



Artigo enviado em
11/01/2018
e aprovado em
12/12/2018.

V. 8 - N. 16 - 2018

Doutoranda em Teologia
(EST). Bolsista da CAPES.
Email: [vanessarmeira@
gmail.com](mailto:vanessarmeira@gmail.com).

Educação como um processo de humanização ou de “fantochização”: reflexões pedagógicas a partir da história de Pinóquio

Education as a process of humanization
or “puppetization”: pedagogical
reflections from the Pinocchio’s tale.

Vanessa Meira

Resumo

Este artigo fará, através da pesquisa bibliográfica, um cotejamento entre a história original do Pinóquio de Collodi e suas versões posteriores, até às reflexões produzidas por Rubem Alves em seu “Pinóquio às Avestas”. Através desta pesquisa, é possível concluir que, com a história de Pinóquio, Collodi queria descrever um processo de humanização através do desenvolvimento da moralidade, da autonomia e da alteridade - da responsabilidade com o outro. O processo de humanização tem muitas semelhanças com o processo educativo, e pode ocorrer através da educação. Mas, como alerta Rubem Alves, esse processo também pode ocorrer de maneira inversa, especialmente através do processo educativo, “fantochizando” as crianças.

Palavras-chave: Pinóquio; Educação;
Autonomia; Alteridade; Rubem Alves

Abstract

This article will make, through bibliographical research, a comparison between the original version of Collodi's Pinocchio and its later versions, until the reflections produced by "Pinocchio in reverse", by Rubem Alves. Based on this research, it is possible to conclude that with the tale of Pinocchio, Collodi wanted to describe a process of humanization through the development of morality, autonomy and alterity - of responsibility for the other. This process can also occur in reverse, especially through a educational process of "puppetization", as Rubem Alves pointed out.

Keywords: Pinocchio; Education; Autonomy; Alterity; Rubem Alves

Introdução

A história de Pinóquio, criada por Carlo Collodi (2014), é, sem dúvida, uma das maiores histórias populares infantis de todos os tempos. De 1881, ano do início de sua publicação, até os dias de hoje, ela já foi republicada em diversos formatos, virou livro, filme, desenho animado, e inspirou a criação de diversos personagens da ficção.

O boneco de madeira que queria ser menino de verdade inspirou muitos escritores, e também inspirou Rubem Alves a produzir um dos mais belos textos sobre educação. Neste artigo, através da pesquisa bibliográfica, faremos um panorama das versões da história de Pinóquio, desde a primeira, até chegarmos finalmente nas reflexões produzidas pelo Pinóquio de Rubem Alves.

Ao contrário dos contos de fadas tradicionais, Pinóquio foi escrito exatamente para crianças e num contexto muito interessante. Dentre os mais populares contos maravilhosos que resistiram à passagem do tempo, alguns foram baseados em poemas celtas muito antigos, e outros extraídos da tradição oral, adaptados até o final do século XIX, e, "na verdade, eles nem eram destinados especificamente às crianças" (CORSO; CORSO, 2006, p. 14).

Dentre os primeiros registros e pesquisas de literatura folclórica e popular que datam até o fim do século XIX, destaca-se Charles Perrault, com seu livro *Contos da Mamãe Gansa* (1697), onde constavam histórias significativas que ainda hoje são lidas e ouvidas, como *A Bela Adormecida* e *Chapeuzinho Vermelho*.

Os irmãos Grimm também publicaram uma coletânea de contos, resultado de uma extensa pesquisa e coleta de histórias da tradição oral germânica (entre 1812 e 1822). Os Grimm, de certa forma, preocuparam-se com a linguagem usada nas histórias e trataram de as “expurgar e tornar mais respeitáveis para os filhos das classes burguesas” (GUERRERO, 2013), fazendo, então, adaptações nos contos que coletaram. Algumas histórias famosas, resultado da pesquisa dos irmãos Grimm, também fazem parte da nossa cultura hoje, como *A Branca de Neve e os Sete Anões* e *A Gata Borralheira*.

As histórias que deram origem aos contos foram transmitidas oralmente e repassadas a outros povos; elas contavam suas experiências, traduziam seus códigos éticos e fortaleciam suas crenças e tradições, buscando ainda instruir e entreter. Como afirma Nelly Novaes Coelho (1991, p. 33):

Através dos manuscritos ou das narrativas transmitidas oralmente e levadas de uma terra para outra, de um povo a outro, por sobre distâncias incríveis, que os homens venciam em montarias, navegações ou a pé, - a invenção literária de uns e de outros vai sendo comunicada, divulgada, fundida, alterada... Com a força da religião, como instrumento civilizador, é de se compreender o caráter moralizante, didático, sentencioso que marca a maior parte da literatura que nasce nesse período, fundindo o lastro oriental e o ocidental. No fundo é sempre uma literatura que divulga ideais, que busca ensinar, divertindo, no momento em que a palavra literária (privilegio de poucos e difundida pelos jograis, menestrelis, rapsodos, trovadores...) era vista como atividade supe-

rior do espírito: a atividade de um homem que tinha o Conhecimento das Coisas.

As aventuras de Pinóquio sofreram muitas alterações ao longo do tempo. Isso se deve ao fato do conceito de infância ter sofrido muitas alterações de 1881 para cá, bem como os conceitos de verdade e de violência. Alguns trechos da história original de Pinóquio poderiam soar extremamente violentos nos dias de hoje, e pais ou professores relutariam em colocar seus filhos ou alunos em contato com um material que julgam ser violento. Além disso, a própria personalidade do boneco foi abrandada e modificada com o passar do tempo.

Pinóquio está em processo de amadurecimento e revela seus conflitos morais por meio de suas escolhas. Pode-se destacar a importância de Pinóquio enfrentar as dificuldades e obstáculos em seu caminho para que se tornasse um ser humano digno. Ainda que muitos desses obstáculos fossem causados por ele mesmo. Vladimir Propp (1984, p. 73) diz que a esfera de ação do herói de um conto é compreendida na busca, na superação de obstáculos, contando com o auxílio de um doador(a)/provedor(a). E a Pinóquio não faltam doadores/provedores para ajudá-lo, como Gepeto, a Fada Azul e o Grilo Falante.

Os contos de fadas também se diferem dos mitos e embora os contos de fadas sejam também influenciados pela civilização em que surgiram, ainda é um grande desafio identificar no conto um tempo e espaço. Mario e Diana Corso acreditam que o texto de Pinóquio se aproxima bastante de um conto de fada, contendo ainda contém elementos do romance moderno e pode soar como uma fábula, pois a “cada confusão armada pelo boneco é cercada de moral: ele é avisado antes de fazê-la, aconselhado [...] geral-

mente por algum animal que lhe enuncia frases de sabedoria e bom senso” (CORSO; CORSO, 2006, p. 214).

J. R. R Tolkien (2014, p. 27) amplia nosso conceito de contos de fadas quando diz que:

os contos de fadas não são histórias sobre fadas ou elfos, mas histórias sobre o Reino Encantado, Faërie, o reino ou estado no qual as fadas existem. O Reino Encantado contém muitas coisas além dos elfos e das fadas, e além de anões, bruxas, trolls, gigantes ou dragões; contém os oceanos, o sol, a lua, o firmamento e a terra, e todas as coisas que há nela: árvore e pássaro, água e pedra, vinho e pão, e nós mesmos, seres humanos mortais, quando estamos encantados.

