



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 9, v. I | maio.-out. 2018
p. 288-302.

Pinóquio e a jornada para tornar-se humano: contos que persistem

Marcelo Santana Ferreira¹

Luan Carpes Cassal²

Marina Harter Pamplona³

RESUMO: Era uma vez um pedaço de madeira. O presente texto vale-se da história de Pinóquio, originalmente escrita pelo italiano Carlo Collodi, em 1881, para colocar em análise a constituição da infância moderna. Os indóceis corpos de crianças passam por uma jornada de humanização na família nuclear e no estabelecimento escolar, no qual devem atender às regras morais, com o objetivo de serem cidadãos trabalhadores e produtivos no futuro. As peripécias de um boneco de madeira em sua jornada para ser um menino – dito de verdade – apresentam a fragilidade das instituições que teimam em lhe exigir um comportamento normatizado. No final, o objetivo é alcançado, mas o boneco de madeira ainda está lá; ele ri da história linear dos vencedores, questiona as regras do teatro e da escrita, afirma o exercício político de narrar, tensionando os sentidos do que é ser um menino, ser verdadeiro, e ser humano. Em diálogo com a filosofia e a literatura, Pinóquio dirige-nos à ousadia de conversarmos com vidas e existências interrompidas, destruídas e indesejadas, imaginadas por nós, que não as entendemos como improváveis. Aos regimes que querem silenciar, tentemos dizer: era uma vez, e outra, e mais outra.

PALAVRAS-CHAVE: Pinóquio; Infância; Narração; História; Walter Benjamin.

Abstract: Once upon a time a piece of wood. The present text originates in the history of Pinocchio, originally written by the Italian Carlo Collodi in 1881, to put into analysis the constitution of modern childhood. The undisciplined bodies of children go through a journey of humanization in the nuclear family and in the school, in which they must comply with moral rules, with the aim of being working and productive citizens in the future. The adventures of a wooden puppet on his journey to be a boy - said to be a true one - show the fragility of the institutions that insist on demanding a normalized behavior. In the end, the goal is achieved, but the wooden puppet is still there. It laughs at the linear history of the winners, questions the rules of theater and writing, affirms the political exercise of narrating, questioning the senses of what it is to be a boy, to be true, and to be human. In dialogue with philosophy and literature, Pinocchio directs us to dare to talk with lives and disrupted existences, destroyed and unwanted, imagined by us, who do not understand them as improbable. To the regimes that want to silence us, let us try to say: once upon a time, and again, and again.

Keywords: Pinocchio; Childhood; Narration; History; Walter Benjamin.

¹ Mestre e doutor em Psicologia pela PUC/RJ. Professor Associado de Psicologia do Instituto de Psicologia da UFF/Niterói. E-mail: mars.ferreira@yahoo.com.br

² Doutorando em Psicologia na Universidade Federal Fluminense. E-mail: luancassal@gmail.com

³ Mestranda em Psicologia na Universidade Federal Fluminense. E-mail: hartermarina@gmail.com

Recebido em 28/02/18

Aceito em 27/03/18

Resumén: Era una vez, un pedazo de madera. El presente texto se vale de la historia de Pinocho, originalmente escrita por el italiano Carlo Collodi, en 1881, para poner en análisis la constitución de la infancia moderna. Los indóciles cuerpos de niños pasan por una jornada de humanización en la familia nuclear y en el establecimiento escolar, en el que deben atender a las reglas morales, con el objetivo de ser ciudadanos trabajadores y productivos en el futuro. Las peripecias de una marioneta de madera en su viaje a ser un niño – que se dice de verdad - presentan la fragilidad de las instituciones que insisten en exigirle un comportamiento normatizado. Al final, el objetivo es alcanzado, pero la marioneta de madera continúa allí; se ríe de la historia lineal de los ganadores, cuestiona las reglas del teatro y de la escritura, afirma el ejercicio político de narrar, cuestionando los sentidos de lo que es ser un niño, ser verdadero, y ser humano. En diálogo con la filosofía y la literatura, Pinocho nos dirige a la osadía de conversar con vidas y existencias interrumpidas, destruidas e indeseadas, imaginadas por nosotros, que no las entendemos como improbables. A los regímenes que quieren silenciar, intentemos decir: era una vez, y otra, y otra más.

Palabras clave: Pinocho; Infancia; Narración; Historia; Walter Benjamin.



