

A ambientação como elemento histórico, político e social em *Le avventure di Pinocchio*, de Carlo Collodi

Simone Lopes de Almeida Nunes
Universidade Federal do Ceará
simonelanunes@gmail.com

RESUMO: A obra *Le avventure di Pinocchio* foi e ainda é considerada por seus críticos uma obra prevalentemente fantástica. Lançada como livro em 1883, período em que a Itália vivia uma forte transformação advinda da recente unificação, a narrativa collodiana é um texto dedicado a crianças, com finalidades pedagógicas claras; contudo, ela confronta, continuamente, a ameaça da pobreza e da fome, uma dura realidade ainda presente na vida dos italianos do final do século XIX. Nessa perspectiva, o que pretendemos ressaltar é a forma como Collodi une a fantasia infantil com a realidade histórica vivida em um momento de extrema dificuldade para uma população que se percebia unificada politicamente, mas repleta de problemas sociais. Para tanto, identificamos a ambientação presente em *Pinocchio* como um relevante elemento de significação para compreendermos o contexto político, histórico e social onde Carlo Collodi e a sua obra literária estão inseridos.

Palavras-chave: Pinocchio. Ambientação. Realístico.

ABSTRACT: L'opera *Le avventure di Pinocchio* è stata ed è ancora considerata dai suoi critici un'opera prevalentemente fantastica. Pubblicata come libro nel 1883, un periodo in cui l'Italia stava subendo una forte trasformazione dopo la recente unificazione, la narrativa collodiana è un testo dedicato ai bambini, con chiari scopi pedagogici; tuttavia, affronta continuamente la minaccia della povertà e della fame, una dura realtà ancora presente nella vita degli italiani del tardo diciannovesimo secolo. In questa prospettiva, quello che vogliamo sottolineare è il modo in cui Collodi unisce la fantasia infantile con la realtà storica vissuta in un momento di estrema difficoltà da una popolazione che è stata percepita unificata politicamente ma piena di problemi sociali. A tal fine, identifichiamo l'ambientazione presente in *Pinocchio* come un importante elemento di significazione per comprendere il contesto politico, storico e sociale in cui sono inseriti Carlo Collodi e la sua opera letteraria.

Parole chiave: Pinocchio. Ambientazione. Realistico.

ABSTRACT: The work *Le avventure di Pinocchio* was and still is considered by its critics a predominantly a fantastic work. Launched as a book in 1883, a period in which Italy was undergoing a strong transformation following the recent unification. Collodian narrative is a text dedicated to children, with clear pedagogical purposes; however, it continually confronts the threat of poverty and hunger, a harsh reality still present in the lives of late-nineteenth-century

Italians. In this perspective, what we want to emphasize is the way in which Collodi unites the infantile fantasy with the historical reality lived in a moment of extreme difficulty for a population that was perceived unified politically but full of social problems. To this end, we identify the setting present in *Pinocchio* as an important element of significance to understand the political, historical and social context where Carlo Collodi and his literary work are inserted.

Keywords: Pinocchio. Setting. Realistic.

1. Introdução

Nesse artigo, apresentaremos como a ambientação, na obra *Le avventure di Pinocchio*, é relevante para compreendermos o contexto político, histórico e social onde Carlo Collodi e a sua obra literária estão inseridos. Guerini (2009, p. 3) afirma que os críticos costumam distinguir duas interpretações da infância na obra *collodiana*: a histórica, diferenciada por classes sociais, e a simbólica. De fato, Carlo Collodi usará a linguagem infantil para apresentar uma dura realidade de pós-unificação italiana, marcada pela miséria, pela falta de escolaridade, de perspectiva, de um modo geral. A partir dessa compreensão, analisaremos como a ambientação em *Le avventure di Pinocchio* pode levar-nos a compreender o momento histórico, político e social da Itália pós-unificada.

Toda a nossa análise da obra literária terá como referencial a edição italiana *Pinocchio*, da Editora Feltrinelli, publicada em 1993. Muitas são as publicações da obra-prima de Carlo Collodi, contudo a edição da Feltrinelli foi escolhida por trazer um excelente material de análise crítica, que acompanha em igual passo toda a narrativa, desenvolvido por Fernando Tempesti, estudioso e crítico da obra *collodiana*.

2. O fantástico e o realismo em *Pinocchio*

É quase um consenso inserir *Pinocchio* na literatura fantástica (BENEDETTO, 1994, p. 481; FERRONI 2000, p. 808) e na literatura para a infância (BALDI et al., 2007, p.21). O nosso trabalho não é negá-lo, ao

contrário, a nossa análise tratará de destacar os elementos realísticos que estão, muitas vezes, dialogando com o fantástico e o infantil (CAMBI, 1985, p. 37; GUERINI, 2009, p. 3). As análises sobre o elemento fantástico em *Pinocchio* são indiscutíveis, afinal, a própria história em si é a mais fantástica possível: um boneco de madeira ganha vida e é capaz de viver as maiores peripécias. Por outro lado, o pano de fundo dessas aventuras e os elementos que as constituem apresentam significativas características realísticas, que podem ser considerados relevantes registros do período histórico, político e social da época.

Apesar de Collodi apresentar, elementos fantásticos típicos da literatura infantil, como animais falantes, lugares fantásticos, tronco que fala, o autor insere-os em um espaço ora fantástico, ora devastado pela pobreza e pela miséria.