Porém, as aventuras de Pinóquio foram escritas por Carlo Collodi em formato de folhetim, seus capítulos saíram entre 1881 e 1883 para uma publicação semanal infantil, o *Giornale per i Bambini*, de Roma (CORSO; CORSO, 2006, p. 213).

De acordo com Corso e Corso (2006, p. 214), o texto de Collodi é inclassificável, “embora às vezes se aproxime de um conto de fadas e tenha elementos do romance moderno, ele lembra uma fábula ao avesso”. E, como veremos, assim como Collodi teceu sua trama original no avesso de uma fábula, Rubem Alves também se propõe a “contar a estória de Pinóquio às avessas” (ALVES, 1986, p. 31).

Embora seja difícil classificar o texto de Collodi, Corso e Corso se aproximam bastante de uma excelente e convincente definição:

As Aventuras de Pinocchio podem então ser classificadas como um pequeno romance para crianças, em que tudo o que o herói queria era ser um bom menino, mas é o papel que ele mesmo desempenha. A riqueza de um enredo e o valor do personagem provêm dessa trajetória-

ria de erros, afinal, se ele tivesse ido à escola até aprender um ofício e trabalhar como um rapaz obediente, não haveria história para contar.

A seguir, faremos um panorama comparativo entre o Pinóquio original, de Collodi, e as variações do boneco na atualidade.

O Pinóquio de Collodi

Collodi, inicialmente, não tinha planos de estender em tantos capítulos o seu folhetim, porém, por exigência das crianças leitoras, que o pressionavam por meio de cartas enviadas à redação do jornal, o autor dava sequência as aventuras do boneco. Ou seja, Collodi não criou toda a trajetória do seu personagem para caber num único volume, com uma moral de história definida e não tinha um destino selado para o seu boneco de madeira. Tudo isso foi sendo construído devagar, por exigência dos leitores. E, talvez, por isso seja uma história tão rica, com tantas possibilidades de lições.

Collodi já tinha certa experiência com histórias infantis e alcançou um certo reconhecimento traduzindo contos de fadas do francês Charles Perrault para o italiano. O autor sempre se interessou por questões educacionais e escrevia livros didáticos o que lhe conferia certa influência pedagógica. Esta é uma importante diferença entre as outras histórias populares infantis e versão original das aventuras de Pinóquio. Trata-se de uma história pensada para crianças e desenvolvida por alguém que, de alguma forma, pensava na infância e no aprendizado da criança.

Porém, a história de Pinóquio como a conhecemos nos livros infantis atuais, ou ainda no desenho produzido pela Disney

em 1940, se afasta bastante da ideia original de Collodi. Para a reflexão que faremos neste trabalho, usaremos a versão do texto de Carlo Collodi traduzida por Ivo Barroso em 2014 (COLLODI, 2014).

O início da história de Collodi não se dá com Gepeto e sim com o mestre Cerejo, também chamado de Mestr'Antônio, que em meio a seu madeirame encontrou um pedaço de pau que falava. A princípio pensou ser sua imaginação, porém, quando

deixou de lado a enxó e apanhou a plaina para desbastar e polir o pedaço de pau; mas, no momento em que o aplainava para cima e para baixo, ouviu aquela mesma vozinha que lhe disse entre risos: — Pare com isto! Está me fazendo cosquinhas no corpo!

Desta vez o pobre mestre Cerejo caiu fulminado. Quando reabriu os olhos, viu que estava sentado no chão (COLLODI, 2014, p. 13).

A vida já estava dentro daquele pedaço de madeira, só lhe faltava ser esculpido, era necessário dar-lhe forma. E é assim durante toda a história: o boneco está em processo de construção e aprendizado. Pinóquio só fica pronto mesmo no final. No início ele tem vida mas lhe falta forma, quando ganha forma e torna-se um boneco, lhe falta educação e humanização. Apesar disso, antes de se tornar *um menino de verdade*, muitas vezes Pinóquio mostra-se demasiado humano. Falaremos mais disso adiante.

Outro personagem de Collodi que se apresenta muito diferente do que conhecemos na atualidade é justamente Gepeto, bem como suas intenções na criação de um boneco de madeira. Na história contemporânea, Gepeto é um entalhador gentil, solitário e bem intencionado. Mora com um gato e um peixinho de aquário. No momento em que começa a criar o boneco, Gepeto já o vê como filho, e é ele quem deseja humanizar Pinóquio. É o desejo

de paternidade, e “a paternidade é o sonho de fazer de alguém a marionete de nossos próprios sonhos” (CORSO; CORSO, 2006, p. 18). As histórias variam em conteúdo, mas, em praticamente todas elas, essa é a imagem de Gepeto.

O Gepeto de Collodi é um tanto diferente dessa imagem romântica que herdamos das aventuras de Pinóquio na contemporaneidade:

Aí então entrou na oficina um velhinho muito vivo, que se chamava Geppetto, mas os rapazes do bairro, quando queriam enfurecê-lo, chamavam-no pelo apelido de Pamonha, por causa de sua peruca amarela que lembrava muito aquele angu de milho. Geppetto era bem enfezado. Ai de quem o chamasse de Pamonha! Tornava-se de repente uma fera e não havia modo de contê-lo (COLLODI, 2014, p. 16).

Outro ponto muito importante que aumenta a distância entre o Gepeto contemporâneo e o Gepeto de Collodi é justamente suas intenções ao confeccionar o boneco:

Pensei fabricar para mim mesmo um boneco de madeira; mas um boneco maravilhoso, que saiba dançar, lutar esgrima e dar saltos-mortais. Com esse boneco quero dar a volta ao mundo, em busca de um pedaço de pão e um copo de vinho, que lhe parece? (COLLODI, 2014, p. 16)

O propósito principal de Gepeto é lucrar, ganhar dinheiro. Collodi faz muitas críticas à sociedade de sua época. Ele era um apaixonado por política, com ideias progressistas, e, em seus textos, especialmente em Pinóquio, fazia “uma sátira ao tradicionalismo da sociedade italiana e ao comportamento humano, seus vícios e sua insensatez, tornando-se um reflexo rico e movimentado da (sua) vida e da (sua) época” (LACERDA, 2005).

Os assuntos *trabalho* e *dinheiro* são recorrentes na história

de Collodi. Como no momento em que escolhe o nome do boneco:

— Que nome lhe darei? — disse para si mesmo. — Quero que se chame Pinóquio. Este nome lhe trará sorte. Conheci uma família inteira de Pinóquios: Pinóquio pai, Pinóquio mãe e Pinóquio filhos, e todos estavam muito bem. O mais rico deles pedia esmola.

Ou quando Pinóquio conhece Manjafogo:

— Como se chama seu pai?
— Geppetto.
— E de que vive?
— De pobreza.
— Não ganha muito?
— Ganha o necessário para não ter um níquel no bolso (COLLODI, 2014, p. 66).

Além do contexto histórico vivido por Collodi, numa Itália que sofreu grandes disputas com a França em relação à sua expansão colonial, o autor também vivia pessoalmente um momento financeiro que não o permitia “ter um níquel no bolso”, de acordo com Lacerda:

Collodi passava por momentos de dificuldade em sua vida, pois não tinha dinheiro para pagar suas contas. Estava endividado devido a jogos de cartas e era pressionado por seus credores. Por esse motivo, ao entregar sua história para o amigo, editor e jornalista Ferdinando Martini, enviou-lhe junto um bilhete. Desta mensagem, encontrei duas traduções, porém ambas mostram que Collodi escreveu a história por um único motivo: ganhar dinheiro. Na primeira versão ele diz: “Envio-lhe esta brincadeira, faça o que quiser com ela; mas se a publicar, pague-me bem para me dar vontade de continuá-la”. Já na outra diz: “Faça o que você bem entender com essa tolice, mas pague-me bem, se deseja continuar contando comigo” (LACERDA, 2005).