Já se advinham os rumos da trajetória de Pinóquio, desde o início da narrativa de Collodi. Múltiplas aventuras visam frear a dispersão e a errância, busca-se fixidez e linearidade. O títere sente cócegas quando seu corpo, ainda indefinido, é tocado pelas ferramentas do marceneiro. A trajetória de Pinóquio é uma jornada de humanização e, neste sentido, pode auxiliar-nos na interpretação do estatuto formativo e moralizante das histórias que foram e ainda são contadas para meninos e meninas. A história escrita e recontada, vertida em imagens na cultura de massas e reiterada contemporaneamente, pode ser ampliada por intermédio do enfrentamento do horror que se exprime nas exigências de humanização. Mas, para tanto, precisamos rerepresentar Pinóquio, pois há um misto de ternura e violência naquilo que se narra e persiste, ainda hoje

1. Como o conheci

Ainda bem jovem, participei de um concurso que uma livraria organizou para leitores iniciantes: a partir de uma versão de Pinóquio, escrever uma redação e fazer um desenho do boneco que tinha virado menino. Ganhei o concurso – não sei mais se pelo desenho ou pelo texto – e tive o prêmio estendido por toda minha adolescência, por anos recebi livros que acompanharam meu crescimento, dialogando com distintos momentos da minha vida. Foi com Pinóquio que a história se iniciou, com Pinóquio cheguei a Pinóquio, agora. Lembro das cores vibrantes com que pintei minha representação do boneco, era a alegria e o movimento que haviam me encantado e ainda não sabia se a metamorfose deveria ser pontuada. Era o boneco que havia me seduzido, desenhei o boneco, não o menino.

Agora, mais uma vez, o boneco me interpela. Já sei o final da história, a leitura intercede pelo meio, pela expansão da narrativa, pela demora no desenrolar, pela força de algumas cenas que agora me constroem ou inquietam. O que há de tão inquietante nessa história? O que se destaca no desenrolar que não é diminuído pelo final? Pinóquio, personagem de uma aventura de vadiagens e paragens mal afamadas do final do século XIX, que não se demora na caracterização de personagens ou da aventura momentânea, pois já somos informados do que acontecerá em seus diferentes capítulos. A aventura emerge em um número do Jornal das crianças em Roma, em 7 de julho de 1881. A inquietude produzida se refere ao processo de humanização no percurso da personagem, remetida, repetidas vezes, à dualidade entre aquilo que lhe acontece e o que se pode julgar, moralmente, de suas próprias atitudes. Do pedaço de madeira, se faz um títere, que ao se encontrar com outros bonecos, se depara com a solidariedade de quem não é humano. Um titereiro – Manjafogo – precisa continuar a assar o seu carneiro para comer e jogará o Arlequim na fogueira,



em vez de Pinóquio. A personagem se exaspera e pede compaixão ao titereiro, que substitua o Arlequim por ele mesmo.

Manjafogo, a princípio, permaneceu duro e imóvel como um bloco de gelo: mas depois, pouco a pouco, começou também a se comover e espirrar. E após três ou quatro espirros, abriu afetuosamente os braços e disse a Pinóquio:

Você é um menino e tanto! Vem cá e me dá um beijo. (COLLODI, 2012, p. 81).

Alegria trazida ao contexto dos títeres. Ao saberem da graça concedida, os bonecos pularam e dançaram, mesmo durante a madrugada, continuaram dançando (idem: p.82). A dança e a alegria dos bonecos contrastam com a persistência dos testes pelos quais Pinóquio ainda deverá responder, por não ser devidamente obediente ou ajuizado. Deixado a sua própria sorte, Pinóquio sempre escolhe pelas travessias mais perigosas, pelas companhias mais negativas. Trata-se de uma contínua desqualificação da vagabundagem. A vivacidade e a falta de temperança de Pinóquio darão o teor de sua aderência aos riscos que se apresentarão em sua caminhada. Tornar-se um menino de verdade só será possível por intermédio da assunção da culpa e dos seus limites. Mesmo que seja um boneco, as outras personagens sempre veem um menino, sob a casca da madeira talvez reconheçam humanidade. O próprio exercício que a personagem realiza em torno das advertências que personagens antropomorfizados lhe fazem não indica permanência em sua capacidade de julgar ou predizer as consequências de seus atos. Mas é a personagem principal que faz as mais audaciosas pontuações sobre os valores que lhe são transmitidos. Roubar um cacho de uva moscatel quando se tem fome? “A fome, meu menino, não é uma boa razão para se poder apropriar das coisas que não são nossas.” (COLLODI, 2012, p.170).

Talvez seja a impetuosidade do quase-humano que tenha permitido a sobrevivência da personagem na articulação da presente argumentação, a de que a história se refere a um processo de individualização e de absorção de valores remetidos ao trabalho e ao estudo. Pinóquio não se retrai diante dos riscos da aniquilação de si próprio e tem uma justa medida da necessidade de preservar a memória dos mortos, ao se negar a entregar o conluio entre fuinhas que roubavam um galinheiro e o cão de guarda já morto de um camponês. Já se pode compreender a função pedagógica das aventuras, não é a primeira vez que se procedeu desta forma em histórias para crianças e jovens. Se trata, aqui, de retornar ao desenrolar da narrativa, de modo a dar contorno a perplexidade diante do que nos é exigido para que nos tornemos indivíduos civilizados. O processo de civilização de Pinóquio não escamoteia a importância da ternura e da transmissão de valores aos mais jovens e



