando qualquer constrição e vendo em Geppetto uma pessoa boa cuja severidade não significa ter um físico prestativo e potencialmente repressivo, inicia a série de fugas-aventuras de menino-adulto, incapaz de discernimento e avaliações, mas convencido que apenas a sua ação seja a correta; comportamento que o levará sem dúvida a inúmeras decepções e revisões futuras, até a redenção final.

A metamorfose de Pinóquio, de fato, será dupla: a primeira intuitiva (pedaço de madeira-fantoche), a segunda racional (fantoche-menino). Geppetto, como Michelangelo que no bloco de mármore bruto já entrevia a obra acabada, reconhece naquele pedaço de madeira uma existência, ou melhor, o brinquedo-substituto do filho tão desejado, mas que nunca pôde ter.

Nesse sentido, poderia ser feita a hipótese de que o “pedaço de madeira” seja um menino de cerca sete anos, idade na qual àquela época os menores eram já considerados adultos, pois passíveis de serem empregados no âmbito laboral. Um menino, porém, vítima de abandono, “endurecido” (pedaço de madeira) por isso, por anos de orfanato e pela ulterior rejeição-abandono do Mestre Cereja. Um menino, portanto, privado de aberturas nas quais, qualquer adulto com propósitos “educativos” seria criado; aberto, no entanto, aos instintos e sensível ao fascínio das ilusões e das utopias. Sugerindo que esse pedaço de madeira já seja uma criança fria, rígida, arisca, está o fato de que ele manifeste vocalmente sua dor provocada pelos “instrumentos” da escultura. Geppetto por sinal, conhece apenas o rígido e severo modelo educativo

em vigor e que seus pais utilizaram para com ele próprio. Uma educação baseada em punições corporais, valores indiscutíveis, respeito incondicional, sentido do dever, obediência cega. Consequentemente, o pedaço de madeira só pode tornar-se um fantoche, ou seja, um ser humano pilotado, sem uma personalidade própria. Entre Pinóquio e Geppetto, porém, não existe aquele laço de sangue que frequentemente gera quase “mecanicamente” resignação, submissão, espírito de imitação na desesperada tentativa de gratificação e reconhecimento do amor dos pais. Por isso, embora Geppetto desde o início não considere o órfão apenas “força de trabalho”, não tem facilitada a sua tarefa de querer educá-lo, ao contrário. O seu modelo educativo que não leva em conta a personalidade do menino, levará inevitavelmente à confrontação. Não é um fantoche que se movimenta através de fios, pois move os primeiros passos conduzido pela mão do pai, mas depois foge, pula como uma lebre e corre em direção à liberdade natural, esquivando-se imediatamente ao controle que Geppetto queria sujeitá-lo, mesmo que em boa fé.

E Pinóquio, precavido pelas dificuldades anteriores da sua vida que o faziam desconfiar das relações afetivas, descarrega no bom Geppetto toda o seu sofrimento existencial e raiva acumulada reprimida, por meio de comportamentos totalmente rebeldes. Recusa vínculos afetivos pois já lhe haviam sido negados e traídos até por quem o havia gerado, portanto ferir qualquer adulto que queira substituí-los significa uma espécie de vingança catártica. Em suma, atualmente em Pinóquio reencontramos o ABC da própria psicologia, mas no tempo de Collodi talvez fosse intuída apenas por aqueles poucos que começavam a levar em consideração a descoberta recente do inconsciente, por parte do doutor Freud (que por sua vez, quando jovem, se interessou ao darwinismo como interpretação do social).

Nesse contexto, o Grilo falante representa uma figura parental (tio, irmão maior, avô), mas não uma figura dos genitores (o próprio Pinóquio confirma ser uma criança abandonada, quando confessa para Mangiafuoco: “eu nunca tive mãe”) que tenta, com boas maneiras fazer com que ele reflita. Como para a quase totalidade das crianças porém, os conselhos resultam indigestos, senão instigantes, fazendo que a raiva de Pinóquio cresça e ele, não podendo contar com uma dialética própria ou um apropriado “exame de consciência”, (que aliás é do que o episódio trata), afasta com violência o “conselheiro”. O Grilo falante procura orientar Pinóquio usando simplesmente o bom senso: reprova seu comportamento sem violência, mas ao mesmo tempo com uma crítica severa, como severo é o Superego primitivo que acende a “faísca assassina” (Manganelli). Pinóquio sente-se ameaçado por aquela verdade que sozinho não conseguiria perceber,

além do que ainda não consegue identificar Geppetto como um genitor a quem possa se confiar. Portanto, lança um martelo matando o Grilo-Consciência, que porém continuará falando, com uma nova vestimenta: não apenas um parente ou um adulto a quem está ligado, mas um especialista preparado para atuar em certas situações: o psicólogo (a Fada Turchina). Entretanto o frio e a fome são terríveis punições: exausto, adormece, colocando os pés sobre um recipiente cheio de brasas acesas e os pés se queimam, ou melhor, emerge a ingenuidade de uma criança que busca proteção, refúgio, o calor de uma família, embora quando está acordado, sente-se obrigado a ser adulto sem experiência, cometendo em consequência muitos erros.