Talvez por isso, fome, frio, falta de recursos financeiros e a importância do trabalho sejam temas muito abordados nas aventu-

ras de Pinóquio. A palavra *fome* aparece cerca de quarenta vezes no texto de Collodi; as expressões envolvendo a palavra *estômago*, dando o sentido de fome, mais de dezoito vezes; e a palavra *trabalho*, quinze vezes. Embora os temas sejam sérios e façam parte da realidade vivida pelo autor, Collodi os aborda fazendo críticas muito bem-humoradas.

A personalidade do boneco original também difere muito dos bonecos das histórias de hoje. Os pinóquios dos textos contemporâneos são inocentes, atrapalhados e sem qualquer malícia. Porém, o Pinóquio de Collodi foge um pouco desse estereótipo. Antes mesmo de se tornar um boneco, no momento em que Mestre Cerejo tenta se livrar do pedaço de pau, a personalidade do futuro boneco já fica evidente:

Pensei fabricar para mim mesmo um boneco de madeira; mas um boneco maravilhoso, que saiba dançar, lutar esgrima e dar saltos-mortais. Com esse boneco quero dar a volta ao mundo, em busca de um pedaço de pão e um copo de vinho, que lhe parece?

— Muito bem, Pamonha! — gritou a vizinha de sempre, que não se sabia de onde vinha.

Ao sentir que o chamavam de Pamonha, o compadre Geppetto ficou vermelho como um pimentão de tanta raiva, e, virando-se para o marceneiro, disse enfurecido:

— Por que me ofende?

— Quem o ofendeu?

— Você me chamou de Pamonha!

— Mas não fui eu.

— Está achando que fui eu?! Pois eu digo que foi você.

— Não fui eu!

— Foi sim!

— Não fui!

— Foi! (COLLODI, 2014, p. 16)

E, por causa da “vizinha de sempre, que não se sabia de onde vinha”, seguiu-se então uma grande briga entre Mestre Cerejo e Gepeto, com direito a mordidas, arranhões e perucas ar-

rancadas.

A “vozinha” não se satisfez apenas em causar confusão entre os dois homens. Mestre Cerejo resolve, portanto, se livrar do pedaço de pau e doar para Gepeto fazendo as pazes com o amigo. E surge um novo conflito, provocado por aquilo que se tornaria um boneco:

Mestr’Antônio, todo contente, foi logo apanhar na bancada aquele pedaço de pau que lhe causara tamanho pavor. Mas, quando foi entregá-lo ao amigo, o pedaço de pau deu um safanão e, soltando-se violentamente de suas mãos, bateu com força nas fracas canelinhas de Geppetto.

— Ah! É com essa generosidade, mestr’Antônio, que você oferece as suas coisas? Quase me aleijou!...

— Juro que não fui eu!

— Então será que fui eu?...

— A culpa é toda daquele pau...

— Sei que é dele, mas foi você quem me bateu com ele nas pernas!

— Não fui eu, não!

— Mentiroso! (COLLODI, 2014, p. 17)

Antes mesmo de Gepeto terminar de transformar aquele pedaço de madeira em Pinóquio, já sofria com suas malandragens:

Mal acabou as mãos, Geppetto sentiu que a peruca lhe fora embora da cabeça. Olhou para cima, e o que viu? Viu sua peruca amarela nas mãos do boneco.

— Pinóquio!... devolve logo a minha peruca!

E Pinóquio, em vez de lhe devolver a peruca, botou-a na própria cabeça, ficando meio afogado embaixo dela (COLLODI, 2014, p. 23).

Imediatamente após ter sido terminado, Pinóquio chuta o nariz de Gepeto, e, em seguida, foge correndo para a rua, causando um tumulto na vizinhança. Depois de uma sequência de fatos, essa fuga de Pinóquio acabou provocando a prisão de Gepeto (COLLODI, 2014, p. 25).

Ao longo da história, Pinóquio ignora conselhos e faz tudo o que sente vontade, causando inúmeras confusões. E é justamente o que dá o tom moralizante das suas aventuras. Conforme Corso e Corso:

Cada confusão armada pelo boneco é cercada de moral: ele é avisado antes de fazê-la, aconselhado a desistir e sujeito a recriminações, geralmente por algum animal que lhe enuncia frases de sabedoria e bom senso, mas Pinocchio insiste e erra sistematicamente; pouco a pouco, são as intenções moralizantes que ficam como as grandes derrotadas da história. Pinocchio sempre faz pouco caso da sabedoria que lhe é oferecida e cai em qualquer cilada que encontra no caminho. De fato, ele só aprende com a experiência, de nada adiantam as admoestações dos mais velhos e dos sábios, ele só saberá separar o joio do trigo errando, errando muito e errando mais uma vez, até a exasperação do leitor (CORSO; CORSO, 2006, p. 214).

Há um trecho do texto, que é extremamente simbólico e está relacionado ao fato de Pinóquio não ouvir conselhos e recomendações: “Mas imaginem a cara dele quando, ao procurar as orelhas, não conseguiu encontrá-las: sabem por quê? Porque, na pressa de esculpi-lo, havia se esquecido de fazê-las” (COLLODI, 2014, p. 24). O boneco não tinha orelhas, e, de forma simbólica, isso explica o motivo de Pinóquio fazer ouvidos moucos para as instruções que lhe eram dadas. No decorrer da história, Pinóquio recebe orelhas, porém “encheu de água a bacia do lavabo e, refletindo-se nela, viu o que jamais queria ver: ou seja, viu sua imagem embelezada com um magnífico par de orelhas de burro”.

A mitologia grega traz a história de um rei, que por causa de sua insensatez e teimosia, também ganhou orelhas de burro. O Rei Midas, depois de ter pedido o toque de ouro a Dionísio, e perceber o tamanho da sua ignorância, voltou atrás e pediu ao deus

que lhe tirasse a habilidade de transformar tudo que tocasse em ouro. Mas, aparentemente, Midas não aprendeu muita coisa.

Pã, um outro deus e amigo de festa de Midas, desafia o deus Apolo para um duelo de música. Pã tocava sua flauta e Apolo sua lira.

Pã começa a soprar seu instrumento, e os sons que saem são roucos e rústicos, à imagem de quem os toca. Têm muitos encantos, é claro, mas são brutos, para não dizer bestiais; o som que o sopro tira dos tubos de cana é idêntico ao que o vento produz na natureza, entre as taquaras. A lira de Apolo, em contrapartida, é um instrumento sofisticadíssimo; explora com precisão matemática as relações entre o comprimento das cordas e sua respectiva tensão, garantindo uma perfeita justeza em suas relações, mais ou menos simbolizando a harmonia, igualmente sofisticada, que os deuses estabeleceram na escala do universo. É um instrumento ao mesmo tempo delicado e civilizado, o oposto da rusticidade da flauta, sendo a sedução suscitada pela lira inteiramente originada na suavidade (FERRY, 2008, p. 78).