nem o caráter quase transcendental do amor das figuras masculina e feminina presentes na criação de seus rebentos. Walter Benjamin (2015) já havia chamado atenção, em uma transmissão radiofônica para crianças e jovens na Alemanha, para a língua afiada das marionetes e a importância formativa do teatro para as novas gerações nas primeiras décadas do século passado, defendendo uma genealogia do teatro de marionetes na Alemanha, preocupando-se com a transmissão de vestígios de uma cidade que interessa fortemente ao estabelecimento de uma relação com a tradição e, não simplesmente, de uma submissão à mesma. Apoiando-se na perspectiva benjaminiana, podemos reencontrar Pinóquio para ultrapassar o que está enquadrado na narrativa, para nos voltarmos ao estabelecimento do próprio enquadre, para a compreensão daquilo que retorna, junto com a narrativa, ou seja, o assombro com a ambiência que tornou o boneco e sua língua afiada possíveis, embora transitórios.

Certa vez, tive a oportunidade de ouvir uma contadora de histórias, já muito experiente, enunciando um conselho que, segundo ela, está na base da construção das coisas: “os objetos têm suas leis próprias e é preciso conhecê-las para que se possa criar algo com eles”. Na passagem dos séculos, passamos a conhecer cada vez menos essas leis, bem como nos atentamos cada vez menos aos processos, as passagens, aos esboços daquilo que nos chega já aparentemente tão definido, formatado, pronto para o consumo. Talvez seja na história que narra a travessia de um pedaço de madeira esculpido em boneco, para depois virar um menino, que possamos encontrar alguns vestígios que nos permitam puxar o fio do novelo e seguir percorrendo a tessitura engendrada no conselho da contadora de histórias.

Eis que... Era uma vez um rei? ‘Não, crianças, era uma vez um pedaço de madeira’. Esculpido em um pequeno quartinho, pelas mãos de Geppetto, nasce Pinóquio; um boneco de madeira que fala, sente cócegas, muita fome, frio e tem a língua afiada. Para o pobre marceneiro, esculpir o boneco iniciaria uma chance de “percorrer o mundo para ganhar um pedaço de pão e um copo de vinho” (COLLODI, 2012, p.15). No entanto, o desenrolar da história nos leva a caminhos sempre impensáveis, percorridos graças à impetuosidade e teimosia do boneco de madeira, que parece sempre tomar as decisões mais traiçoeiras. Uma dessas decisões aparece, por exemplo, na passagem em que Pinóquio vende sua cartilha, que lhe permitiria estudar na escola, por cinco moedas de ouro para que pudesse assistir ao teatro de marionetes na cidade. Cartilha essa que Geppetto só conseguiu comprar para Pinóquio ao vender a jaqueta que lhe protegia do frio.



A narrativa das aventuras do boneco esculpido a partir de um simples pedaço de madeira, vestido com pedaços de papel, não nos deixa escapar de um contexto nada luxuoso, e remete à própria genealogia do teatro de marionetes que Benjamin (2015) empreendeu na transmissão radiofônica – já citada – remetida às crianças berlinenses entre os anos 1927 e 1932. O filósofo inicia sua jornada pela história do teatro de marionetes elucidando o fato de que este era muito mais barato do que o ‘verdadeiro teatro’, no entanto, essa elucidação não emerge para que nos limitemos a ela, já que “não exigir comida nem pagamento não passa de uma agradável característica secundária desses bonecos” (BENJAMIN, 2015, p.32). Na Alemanha, os bonecos revelaram-se como grandes instrumentos teatrais após a Guerra dos Trinta Anos, acontecimento que tornou as estradas perigosas. Tal episódio dificultou o deslocamento de atores e atrizes.

Se, a partir desse momento histórico, os bonecos substituíram os humanos na arte teatral, pois estes já não podiam realizar suas travessias entre uma cidade e outra; o teatro de marionetes emerge ultrapassando esses limites. Arrisco a dizer, atestando cumplicidade entre os bonecos e humanos ou, mais especificamente, aqueles que ‘os regem com maestria’, e que surgem nos parágrafos que Benjamin dedica ao ofício dos bonequeiros de talento.

Ele escreve as próprias peças sozinho, ele mesmo pinta o cenário, recorta os bonecos como quiser e interpreta cinco, seis e às vezes, muito mais papéis com sua própria voz. E não há barreiras, impedimentos ou obstáculos que atrapalhem seu trabalho. Por outro lado, é obrigado a levar sempre consigo seus bonecos, que a seus olhos se tornam seres vivos. (BENJAMIN, 2015, p.33).

O filósofo prossegue a transmissão alertando que as características por ele valorizadas nesta arte tornaram-se motivo de perseguição por parte da Igreja e do Estado. Tal perseguição ocorreu em virtude da insubmissão das marionetes e a capacidade que possuem de ‘zombar de todos facilmente’, ou colocar em xeque aquilo que até então só um humano poderia ser capaz de fazer, configurando-se, inclusive, como poderosa concorrente para ‘o verdadeiro teatro’.