Se os vários episódios e personagens presentes no romance fazem parte de experiências juvenis tempestuosas contempladas pela literatura da época (por exemplo, *Oliver Twist*), um personagem original com valor pedagógico inovador é a Fada Turchina, que representa a figura entre uma assistente social e uma psicóloga infantil. Exemplar é o fato de se alongar e encurtar o nariz na alternância das mentiras e culpabilizações solicitados nos seus diálogos, que induzem Pinóquio a “olhar para dentro”, em um contínuo confessar e pecar. O encontro dos dois revela-se um verdadeiro percurso analítico, com fugas e retornos. Não é uma mãe imaginária, sonhada, ansiada, talvez nunca conhecida. É a sua consciência, da qual Pinóquio sabe que não poderá fugir, personificada pelo autor que, talvez conscientemente ou inconscientemente, posiciona-a como lúcida questionadora sem relações parentais, mas ao mesmo tempo “que sugere” percursos de “ressureição”. Talvez a inovação pedagógica principal de Collodi: a necessidade de uma específica profissionalização que se ocupe da saúde interior daquela infância já tão carregada de pesados traumas.

Somente no ventre da baleia ocorre a definitiva segunda metamorfose. É uma evidente metáfora de gravidez com a diferença que os “fetos” são dois: filho e pai, enfim, um renascimento comum, cada um com uma nova visão-reconhecimento-compartilhamento dos próprios papéis e espaços. Até reencontrar-se na mesma “barriga”, é transformada toda a sua vivência de uma gestação: Pinóquio se reapropria da infância perdida, pois, finalmente, sente que pode confiar – se entregar a um genitor, que nesse contexto assume até mesmo o valor de um pai natural. Creio que esse mecanismo surge a partir do momento que Pinóquio reconhece em Geppetto a sua própria solidão, que impediu ambos de viverem sua própria idade. Geppetto renascerá como um pai não mais tradicional, mas com uma visão totalmente atenta ao afeto. Geppetto, de fato, reconhece e acolhe sem reservas a ideia de que Pinóquio tenha direito e necessidade do amor do genitor, mais do que das suas críticas e projeções, transformando-se assim, de sonhador em um pai real.

Conclusões

Vendo com profundidade a mensagem educativa de Pinóquio, percebemos o quanto é revolucionária para a época: põe em discussão o modelo educativo vigente, por meio do qual os filhos em geral eram considerados como “pedaços de madeira”, a serem modelados à imagem e semelhança do genitor dominante. Utilizar a adoção como evento na história, consegue apresentar com mais força os vícios que a forma educativa do modelo existente apresentava. É essencial tal exemplificação para eliminar, por meio dela, os entrelaçamentos emocionais dos laços de sangue de ambas as partes, uma espécie de experiência ascética de laboratório entre um sujeito “passivo”, mas independente e um sujeito “que formata”. Uma espécie de Emile ao contrário, e uma acentuação dos sinais já presentes nas histórias de órfãos famosos da literatura, embora naqueles frequentemente havia uma certa dose de consanguinidade (por exemplo, o avô aristocrático que após ter conhecido o órfão até então desconhecido, aprecia sua personalidade e o reconhece como seu herdeiro).

Diferente de *Cuore*, outro importantíssimo livro destinado à educação dos jovens, em Pinóquio existe muita psicopedagogia moderna, intencional ou não. Aquele transborda de valores positivos românticos e post renascimento, destinados a uma homologação do caráter nacional em torno da bandeira de uma Itália finalmente unida. Salientam-se o amor pátrio e o heroísmo juvenil a ele ligado (*O tamborim sardo*, *A pequena vingança lombarda*) e as ligações familiares (dos Apeninos aos Alpes), passando pelo respeito às instituições, aos adultos e à fundamental importância da Instrução. Também em Pinóquio encontramos tudo isso, mas não proposto como um exemplo a ser seguido ipso facto, sem espírito crítico, mas sim como um objetivo consciente que inicialmente traz confrontação, para apreciá-lo após um processo evolutivo pessoal interior. No fundo, não existem imposições radicais para Pinóquio, mas sempre e somente mensagens e esperas pacientes. O fantoche se tornará menino quando amadurecerá em autonomia, sofrendo os deletérios efeitos de suas decisões rebeldes, os valores de uma moral consensual, da serenidade, segurança e felicidade que poderá receber/obter de sua integração social.

Referências

G. Giaconia (s/d) *Releitura de Pinóquio à luz do desenvolvimento da infância à adolescência*
 Mascialino, R. (2004). *Pinocchio. Analisi e interpretazione*. Cleup.

Tradução de Edoarda Anna Giuditta Paron



Dryad
Meg Harris Williams