O público, absolutamente encantado com a sofisticada música de Apolo, o escolhe, em unanimidade, como vencedor do duelo. Exceto Midas, que, por fidelidade ou teimosia, vota em Pã. Apolo não gostou e entendeu o gesto de Midas como uma afronta, e como geralmente acontece em casos desse tipo, “o castigo vem relacionado à natureza do ‘crime’ cometido pelo desafortunado Midas; ele pecou ao mesmo tempo pelo ouvido e pela inteligência, sendo, então, pelas orelhas e pelo espírito que será punido” (FERRY, 2008, p. 79). Midas recebe, portanto, enormes orelhas de burro.

Pinóquio, na ocasião em que percebe que possui peludas orelhas de asno, estava a cinco meses fugindo da escola e andando em *más companhias* (COLLODI, 2014, p. 181). Midas e

Pinóquio são fiéis às companhias que pouca coisa boa lhes acrescentaram.

A personalidade um tanto rebelde do Pinóquio de Collodi, aliada à sua resistência a conselhos e advertências, fez com que alguns pais e mães daquela época não vissem com bons olhos as aventuras do boneco, segundo conta Lacerda: “os pais não gostavam e proibiam seus filhos de ler o livro. Eles acreditavam que este herói adorado pelas crianças os estimulava a imoralidades e molecagens” (LACERDA, 2005). Embora isso possa ter influenciado nas vendas de alguma forma, a proibição dos pais e mães não fez com que os textos caíssem completamente no esquecimento, pois “uma geração de meninas e meninos italianos mantinha Pinóquio vivo em uma espécie de movimento secreto, lendo às escondidas as histórias do boneco de madeira” (LACERDA, 2005).

Enfim, os perfis de alguns personagens originais e do próprio Pinóquio, bem como as aventuras vividas pelo boneco, foram sendo suavizados ao longo do tempo para se adequarem a novos conceitos de infância, e se ajustarem a novos tratados de ética e moralidade.

Outros Pinóquios

As aventuras de Pinóquio não ficaram restritas ao texto de Collodi. Pinóquio atravessou gerações e viveu inúmeras variantes das suas aventuras originais, inspirando ainda, a criação de outros personagens. Walt Disney, com seu longa-metragem, foi responsável por trazer um Pinóquio completamente suavizado, contextualizado e romantizado. O fato de ter tirado a nacionalidade de Pinóquio já fez com que se perdesse “toda a parte crítica e de contextualização que Collodi quis transmitir quando escreveu a

história” (LACERDA, 2005). O Pinóquio de Disney é extremamente ingênuo e incapaz de tomar decisões próprias, desperta a ternura e a compaixão, e todas as confusões em que se envolve são por culpa desse temperamento inocente e distraído.

De acordo com Lacerda:

Apesar da história de Collodi formar um adulto responsável e educado e no final de cada capítulo obter mensagens educativas, os roteiristas dos estúdios acreditavam que o protagonista não era ingênuo o bastante, não tinha o mesmo carisma da Branca de Neve e não era forte o suficiente para carregar a história. Eles acreditavam que deveriam diminuir os aspectos agressivos, inserindo comédia e princípios morais. Por essa razão, eles alteraram e adaptaram livremente a história, criando um Pinóquio mais bonzinho, inocente e com cara de desenhos da Disney (LACERDA, 2005).

Foi justamente a parte mais humana de Pinóquio que a Disney decidiu deixar de fora. Todo o doloroso processo de amadurecimento do boneco, oportunizado pelas incessantes confusões causadas por ele mesmo, foi removida da história. E o que sobrou foi um boneco “fofinho, de bochechas coradas e olhos azuis” (LACERDA, 2005), que nasce apenas do puro desejo de paternidade um homem solitário.

Entre outros inúmeros escritores, Collodi inspirou o cronista Carlos Heitor Cony, membro da Academia Brasileira de Letras, a escrever a sua versão do boneco de madeira que queria ser um menino de verdade. Cony escreveu *Pinóquio da Silva* (CONY, 1978), um Pinóquio bem brasileiro.

Alguns filmes foram feitos baseados no boneco de Collodi, entre eles está a versão de Roberto Benigni, que atuou como diretor e ator e em 2003 fez um filme muito fiel à obra de Collodi e “talvez não tenha empolgado o público por ser excessivamente

fiel ao original, fazendo poucas concessões aos novos tempos” (CORSO; CORSO, 2006, p. 216).

Outro filme, também baseado na obra de Collodi, foi *A.I. – Inteligência Artificial*, de 2001. O filme, com direção de Steven Spielberg, conta a história de David, um robô que sonha em tornar-se um menino de verdade para que sua mãe o ame. Na história, idealizada por Stanley Kubrick, David escuta a narrativa de Pinóquio, e então ele foge à procura da Fada Azul para que ela realize a magia e o transforme em um menino de verdade. O Pinóquio moderno de Spielberg também conta com um companheiro que faz o papel de sua consciência. Teddy é um ursinho robô que acompanha David em sua busca.

Muitas peças teatrais também se inspiraram na obra de Collodi. No Brasil, uma importante adaptação foi concebida pelo Teatro Giramundo. Em 2005, o grupo criou uma nova montagem de Pinóquio para adultos, inspirado em Carlo Collodi. Talvez por sua fidelidade ao texto original, a peça seja indicada para o público adulto.

Ainda falando sobre a influência de Pinóquio em outras obras, alguns pesquisadores costumam comparar um personagem da literatura brasileira a Pinóquio: uma boneca falante, não de pau, mas de pano, e com uma personalidade absolutamente irreverente. Emília é uma das personagens mais famosas do escritor paulista Monteiro Lobato (LOBATO, 1920). Embora existam apenas quarenta anos de diferença entre os nascimentos do Pinóquio de Collodi e da Emília de Lobato, há grandes diferenças entre os dois personagens. A maior diferença reside justamente no contexto cultural onde nasceram - cada personagem reflete “época e localidade em que cada um dos dois autores viveu” (LACERDA, 2005).

Obviamente, Lobato já imaginava que essa comparação seria feita, e não a ignorou. Antes, colocou o próprio Pinóquio em uma aventura da sua boneca falante. Na história de Lobato, Emília cria um boneco de pau chamado João Faz-de-Conta, que tem a intenção de ser o *irmão* de Pinóquio (MONTEIRO, 1977, p. 103). E em 1929, Lobato publicou um livro chamado *O irmão de Pinóquio*, de tiragem única.

Além disso, de acordo com Lacerda:

Lobato voltou para o Brasil em 1931, falido, mas cheio de ideias. Com o intuito de traduzir para as crianças a obra de Collodi, a Companhia Editora Nacional, em 9 de Julho de 1932, comprou os direitos autorais da editora italiana R. Bemporad & Piglio. E, por duas mil liras italianas, a editora de Monteiro Lobato tornou-se a única proprietária da obra de Pinóquio para a língua portuguesa (LACERDA, 2005).

As aventuras de Pinóquio ganharam muitas adaptações, inspiraram personagens, livro, filmes, peças teatrais e sem dúvida, um tema recorrente em quase todas as adaptações ou inspirações é a mentira. Em praticamente todas as vezes em que Pinóquio é citado ou aludido de alguma forma, o assunto da mentira fica em evidência. O fato é que, na obra de Collodi, o nariz de Pinóquio não cresce apenas quando o ele mente. Ele também cresceu quando Gepeto estava esculpindo o boneco (COLLODI, 2014, p. 23), talvez já revelando sua personalidade debochada. Porém, quando Pinóquio se envolve em mentiras seu nariz cresce de forma mais notável, como quando ele mente para a Fada a respeito de suas moedas, seu nariz cresce três vezes seguidas, fazendo a Fada rir (COLLODI, 2014, p. 106).