2. A língua afiada de Pinóquio

Pinóquio não está devidamente escamoteado sob a madeira: a vida que pulsa no tronco já prescrevia um perigo, um contorno à relação febril que se estabelecería com diferentes personagens. Durante a evolução da narrativa, distintas aventuras são abertas e fechadas como processos diretamente relacionados ao processo de individualização. O estabelecimento escolar figura como contexto propício para a sedentarização e a psicologização dos indivíduos, garantindo o adiamento



da realização de desejos, uma das expressões do processo de humanização. A personagem pode ser considerada como híbrida, ora sendo definida como menino, ora sendo definida como boneco. Antes de se tornar menino, a personagem é boneco e menino, pelo menos na perspectiva de distintos interlocutores e interlocutoras. A condição ambivalente da personagem pode subsidiar a indefinição de que se pode tirar proveito. Tal indefinição permite que as aventuras da personagem possam ser compreendidas como inerentes ao processo de conquista de autonomia e individualidade, ou ainda, coerência. No final do século XIX na Europa ocidental, a imagem de crianças e de jovens remetidos a sua própria sorte deve ter causado imenso alvoroço entre moralistas e governantes. Uma vez estabelecida alguma relação mais terna com a personagem, será à escola que a mesma deverá ser enviada:

(...) serei a sua mãe...

— Ó que bom! – gritou Pinóquio saltando de alegria.

— Você me obedecerá e fará sempre o que eu disser.

— Com prazer, claro, com prazer!

— A partir de amanhã – continuou a Fada –, vai começar a ir à escola.

Pinóquio se tornou de repente um pouco menos alegre. (COLLODI, 2012, p. 210).

O estabelecimento escolar se estrutura como destino natural para a formação dos indivíduos, se caracterizando como espaço e temporalidade em que as normas de definição dos humanos são propagadas e exercidas sobre existências dissidentes e em que se consolida o prestígio dos saberes psicológicos sobre a vida infantil e juvenil. Olhando para dentro de si, Pinóquio se confronta a sua própria ambiguidade e, fundamentalmente, à ambiguidade que o mundo lhe apresenta: mesmo na escola, vai ser preciso mostrar força e coragem para não sucumbir ao escárnio. Na condição limiar de boneco e menino, a personagem abriga os movimentos inquietos que um dia serão silenciados, quando já tiver se tornado somente – e, finalmente – humano.

(...) não tem vergonha de estudar tanto como faz?

— E se eu estudo, o que têm a ver com isso?

— Temos muito, muitíssimo, porque nos leva a fazer uma péssima figura com o professor.

— Por quê?

— Porque os alunos que estudam fazem sombra sempre àqueles como nós, que não temos vontade de estudar. E não queremos ficar na sombra: também temos amor-próprio!



— E então, que devo fazer para contentá-los?

— Você também precisa perder o gosto pela escola, pelas aulas e pelo professor, que são os nossos grandes inimigos. (COLLODI, 2012, p. 222-223).

O espírito irrequieto de Pinóquio ainda se aproximará dos riscos do desejo de aventurar-se, entre malandros, a viajar para um país onde não há mais escola e nem exigências de autocontrole, podendo-se brincar todos os dias, tendo-se seis quintas-feiras e um domingo para brincar. Os dias, assim, passam como relâmpagos. Mas, meninos e boneco se transfiguram em asnos, remetidos ao circo ou ao trabalho interminável sob o capricho de donos cruéis. O estabelecimento de um juízo coerente e a internalização da culpa farão Pinóquio aquietar-se. Mas, desde então, ele terá deixado de ter experimentado o limiar de sua condição inacabada. A fustigação de Pinóquio se realiza para que haja moralidade e identidade. Escola e ofício são os destinos dos meninos bons. Collodi não teria como conceber o reverso da expectativa civilizatória do estabelecimento escolar no mundo ocidental e nem muito menos as especificidades políticas das dissidências em torno do processo de escolarização compulsório em sociedades ocidentais. O sofrimento de Pinóquio não se encerrará, mesmo quando as suas escolhas morais coincidirem com os valores que lhe transmitirem.