O conceito de verdade e mentira na história de Collodi é relativizado, pois, em alguns momentos, Pinóquio mente, mas seu

nariz não cresce. O boneco promete muitas vezes que a partir de determinado momento, ele vai se *emendar* e vai frequentar a escola para, em seguida, falhar mais uma vez. E seu nariz segue do mesmo tamanho. Embora a promessa não caracterize explicitamente uma mentira, pois talvez haja desejo, mas não força para cumprir o prometido.

Porém, há um episódio no qual Pinóquio mente claramente e seu nariz não cresce. É justamente quando crescem orelhas de burro no boneco e ele procura seu amigo Pavio. Pinóquio está usando um gorro para esconder suas orelhas crescidas e tenta, a todo custo, disfarçar seu incômodo:

— Como vai, meu caro Pavio? — Vou muito bem: como um rato numa forma de queijo parmesão.

— Está falando sério?

— E por que haveria de mentir?

— Desculpe, amigo, mas por que você tem na cabeça esse gorro de algodão que lhe cobre as orelhas?

— Foi o médico que me mandou usar, porque machuquei o joelho. E você, meu caro boneco, por que está com esse gorro de algodão enfiado até o nariz?

— Foi o médico que me mandou usar, porque esfolei o pé (COLLODI, 2014, p. 197).

Ambos mentem, pois estão igualmente com enormes orelhas de burro, e a mentira é motivada pelo orgulho de não quererem assumir suas fraquezas e erros diante de outros.

Portanto, o núcleo da história de Pinóquio não é a mentira e nem os problemas que ela traz. O centro da história do boneco de madeira é a construção de sua subjetividade, seu rompimento com a heteronomia e desabrochar do sujeito autônomo, como entendemos na modernidade. Depois de todas as confusões vividas por Pinóquio, depois de amargar todo o sofrimento que seus conflitos trouxeram a ele e a todos que ele amava, o boneco passa

então, a ser um sujeito consciente e responsável pelos seus atos.

Kant (1999, p. 11) afirma que o homem é a única criatura que precisa ser educada. Embora Pinóquio fuja do tripé pedagógico desenvolvido por Kant em sua obra (a disciplina, o cuidado e a instrução), as arestas do boneco vão sendo aparadas à medida que ele vive conflitos. Pinóquio desenvolve sua moralidade e a responsabilidade por suas atitudes. O boneco passa a viver e agir em conformidade com os preceitos que a sua razão, que agora se reconhece autônoma, determina. Paulatinamente, ele vai se tornando humano, se reconhecendo sujeito de sua história.

Kant (1999) considera uma conexão entre a moralidade a liberdade. Com base nisso, podemos notar que, a partir do momento em que Pinóquio desenvolve sua moralidade e responsabilidade, ele vai conquistando sua liberdade. Paulatinamente ele vai deixando de ser um boneco, que supostamente seria manipulado, conduzido e gerenciado pelo outro, para se tornar um ser humano autônomo, sujeito que sabe a responsabilidade que lhe cabe e as cumpre por decisão própria, livre e autônoma.

E, ao longo da história, não é exatamente isso que se cobra de Pinóquio? E não é exatamente as promessas que o próprio Pinóquio faz para em seguida descumprir? “Prometo que daqui por diante serei bom! [...] Prometo que serei correto!” (COLLODI, 2014, p. 44). Todas as promessas motivadas por uma consciência que não é dele, pois ele é um boneco de pau.

Nas histórias contemporâneas de Pinóquio, sua humanização se dá por meio de um milagre, um feitiço, um toque da varinha mágica da Fada Azul. Porém, o que observamos na obra de Collodi, é um *processo gradual de humanização*. E embora,

Pinóquio fosse um boneco que tinha, no fundo, um bom coração (COLLODI, 2014, p. 163), ele ainda não havia compreendido a *responsabilidade* que tinha com o outro. Ele sentia compaixão, amava, mas não sabia administrar a responsabilidade que tinha com Gepeto, com a Fada Azul e com aqueles que ele amava. Portanto, a transformação de Pinóquio, não se deu pelo puro encantamento da Fada. E sim, com a consciência de sua responsabilidade com o outro. A empatia com aqueles que os cercavam inaugurou a sua humanidade. A fada apenas *referendou* o encantamento.

Vemos isso em Lévinas (2009, p. 53), que afirma que a humanidade surge quando nos tornamos capazes de responsabilidade diante do outro, quando nos sensibilizamos diante da fragilidade do outro. De acordo com Lévinas, a responsabilidade vem antes da liberdade e antes da razão temos a sensibilidade.

E é no ventre da baleia¹ que Pinóquio inicia seu processo de rompimento com o pensamento autômato. De acordo com Campbell, o ventre da baleia tem um simbolismo muito grande e importante na *Jornada do Herói*: “é uma passagem para uma esfera de renascimento simbolizada na imagem mundial do útero, ou ventre da baleia” (CAMPBELL, [19--], p. 91).

A experiência vivida dentro do ventre do peixe, representou o nascimento de um novo Pinóquio. Após encontrar seu pai no ventre do grande peixe, Pinóquio toma as rédeas da sua própria história, liberta-se das amarras heterônomas, e se posiciona como sujeito: “— Então, paizinho — disse Pinóquio —, não há tempo a perder. Precisamos pensar logo em fugir” (COLLODI, 2014, p.

1. Em Collodi, Pinóquio se encontra no ventre de um “monstro marinho” ou “peixe cão”. Porém, em muitas traduções, e em praticamente todas as releituras contemporâneas, o monstro foi substituído por uma baleia, semelhante ao grande peixe da narrativa bíblica de Jonas.

221).

Assim, Pinóquio renasce como herói em sua jornada. Ele toma essa decisão baseado na responsabilidade com seu velho pai, cuja fragilidade evoca uma resposta de cuidado, como o conceito de alteridade em Levinas, que provoca uma mudança interior (LEVINAS, 2009, p. 294).

Podemos ver a intenção de Pinóquio, a respeito de seu pai, quando finalmente estão fora da boca do grande peixe, mas não têm forças para continuarem nadando. Eles são salvos por um atum que seguiu o exemplo dos dois fugitivos. O atum está tão agradecido por ter saído do ventre do grande peixe, à exemplo de Pinóquio e seu pai, que os ajuda dando-lhes carona até à praia. O agradecimento de Pinóquio mostra exatamente a grande alegria de ver seu pai salvo. E não apenas a si mesmo: “— Meu amigo, *você salvou meu pai!* Portanto, não tenho palavras suficientes para lhe agradecer. Permite ao menos que lhe dê um beijo em sinal de eterno reconhecimento” (COLLODI, 2014, p. 225). Ou ainda quando encontram uma casa para se abrigar, e Pinóquio argumenta com o Grilo: “— Tem razão, Grilinho! Pode me expulsar também... atire-me um cabo de martelo; mas *tenha piedade de meu pobre pai*” (COLLODI, 2014, p. 226).