A língua afiada de Pinóquio testa os valores transmitidos. Uma personagem que vive a contradição entre o desejo e a disciplina moral nos indica os altos investimentos que devem ser feitos no controle de si. Um herói submetido aos caprichos de personagens que lhe complementam pode contribuir para uma reconsideração sobre a transmissão de histórias e conhecimentos para as gerações mais jovens. Depois de ter suportado um grande conjunto de sofrimentos sucessivos, Pinóquio ainda sentirá muita fome e, servido por uma lesma que vela o sono da Fada, se depara com uma grande travessa contendo “(...) pão, frango assado e quatro damascos maduros.” (COLLODI, 2012, p.255). Consolado, ele tenta começar a comer, mas se dá conta que o pão era de gesso, o frango de papelão e os quatro damascos, de pedras coloridas. Extrema pertinência da moral representada pela Fada, a cena indica que Pinóquio nunca está definitivamente livre da necessidade de ser perdoado por quem se ama. As relações estabelecidas com Pinóquio são pontuadas pela ternura e pela necessidade de controle exaustivo. O amor não está isento da necessidade de ajuste moral da personagem. O ‘tempo relâmpago’ evocado na brincadeira e no País dos Folguedos, constituído apenas por miúdos, se contrasta com a amplitude do tempo da humanização. Walter Benjamin (2015) já havia evocado o problema da transmissibilidade de histórias e conhecimentos as crianças e jovens na Alemanha na primeira metade do século XX, forjando para si mesmo um espaço enunciativo em transmissões radiofônicas que interrogava a relação das crianças do presente (início dos anos de 1930) com os objetos considerados como ‘brinquedos’. Dirigindo-se aos seus



eventuais interlocutores de forma respeitosa e não assimétrica, pergunta se as próprias crianças não seriam merecedoras de programas que reconhecessem suas vivências singulares, como aquelas remetidas aos brinquedos e as lojas de brinquedos, sem que recaíssem na costumeira condição de fetichização da mercadoria (não se poderia admirar um brinquedo mesmo sem ter que possuí-lo?). Portando-se dessa maneira inusitada com seus ouvintes, Benjamin (2015) atualiza um dos sentidos do Iluminismo, relacionado com a emancipação e a autonomia. Os contos para crianças e jovens, por exemplo, se tecem em uma caracterização costumeira dos heróis, dicotomizando a brevidade dos momentos intensos e a amplitude da trajetória de formação moral. Em muitos textos preparados para as transmissões radiofônicas, percebe-se que Benjamin (2015) procura responder à dicotomia de forma dialética, ou seja, ultrapassando a atmosfera terrificante ou mágica dos contos com vistas a uma apropriação autônoma que não abdica dos vestígios de sonho em curso na prática de se contar histórias. A entoação se espraia nos textos: “você bem sabem como costumam ser as provações que os heróis libertadores precisam enfrentar nos contos infantis.” (BENJAMIN, 2015, p.58). O pensador evoca um conto de Godin e uma personagem específica, Tinchen, uma menina, a heroína. Tinchen deve passar por muitas provações, a fim de salvar seus irmãos do artil de um malvado feiticeiro. Tinchen sempre se confronta com situações maravilhosas, brinquedos que parecem animados, lanches saborosos e lugares encantados, mas nunca deve perder de vista o percurso em direção a salvação dos seus irmãos. Não pode proferir que acha um lugar ou situação tão linda a ponto de querer permanecer, fixar-se. Muitas vezes, se vê tentada a assumir o desejo de permanência no instante de prazer. Mas se destaca pela capacidade de não esquecer. Os irmãos a esperam. Com a transmissão, Benjamin (2015) nos ajuda a forjar um espaço argumentativo para o enfrentamento do que há de terrível nos contos, ultrapassando a obviedade do material a ser transmitido e demorando-se no reconhecimento da experiência que está em jogo na relação instituída entre o narrador e o ouvinte. Pinóquio enfrenta forças enormes, mas será sua simplicidade e sua vivacidade que resistirão ao seu aniquilamento. O herói não apenas é interpelado pelas figuras que lhe são maiores, mas interpela a instituição dos valores que se impõem a ele.

Narradores e ouvintes ainda podem se encantar com a seriedade e a graça do inumano, a inquieta condição do que se deixa levar pelas tentações e, no momento seguinte, ainda faz uma promessa de que será bom. De acordo com Agamben (2007), Pinóquio é o perfeito exemplo de ajudantes, personagens híbridos que também exprimem a temporalidade da ontologia que se assenta no esquecimento e no desperdício. No fundo de nós mesmos, a imagem de nossa opacidade. Pinóquio só se torna menino a partir das reações e da recepção da escrita pelos leitores do jornal italiano citado no início do presente artigo. O ritmo interno do texto se desdobra por intermédio de



suas imprevisíveis interrupções, o que garante que possamos nos posicionar em relação ao que se desenrola nele. A história terminaria no enforcamento. Mas para se tornar menino, a personagem deverá abandonar a sua incontornável divisão. As crianças parecem poder encontrar na história a destinação de desejos e intensidades. Lançada ao tempo, a história de Pinóquio ainda inquieta pela presença soberana daquilo que, ao mesmo tempo, nos constitui e nos limita. Apoderar-se da história é, de certa forma, também poder inquiri-la e interrompê-la. Em sua aparente sordidez, a história ainda é o abrigo para a força das contraposições e da audácia. Ela ainda pode evocar a impetuosidade das perguntas lançadas aos seres maiores e externos a nós que incidem sobre o nosso próprio processo de humanização. O meio da história, nas indecidibilidades de Pinóquio, acolhe importantes imagens da viagem e da ruptura com o lar. O boneco experimenta muitas vezes a fome. Sentir-se exaurido e sem nutrientes o pode fazer desmaiar de dor e perplexidade. Mesmo assim, não se abandonam os valores que devem ser internalizados pelo boneco. A história de Collodi se encontra com a composição de personagens na obra de Raduan Nassar (2003) que tematiza a volta do filho pródigo para casa. O filho que partiu faz incisivas perguntas e aponta enormes contradições na narrativa transparente e dominante do pai, mas se retrai diante da tristeza e da perplexidade de quem se vê diminuído pelas palavras traiçoeiras de um rebento. Guardando as devidas diferenças na composição das narrativas, pode-se encontrar na escrita de Nassar a semente de indignação e enfado com as exigências do lar e da normalidade, mesmo que já saibamos que em Nassar (2003) se trata, em certa medida, de elaboração de imagens sobre os riscos de afetos centralizados na experiência intrafamiliar. A indignação do filho diante do pai deverá ser recolhida para que o tempo não seja interrompido em seu curso “natural”, mas de sua boca são proferidas algumas palavras muito duras em relação ao regime moral instituído a partir do amor familiar:

Imaturo ou não, não reconheço mais os valores que me esmagam, acho um triste faz-de-conta viver na pele de terceiros, e nem entendo como se vê nobreza no arremedo dos desprovidos; a vítima ruidosa que aprova seu opressor se faz duas vezes prisioneira, a menos que faça essa pantomima atirada por seu cinismo. (NASSAR, 2003, p.164).

A palavra do filho se direciona a uma história contada pelo pai a respeito de um faminto, que quase findado pelas dores da fome, ainda teve de se submeter a prova de um soberano que tentava testar a firmeza do espírito do mendigo. Cansado da reiteração da história, o filho expõe a desordem que reina na ordem da família. Ainda indignado, o filho dirá ao pai:

o tempo é farto e generoso, mas não devolve a vida aos que não nasceram; aos derrotados de partida, ao fruto peço já na semente, aos arruinados sem terem sido erguidos, não resta outra alternativa: dar as



costas para o mundo, ou alimentar a expectativa da destruição de tudo; e de minha parte, a única coisa que sei é que todo meio é hostil, desde que negue direito à vida. (NASSAR, 2003, p. 166).

Assim, exprimindo a audácia da prodigalidade, a personagem acena para a semente de caos e de dor que existe na saúde familiar, resguardando o ímpeto de inconclusividade em sua própria entoação. O filho pródigo indica a fratura nos ossos da casa. Talvez encontre a mesma função inquiridora das palavras de personagens como Pinóquio que, após conseguir se livrar de uma condição exasperante, ainda escolherá as companhias menos recomendáveis e as viagens mais perigosas. Ser generoso com seu próprio corpo (NASSAR, 2003, p.180), não se contentar com o que se tem e se deixar levar pela intensidade do imprevisível prazer são os fragmentos de uma ruptura com cronologia estabelecida em relação à ordem. Todo meio é hostil, embora a hostilidade venha acompanhada pela ternura dos gestos que acolhem e humanizam. A condição limiar de Pinóquio indica a amplitude de exigências para se tornar um menino. O efeito cômico das aventuras de Pinóquio e de sua condição inacabada são gestos que ainda se dirigem a nós, uma vez que o processo de humanização é continuamente retomado e no devir de formações societárias, existe um grande esforço de desumanização e descarte de vidas consideradas improváveis. Quase ao final da narrativa, Pinóquio menino ainda poderá rir do ridículo boneco que fora, casca e morada, pedaço de madeira, resto de trabalho de marcenaria. Quando a metamorfose se dá, também a família se recompõe: “– Quando os meninos maus se tornam bons têm a virtude de fazer com que um aspecto novo e sorridente se desenvolva também no interior de suas famílias” (COLLODI, 2012, p.343). Elemento não desprezível da narrativa se relaciona ao momento em que o herói se depara com seu novo reflexo no espelho e pergunta sobre o ‘velho’ Pinóquio, fantoche de madeira. O herói não se refere a algo que já o conteria, uma vez que no boneco estava em curso a indecidibilidade entre menino e fantoche. Agora, o boneco pode ser abandonado, como algo que o herói era. O que o herói era se abrigava na inconclusão. Agora, se é menino. E sobre isso, parece não pairar mais nenhuma dúvida.

– E o velho Pinóquio de madeira, onde se terá escondido?

– Está ali – respondeu Geppetto; e acenou para um grande boneco apoiado a uma cadeira, com a cabeça voltada para um lado, os braços pendentes e as pernas cruzadas e dobradas a meio, parecendo um milagre que estivesse de pé.

Pinóquio voltou-se para vê-lo; e, depois de olhá-lo um pouco, disse dentro de si com enorme complacência:

‘Como eu era ridículo quando era boneco! E como agora estou contente de ter me tornado um menino de bem! (COLLODI, 2012, p.343).