Portanto, o milagre da humanização de Pinóquio se dá no momento em que ele se torna capaz de responsabilidade pelo outro. Possivelmente, é nesse momento também que Gepeto enxerga Pinóquio como *outro*, e não como uma extensão de si mesmo; como sujeito autônomo, capaz de livremente decidir. Decisão essa, que lhe salva a vida. Este é um momento especial de reconhecimento do outro. Tanto Pinóquio enxerga no pai o *outro*, com sua fragilidade e pode reconhecer em si mesmo sujeito autônomo,

quanto o próprio Gepeto deixa de ver Pinóquio como objeto que lhe traria lucro, ou como filho que realizaria sua necessidade de paternidade, matando assim, sua alteridade, e passa a ver o boneco como *outro*, sujeito de sua própria história.

Pinóquio cuida de seu pai doente, trabalha duro para conseguir um copo de leite diário para que seu velho pai recobre as forças, estuda à noite sob a luz de uma vela, e envia todo o dinheiro que havia juntado até ali para a Fada Azul que se encontra enferma num hospital. Pinóquio, então é feito humano:

Aquela noite, Pinóquio, em vez de trabalhar até as dez, avançou até o soar da meia noite; e, em vez de fazer oito cestinhos de junco, fez dezesseis.

Depois foi para a cama e adormeceu. E, ao dormir, pareceu-lhe ver em sonhos a Fada muito bela e sorridente, que, depois de lhe dar um beijo, assim falou:

— Muito bem, Pinóquio! Em reconhecimento pelo seu bom coração, eu o perdoo por todas as travessuras que praticou até hoje. Os meninos que ajudam amorosamente os próprios pais em sua pobreza e enfermidade merecem sempre muitos louvores e grande afeto, mesmo quando não podem ser citados como modelos de obediência e boa conduta. Tenha juízo no futuro e será feliz.

Neste ponto o sonho acabou, e Pinóquio despertou com os olhos arregalados. Ora, imaginem qual foi sua surpresa e encantamento quando, desperto, percebeu que não era mais um boneco de madeira, mas que em vez disso havia se tornado um menino como os outros (COLLODI, 2014, p. 229).

O boneco não apenas havia *se tornado* um menino de verdade, mas passou a *ver-se* como ser humano. Não era humano apenas aos olhos dos outros, mas aos seus próprios olhos:

Depois foi olhar-se no espelho e lhe pareceu que fosse outra pessoa. Não viu refletida a imagem habitual do fantoche de madeira, mas sim a imagem viva e inteligente de um belo menino de cabelos castanhos, olhos azuis-celestes, com um ar alegre e faceiro como em um dia de festa (COLLODI, 2014, p. 230).

O processo de humanização do boneco, na versão de Collodi se dá por meio do reconhecimento do outro, reconhecimento da fragilidade do outro e da responsabilidade e cuidado que o sujeito tem pelo outro. E ainda, pelo trabalho, estudo e dedicação. Mas o sujeito se constitui a partir do outro, assim como na filosofia levinasiana, livre, mas responsável pelo outro:

Mas a responsabilidade que não deve nada à minha liberdade é minha responsabilidade pela liberdade dos outros. Lá onde eu teria podido permanecer como espectador, eu sou responsável, em outros termos, tomo a palavra (LEVINAS, 2009, p. 77)

A seguir, faremos uma breve análise de um outro Pinóquio, extremamente pertinente quando falamos da responsabilidade pelo outro: o Pinóquio de Rubem Alves. Alves faz uma abordagem pedagógica, instigando à reflexão por parte de educadores e pais. Seu Pinóquio faz o caminho inverso, ele não foge da escola, se deixa ser conduzido, e, ao fim, se transforma justamente naquilo que o Pinóquio de Collodi conseguiu deixar de ser: um boneco de madeira.

O caminho inverso do Pinóquio de Rubem Alves

Collodi e Rubem Alves têm em comum o gosto por narrativas. Ambos entendem a importância pedagógica das narrativas. As narrativas encurtam distâncias de compreensão, como diz Alves: “gosto de histórias porque elas dizem com poucas palavras aquilo que as análises dizem de forma complicada” (ALVES, 1986, p. 11).

Collodi começa sua história com “era uma vez... um pedaço de pau”, deixando claro que o personagem não está sequer em

processo de construção. É um objeto que, para se tornar alguém, será necessário que outra pessoa sonhe por ele, sonhe com o que ele pode vir a ser. O *start* de Pinóquio se dá pela vontade do outro.

Alves começa sua história com “era uma vez um menino, de carne e osso” (ALVES, 1986, p. 31). O menino já é. Ele está pronto para se deleitar nas coisas simples da vida. Ele sonha por si, se compraz na natureza e “sua vida escorria feliz por cima do desejo” (ALVES, 1986, p. 31). O Pinóquio de Rubem Alves já é livre para sonhar por si mesmo.

Apesar de tudo, o Pinóquio de Alves tem em comum com o boneco de Collodi o *deleite nas coisas simples*. O Pinóquio de Collodi já sabia da *conspiração que estava em andamento* (ALVES, 1986, p. 32), à qual Alves se refere bem no começo de sua história, e tinha planos de escapar dela:

— Vamos, canta lá, seu Grilo, como bem quiser; só sei que amanhã de madrugada quero ir-me embora daqui, pois se fico vai me acontecer o que acontece com todos os meninos, ou seja, vão me mandar para a escola e por bem ou por mal terei que estudar; e eu, para ser sincero com você, não tenho a menor vontade de estudar e me divirto mais correndo atrás das borboletas e subindo nas árvores para apanhar os pássaros nos ninhos (COLLODI, 2014, p. 30).

Assim, os dois Pinóquios só queriam fazer “coisas que crianças fazem, e os adultos desejam fazer, e não fazem, por vergonha” (ALVES, 1986, p. 31). Rubem Alves vê o seu Pinóquio como vítima de um sistema educacional opressor e conteudista. Collodi vê na educação um caminho para a redenção de seu Pinóquio. Porém, ambos concordam que as crianças/bonecos precisam aprender a partir da realidade que vivem e da experimentação. Tanto é assim, que, por mais que o Pinóquio de Collodi faça pouco

caso dos conselhos que lhe são dados, as maiores lições que ele recebe vêm por meio de Gepeto, da Fada Azul, do Grilo e outros personagens secundários, como o seu amigo Pávio, o pombo, o atum, o cachorro e etc. As pessoas que o cercam e as suas experiências trazem uma necessidade de organizar seus pensamentos, construir conhecimento e transformar sua curiosidade natural e inquietante em curiosidade epistemológica, construtora de saberes.

O Pinóquio de Alves “sabia que tudo aquilo deveria ter um motivo [...] [m]as não entendia” (ALVES, 1986, p. 32), então, se deixava manipular, se deixava ser conduzido como um boneco, que aos poucos ia endurecendo, perdendo movimentos autônomos e deixando pouco espaço para o prazer, embora “seu desejo ainda permanecesse selvagem” (ALVES, 1986, p. 32).

O menino de Rubem Alves, não teve a chance de transformar sua curiosidade natural em curiosidade produtora de saberes. Ele foi tolhido em sua liberdade e colocado numa fábrica de produção de saberes limitados e pasteurizados. Sua vivência e sua curiosidade foram descartadas, sua humanidade aos poucos, vai desaparecendo para que brote *a função*. Pois “a função, é passível de medição, controle, racionalização. A pessoa [praticamente] desaparece, reduzindo-se a um ponto imaginário em que várias funções são amarradas” (ALVES, 1983, p. 14). Assim, aos poucos, o menino de carne e osso inicia um processo de *fantochização*, tornando-se boneco de pau, dissolvendo o núcleo racional do sujeito e perdendo o desejo de correr atrás das borboletas e voar nas asas dos urubus.