A transformação se deu. Benjamin (2015) busca estabelecer um exercício dialético sobre a jornada dos heróis em histórias nos teatros de marionetes e o que presume estar em curso no processo de formação dos seus ouvintes no início do século XX na Alemanha. O exercício benjaminiano estende a possibilidade de imagens grávidas de novos sentidos históricos, alinhando a magia das narrativas com as condições políticas que viabilizaram que as histórias e o teatro de marionetes se tornassem possíveis. Tal procedimento pode nos servir de base para a reapropriação de Pinóquio, por intermédio de sua reaparição em filmes de massa na atualidade. Em 1940, a personagem reemerge em um desenho animado da Disney seguindo a vocação moralista na apreensão das agruras da personagem. A popularidade da personagem ganha um grande impulso no contexto citado, não remetida somente aos interesses de unificação moral e linguística da Itália do século XIX. Desgarrada de seu cenário de nascimento, a personagem foi popularizada em outros países. Reiterada e expandida, a narrativa nos atinge. Na animação do estúdio *Dreamworks*, de 2004, intitulada *Shrek 2*, Pinóquio ocupa um pequeno lugar na narrativa, sendo evocado o crescimento do seu nariz de madeira toda vez que a personagem mente. A mentira de Pinóquio, desta vez, se remetia à natureza de sua roupa íntima: a personagem vestia trajes femininos. No quarto ano do século atual, Pinóquio compõe parte de uma narrativa fílmica, relacionado com a multiplicação de textualidades contemporâneas remetidas a processos de definição de si que evadem das normas hegemônicas de generificação, encontrando subsídios heterogêneos para a composição de feminilidades e masculinidades. Pinóquio faz uma participação na narrativa, composta por adultos, que dialoga com parte dos anseios do público receptor. Do boneco que podia ter sido enforcado sem ter se tornado menino, chegamos ao boneco que usa roupas íntimas femininas, aludindo ao rasgo de singularidade que sempre pareceu definir a liminaridade da personagem antes de sua individualização como humano. Tal condição da personagem nos remete a elaboração de uma metáfora em consonância com imagens contemporâneas de negação da humanidade de existências consideradas improváveis. Meninos e meninas que não assumem, já precocemente, a coerência de uma identidade de gênero definitiva nem sempre conseguem escapar da força da qual Pinóquio se livrou. Não seria força maior a definição estrita do humano por intermédio da normatividade binária de gêneros?

Era uma vez, não um rei, mas um pedaço de carne.

O Rio de Janeiro vivia um verão com recordes de temperatura. A necessidade de eletrodomésticos em funcionamento era tão grande que a rede de energia elétrica não suportava – panes eram constantes naquele bairro de periferia. Aquela era mais uma noite como tantas outras;



o ar estava parado, quente, como uma caldeira. O sol se foi há horas, mas nada indicava queda na temperatura. O pai suava. O menino de oito anos não conseguia dormir. Vestia apenas um short, para tentar amenizar. Carregava um brinquedo para cima e para baixo. A irmã mais velha briga com o garoto; mais uma vez, ele pegou as roupas dela para fazer ‘dança do ventre’. O pai estava irritado com o calor, com a falta de energia, com as reclamações das crianças. O suor escorre pela cabeça do garoto, pelos seus cabelos crespos, grandes, ensopados. ‘Cabelo é motivo de orgulho’, disse a tia de tranças azuis em alguma visita eventual ao menino. O garoto acreditou, e recusou-se a um corte, apesar do calor.

O pai não aguentava mais essa viadagem. ‘Vira homem, porra’. Deu um murro, mas o menino começou a chorar. A criança insistia em gritar, o homem seguia a bater. A cada soco, o som ficava mais alto. O adulto estrangulava a criança, para interromper o grito. E aí aquele corpo não fez mais nenhum som. O pai soltou-o e tentou reanimá-lo. “mas o boneco, depois de três horas, mantinha sempre os olhos abertos, a boca fechada e esperneava sem parar.” (COLLODI, 2012, p.117). O menino de verdade virou um pedaço de carne.

O pai foi preso. “O Juiz era um enorme macaco da raça dos gorilas, um velho símio respeitável pela avançada idade, pela barba branca e principalmente pelos óculos de aros de ouro sem lentes [...]. O Juiz ouviu-o com muita benevolência, interessou-se vivamente pelo relato, enterneceu-se, comoveu-se” (COLLODI, 2012, p.158-159). Processado, condenado por um júri popular. Assassinato.

Pinóquio era um menino de madeira, filho de um pai cuidadoso e atencioso e da mãe natureza, que lhe deu a matéria-prima, mas do qual deveria afastar-se. O contato com a natureza fazia dele impuro, tornava-o uma besta descontrolada. O boneco deveria seguir as regras da fada, que é madrinha – substituta espiritual da mãe. A todo momento, era lembrado das regras e instituições da modernidade: se não frequentar a escola, terminará na cadeia; deve cuidar dos mais velhos quando estes não puderem mais fazer isso por si próprios; para conseguir alimento, deve trabalhar.

Ser composto de madeira permitiu a Pinóquio que sobrevivesse a estrangulamentos e afogamentos: não ser um ‘menino de verdade’ permitiu sua insistência em existir. O menino carioca, por outro lado, deixou de ser reconhecido como menino, ou criança, ou homem, ou humano e, portanto, para ele não foram produzidas as condições sociais e coletivas de sobrevivência (BUTLER, 2010). Se não é um homem, não é uma pessoa e, portanto, não pode ser uma criança. O assassinato não enquadra a diferença, mas elimina-a. As lições de Pinóquio não levaram a sua



destruição. Mas, talvez, em uma e outra história, os momentos de desobediência às normas guardam uma característica talvez pouco valorizada no texto de Collodi e no projeto de *Modernidade: no país das crianças* ou na *dança do ventre*, esses meninos puderam ter experiências de alegria. Talvez tenha durado apenas um instante. Mas, se destacarmos o fragmento e torná-lo uma narrativa, pode-se modificar todo o processo que estava em curso.

‘Era uma vez um menino diferente dos outros, mas era permitido brincar e ele estava feliz’.

Daquela vida, interrompida abruptamente pelo terrorismo de gênero e sexualidade, sobraram ruínas. Notícias de jornal. Dados em relatórios estatísticos. Um processo criminal. Roupas, brinquedos, material escolar. Como se posicionar frente a tais registros? “A única coisa a fazer, então, não é esperar por uma vida depois da morte [...], mas sim tentar manter viva, para os vivos e através da palavra viva do poeta, a lembrança gloriosa dos mortos, nossos antepassados outrora vivos e sofredores como nós” (GAGNEBIN, 2009, p.27).

O menino morreu. Entretanto, algo permaneceu – um pouco duro, meio zombeteiro, passível de ser talhado. Um fragmento que retorna aqui, no papel.

A criatura tornara-se marioneta, Collodi via-se a si mesmo como Pinóquio. A criatura tornara-se a imagem do próprio criador em criança. Mergulhar a marioneta no tinteiro, portanto, equivalia a usar a sua criatura para escrever a sua própria história. Porque é só no negrume da solidão que começa o trabalho da memória. (AUSTER, 2004, p.184).

Outro pai, outro país. O escritor Paul Auster observa seu filho pequeno ler Pinóquio, primeiro uma adaptação da empresa Disney e, depois, o original de Collodi. O menino está especialmente interessado pela sequência em que pai e filho estão na barriga do monstro. Ao rememorar o episódio e pensar sobre as qualidades de uma memória, o autor coloca a cena em jogo: “é evidente que se trata de um sublime momento de revelação. [...]. Isto tem de ser completamente imaginado do ponto de vista do menino. E o pai, que em tempos foi um menino, um filho, um filho do seu próprio pai, tem de imaginar [...]. O filho salva o pai” (AUSTER, 2004, p.151).

Talvez o que reste de mais rígido e teimoso seja a vida arruinada. O que foi e o que poderia ter sido. “O poder que espreitava essas vidas, que as perseguiu, que prestou atenção, ainda que por um instante, em suas queixas e em seu pequeno tumulto, e que as marcou com suas garras, foi ele que suscitou as poucas palavras que disso nos restam” (FOUCAULT, 2003, p.205). Ao recuperarmos fragmentos para construir narrativas; ao pegar um pedaço de madeira e transformá-lo, pacientemente,



em um boneco – articulamos tentativas falcatruas de humanização. Uma história não é uma vida, um boneco não é um menino. Mas, ao desenhar uma narrativa, ao esculpir uma marionete, afirma-se que essas existências merecem nossa energia ou, ao menos, nosso lamento por suas perdas. Com sorte, vamos reencontrá-los – história e menino – se tivermos a ousadia de habitar barrigas de monstros, e sobrevivermos. “Divertamo-nos, se quisermos, vendo aí uma revanche: [...] Vidas que são como se não tivessem existido, vidas que só sobrevivem do choque com um poder que não quis senão aniquilá-las, ou pelo menos apagá-las, vidas que só nos retornam pelo efeito de múltiplos acasos” (FOUCAULT, 2003, p.207). Pinóquio de tanga. Pinóquio boneco que ainda não é menino, que recusa a coerência final. Aludir a Pinóquio se choca, ainda mais uma vez, com aquelas existências interrompidas, imaginadas por nós, que não as entendemos como improváveis. Por isso, também escrevemos. Partilhando fragmentos daquilo que foi dito sobre elas, nos dirigimos ao peso dos regimes que constroem e constituem meninos, meninas, humanos. Também nos dirigimos a ousadia da persistência daquilo que sobrou. Isso fala de nós e, também, para nós.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AUSTER, Paul. *Inventar a solidão*. Alfragide: Asa Edições, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *A hora das crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2015.
- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- COLLODI, Carlo. *As aventuras de Pinóquio*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: _____. *Ditos e escritos IV: estratégia, poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p.203-222.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