Provavelmente, Alves não tinha a intenção de criticar todas as escolas como espaço de construção e socialização de saberes, nem de criticar educadoras e educadores que ainda hoje,

apesar do currículo ultrapassado, do excesso de reuniões inúteis e projetos que visam apenas relatórios, sonham e aprendem junto com alunos e alunas. A crítica de Rubem Alves é direcionada à educação que transforma meninos de verdade, com sonhos e desejos, em bonecos de pau, fantoches manipuláveis que desistiram de pensar, pois lhes foram cortadas as asas. Alves critica a escola transformada em *fábrica*. E professores e professoras, transformada(o)s em funcionários obedientes e *fantochizados*.

O Pinóquio de Alves, ainda resiste em alguns momentos. Ele questiona seu pai: “Pra que serve tudo isso?” e mesmo em processo de transformação em boneco, lembra-se, sorrindo, de seus sonhos de menino (ALVES, 1986, p. 33).

Na história de Alves, o autor faz referência a uma outra história infantil de forma interessante – o Lobo Mau:

O menino grande se lembrou dos sonhos do menino pequeno. E sorriu. Finalmente chegara o momento da sua realização. Estranhou que os narizes dos respeitáveis cavalheiros tivessem crescido enquanto falavam. Mas, logo o tranquilizaram:
- É só para te cheirar melhor, meu filho... (ALVES, 1986, p. 33).

Primeiro, Alves nos faz lembrar a lição contemporânea da história de Pinóquio: o nariz do mentiroso cresce quando ele diz mentiras. Mas os *respeitáveis cavalheiros* não estão apenas mentindo. Assim como o Lobo Mau, da história da Chapeuzinho Vermelho, eles estão atraindo o menino para em seguida, devorá-lo. E não ouvimos falar de lenhadores ou caçadores por perto para salvá-lo.

É o que acontece muitas vezes, num processo educacional castrador, limitador, que engole a criança, devora sua curiosidade

e visa homogeneizar o pensamento e a forma de agir dos sujeitos de uma sociedade. Afinal, pensar é altamente perigoso. Cria caminhos onde antes só havia deserto. Descobre novas cores e sabores, e enche a vida com a alegria da descoberta.

O Pinóquio de Rubem Alves está em processo de transformação não apenas em um boneco de madeira, mas em objeto, talvez em uma caixinha de madeira, onde serão depositados os conteúdos. Conteúdos estes que, no momento, só os *respeitáveis cavalheiros* têm posse. Porém, de acordo com Paulo Freire (1983, p. 79): “ninguém educa ninguém, como tão pouco ninguém se educa a si mesmo: os homens se educam em comunhão, mediatizados pelo mundo”.

Mas, se os *respeitáveis cavalheiros* compreenderem essa verdade, talvez percam sua respeitabilidade. Afinal, se a construção de saber, a educação em si, não é um objeto a se possuir, o que eles teriam? Porque seriam chamados *respeitáveis*, se não são possuidores de nada? Ou pior, teriam de admitir que respeitáveis são todos: alunos e professores, pois o processo envolve ambos, é dialético.

Para Rubem Alves, a transformação do corpo do menino (de carne e osso) em madeira (objeto firme, denso e resistente) tem um sentido importante. Para Alves, o corpo é um canteiro. Há coisas que moram dentro do corpo. Estão enterradas na carne, como se fossem sementes à espera. Há aprendizado no corpo. Porém, como aprender com um corpo que foi transformado em madeira, aprisionando o corpo de carne? Talvez o coração de Pinóquio tenha permanecido de carne, mas o corpo já não tem o que ensinar, foi mortificado, silenciado.

E a madeira? Também foi transformada em boneco. Perde-se a história da árvore que deu origem ao boneco ao moldá-la em formato de boneco. A história de Alves mostra a importância do aprendizado a partir do que se é, do que se vive, das experiências e histórias.

A história de Rubem Alves segue, e a primeira transformação do menino são os olhos. Olhos que antes, curiosos, caçadores de borboletas, agora “não refletia outros olhares e nem borboletas” (ALVES, 1986, p. 33). Olhos que não refletem outros olhares, incapazes de empatia, incapacitando o menino do exercício de alteridade, de aprender com a experiência do outro e de ser reconhecer no outro com uma dimensão transformadora.

O boneco não olhará mais o outro com solidariedade, não terá, portanto, um olhar da diversidade. Estranhará o diferente, o toque macio da pele, o formato de outros corpos. Não se encantarás com as cores das asas da borboleta e nem com a altura dos Jequitibás. E, infelizmente, não terá um olhar de inclusão. As janelas de sua alma se fecharam, e ele perde “a palavra que se desdobra como dádiva do olhar” (ALVES, 2005, p. 102).

O Pinóquio de Rubem Alves não aprenderá a ter “olhos encantados”, seus olhos perderam a qualidade de se assombrar diante do banal, que, para os gregos, era o início do pensamento (ALVES, 2005, p. 11). A partir daquele momento, ele reproduzirá um discurso decorado, sem vida, abandonando a fantasia e os contos de fadas. E então, seu corpo endurece de vez, desaprende a “dança, o voo dos papagaios e o brinquedo” (ALVES, 1986, p. 34), e o feitiço acontece. E “feitiço acontece sim. A estória diz a verdade. Feitiço: o que é? Feitiço é quando uma palavra entra no corpo e o transforma” (ALVES, 1994, p. 27).

E no relato de Alves, foi repetido infinitas vezes para Pinóquio sobre a importância da disciplina, da concentração, das fórmulas e experimentos. Seu paladar se modificou, “o prazer da comida se desfez com os sanduíches rápidos do almoço” (ALVES, 1986, p. 34), tudo passou a ter sabor de madeira.

O corpo se esqueceu das sensações do corpo, das lições do corpo, do prazer e da dor. Afinal, “educação é isto: o processo pelo qual os nossos corpos vão ficando iguais às palavras que nos ensinam. Pinóquio não era mais ele: se tornou as palavras que os outros plantaram nele” (ALVES, 1994, p. 27).

E assim como o Pinóquio de Collodi, o *feitiço* do Pinóquio de Alves não aconteceu com o agitar de uma varinha mágica, ou com o roçar da Mosca Azul em seu rosto. A Mosca Azul apenas referendou o feitiço que vinha acontecendo aos poucos, ela apenas o *abençoou* ao tocar seu rosto, sorrindo como que satisfeita com o resultado. O feitiço já estava em curso há muito tempo.

O corpo de Pinóquio, era agora, o resultado de um grande *processo de feitiço*. E os feitiçeiros foram muitos: pais, mães, professores, padres, pastores, guias, líderes políticos, livros, TV. E o corpo de Pinóquio se tornou um corpo enfeitado: porque aprendeu as palavras que lhe foram ditas, e o seu corpo, agora de madeira, se esqueceu de outras palavras, talvez as suas próprias palavras, que giravam em seus sonhos de menino, com tamanhos e cores diferentes e que, agora permanecem mal ...ditas (ALVES, 1994, p. 28).

Pinóquio agora tinha um corpo de cientista. Um corpo neutro, sem sensações e sem espantos, “que não se comove por considerações de valor e prazer” (ALVES, 1986, p. 34), dedicado

totalmente ao saber e ao progresso da ciência. E é aplaudido ao completar a sua transformação:

Já não era mais o menino de outrora, carne e osso. Crescera. Estava diferente. Os aplausos de madeira enchiam a sala. [...] Era um boneco de madeira, inteligência pura, sem coração. E os milhares de bonecos, iguais, de pé, não paravam de tamanquear os seus aplausos ao novo irmão, enquanto gritavam seu nome: “Pinóquio, Pinóquio, Pinóquio...” (ALVES, 1986, p. 34).

A história de Rubem Alves acaba assim, sem esperança para o boneco. Ninguém aparece para “des-ensinar” a realidade do boneco. Ninguém abriu a janela do auditório para que entrasse um vento fresco, um besourinho ou uma borboleta que pudesse quebrar o encanto.

Conclusão

Rubem Alves, como sempre, provocativo, deixa nas mãos de pais e educadores a tarefa de elaborar um antídoto, um contra-feitiço, talvez um beijo de amor. O professor precisa ensinar alegria, além do conteúdo. Mas antes disso, ele precisa aprender a alegria. Precisa treinar seus olhos para ver no processo de ensino-aprendizagem a alegria da partilha. Alves diz aos educadores e educadoras:

Pois o que vocês ensinam não é um deleite para a alma? Se não fosse, vocês não deveriam ensinar. E se é, então é preciso que aqueles que recebem, os seus alunos, sintam prazer igual ao que vocês sentem. Se isso não acontecer, vocês terão fracassado na sua missão, como a cozinheira que queria oferecer prazer, mas a comida saiu salgada e queimada...

Pode parecer utópico ou ainda soar como um fardo pesado demais para os professores e professoras carregarem: ensinar alegria, ensinar com alegria. Mas a criança chega na escola tra-

zendo uma carga de *energia alegre* transbordante. Observe muitas crianças juntas. Falam alto, sorriem, jogam coisas para cima, colocam coisas na boca, experimentam, perguntam, cantam, fazem tudo isso ao mesmo tempo.

Professores e professoras, educadores e educadoras que sentem prazer na companhia das crianças, desfrutam dessa alegria e direcionam essa curiosidade gentilmente, transformando tudo, sem pressa, em *episteme*, se tornam mestres e mestras, pois “o mestre nasce da exuberância da felicidade” (ALVES, 1994, p. 10). É necessário contextualizar o aprendizado para que ele possa gerar essa felicidade. O conteúdo desconectado da vivência traz sofrimento:

Mas poderá haver sofrimento maior para uma criança ou um adolescente que ser forçado a mover-se numa floresta de informações que ele não consegue compreender, e que nenhuma relação parecem ter com sua vida? (ALVES, 1994, p. 14)

O Pinóquio de Collodi e o Pinóquio de Rubem Alves vivem no mesmo universo infantil, da fantasia e do prazer, correndo livres pela grama, sentindo pedrinhas sob seus pés, sentindo a chuva geladinha batendo no rosto e o vento despenteando os cabelos. Era a partir dali que muitas lições poderiam ser aprendidas, a partir do prazer sentido em seus corpos. O Pinóquio de Collodi fugia da escola, e o de Rubem Alves não teve a mesma chance. Ambos experimentaram transformações. Um, aos poucos foi se humanizando, sentindo na pele, que aos poucos se formava, a dor e a alegria. O outro, foi perdendo a sensibilidade, sua pele aos poucos perdia o brilho. Os educadores têm diante de si pinóquios em diversos estágios e processos, cabe a eles ajudar no processo de humanizar a todos. Fazer com que alguns redescubram a ale-

gria da descoberta, oportunizar momentos para que compartilhem suas descobertas que tanto trazem alegrias.

O educador e a educadora precisam se lembrar da magia das palavras, da força delas e da importância da Palavra que é como uma chave, que abre portas para novos mundos. De acordo com Alves (1994, p. 44), “o processo mágico pelo qual a Palavra desperta os mundos adormecidos se dá o nome de educação”. A palavra é responsável por fazer metamorfoses nos corpos, transformações. Um professor-funcionário-eucalipto faz a magia de tornar meninos e meninas de carne e osso, em bonecos de madeira, que perderam completamente o encantamento diante das coisas simples da vida, pois “a educação pode ser um feitiço que nos faz esquecer o que somos, a fim de nos recriar à imagem e semelhança de um Outro” (ALVES, 1994, p. 45).

Mas um(a) educador(a) encantado, cheio de espantos dentro de si, com olhos que refletem outros olhares, pode fazer uma magia grandiosa, pode reverter feitiços e pode encantar meninos e meninas com seu riso. O(a) educador(a) encantado sabe “que nas crianças mora um saber que precisa ser recuperado” (ALVES, 1994, p. 50), então esse(a) educador(a) se abaixa, na altura das crianças, senta-se no chão em roda com elas e torna-se uma delas, exatamente como o mandamento do Cristo. Então, educadores e educandos constroem juntos um Reino.

Referências

ALVES, Rubem. A alegria de ensinar. São Paulo: ARS Poética Editora, 1994.

ALVES, Rubem. A escola com que sempre sonhei, sem imaginar que pudesse existir. Campinas: Editora Papirus. 2005.

ALVES, Rubem. Conversas com quem gosta de ensinar. São Paulo: Cortez, 1983.

- ALVES, Rubem. Estórias de quem gosta de ensinar. 8ª ed. São Paulo: Cortez, 1986.
- ALVES, Rubem. Variações sobre a vida e a morte: a teologia e a sua fala. São Paulo: Editora Loyola, 2005.
- CAMPBELL, Joseph. O herói de mil faces. São Paulo: Círculo do Livro [19--].
- COELHO, Nelly Novaes. Panorama histórico da literatura infantil/juvenil. Editora Ática, 1991.
- COLLODI, Carlo. As aventuras de Pinóquio: história de um boneco. Traduzido por Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify. 2014.
- CONY, Carlos Heitor. Pinóquio da Silva. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1978.
- CORSO, Diana L.; CORSO, Mário. Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- FERRY, Luc. A sabedoria dos mitos gregos: Aprender a viver II. Rio de Janeiro: Editora Objetiva. 2008.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- GUERRERO, Carla Alexandra. Contos da Infância e do Lar: da Tradição Oral à Literatura para a Infância. Álabe, n. 8, 2013. Disponível em: <<http://repositorio.ual.es/bitstream/handle/10835/5181/160-861-1-PB.pdf?sequence=1>>. Acesso 21 nov. 2017.
- KANT, Immanuel. Sobre a pedagogia. Piracicaba: Unimep, 1999.
- LACERDA, Luana. Pinóquio: uma jornada editorial. 2005. Disponível em: <<https://medium.com/@luanalacerda84/pin%C3%B3quio-uma-jornada-editorial-86ba78205eed>>. Acesso 22 nov. 2017.
- LÉVINAS, Emmanuel. O humanismo do outro homem. Petrópolis: Vozes, 2009.
- LOBATO, Monteiro. A menina do narizinho arrebitado. São Paulo: Editora Monteiro Lobato & Cia. 1920.
- LOBATO, Monteiro. Obra infantil completa de Monteiro Lobato. São Paulo: Brasiliense, 1977.
- PROPP, Vladimir. Morfologia do conto maravilhoso. Rio de Janeiro: Forense, 1984.
- TOLKIEN, J. R. R. Árvore e folha. São Paulo: Martins Fontes, 2014.