Antes de iniciarmos a análise, refletamos acerca das definições sobre o Fantástico e o Realístico. A literatura fantástica tornou-se um gênero literário que compreende uma vasta gama de obras, dentre elas os contos de fada, e é definida da seguinte forma por Todorov:

A ambiguidade subsiste até o fim da aventura: realidade ou sonho? verdade ou ilusão? Chegamos assim ao coração do fantástico. (...) O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural (2012, p. 16-17).

Todorov ainda reflete sobre a função social do fantástico com uma observação bastante pertinente de Peter Penzoldt: “Para muitos autores, o sobrenatural não era mais que um pretexto para descrever coisas que jamais se atreveram a mencionar em termos realistas”. E mais adiante reforça que “a função do sobrenatural consiste em subtrair o texto à ação da lei e, por isso mesmo transgredi-la” (TODOROV, 2012, p. 82-83).

É nessa perspectiva que podemos delinear os aspectos realísticos em *Pinocchio* onde o apelo social apresenta-se na denúncia da pobreza, da

desigualdade e do autoritarismo. A literatura infantil funciona, também, como uma crítica social velada e dá voz às minorias oprimidas. Afinal, na sua origem, os contos eram construídos para o universo adulto, segundo Canton (2005, p. 11-12). Posteriormente, eles passam a sofrer adaptações no sentido de contemplar as necessidades da criança e o seu universo imaginário. Assim sendo, ao tratar da temática social, *Pinocchio* não se torna uma obra de inovação, mas retoma uma tradição já presente em *Lo cunto de li cunti*, de Giambattista Basile (1636).

Essa importante temática é ressaltada por Bertacchini ao afirmar o aspecto realístico de *Pinocchio* através da história política que é retratada na obra, com importantes elementos de denúncia social:

Gli aspetti risorgimentali e democratico/unitari forniscono, invece, temi ben vivi e radicati alla stessa storia di Pinocchio, quando si pensi che l'avventurosa e realistica favola del ragazzo-burattino che si guadagna, una prova dopo l'altra, in una vicenda alterna di sconfitte e vittorie, la sua dura e costosa dignità di uomo 'libero', o se si vuole di trasgressore 'nella libertà', non potrebbe intendersi fuori del clima di formazione civico/risorgimentale del suo autore. (BERTACCHINI, 1993, p. 36)

Passemos à análise de como a ambientação apresenta elementos realísticos, destacando o período histórico, social e cultural da Itália do final do século XIX.

3. Elementos de significação da obra literária: a ambientação

Muitos elementos são importantes na análise da narrativa literária, dentre os quais se situa o espaço. Fiorin (1996, p. 257) afirma que das três categorias da enunciação (tempo, espaço, personagem), a menos estudada tem sido o espaço. Segundo Dimas (1987, p. 5), “o espaço pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagem, tempo, estrutura”. A definição de espaço por Reis; Lopes (1988, p. 204) caracteriza-o em espaço físico, social e psicológico:

A ambientação como elemento histórico, político e social
em *Le avventure di Pinocchio*, de Carlo Collodi
Simone Lopes de Almeida Nunes

O *espaço* constitui uma das mais importantes categorias da *narrativa*, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam. Entendido como domínio específico da *história* (v.), o *espaço* integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da *ação* (v.) e à movimentação das *personagens* (v.): cenários geográficos, interiores, decorações, objetos etc.; em segunda instância, o conceito de *espaço* pode ser entendido em sentido translato, abarcando então tanto as atmosferas sociais (*espaço social*) como até as psicológicas (*espaço psicológico*). O destaque de que pode revestir-se o espaço atesta-se eloqüentemente na concepção de *tipologias* que compreendem o *romance de espaço* como uma das suas possibilidades, tornada efetiva naquele gênero narrativo, por força das suas dimensões e configuração estrutural.

É esse espaço social que nos interessa, por ser um espaço que tem a função de “ilustrar ambientes que ilustrem, quase sempre num contexto periodológico de intenção crítica, vícios e deformações sociais” (REIS; LOPES, 1988, p. 205). Refletiremos sobre como Collodi utiliza o realístico nesses espaços para apresentar fatores sociais significativos do momento histórico no qual vivia. Entretanto, como veremos, o escritor italiano não se debruça em longas descrições espaciais, muitas vezes, as suas críticas estão subtendidas.

Dessa forma, o conceito que nos seria mais conveniente adotar seria o de ambientação, apresentado por Osman Lins, no livro *Lima Barreto e o espaço romanesco*, (1976, p. 77): “conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar na narrativa, a noção de um determinado ambiente”. Dimas (1987, p. 20) alerta para a diferença entre espaço e ambientação. Para evidenciar a ambientação exige-se do “leitor perspicácia e familiaridade com a literatura para que o espaço puro e simples (o quarto, a sala, a rua, o barzinho, a caverna, o armário etc.) seja entrevisto em um quadro de significados mais complexos, participantes estes da ambientação”. Por conseguinte, Lins diferencia que enquanto o espaço é denotado, a ambientação é conotada; pois no primeiro, o significado é explícito, já no segundo, é implícito. O termo ambientação amplia a percepção do espaço em uma narrativa e é definido por Franco Júnior (2003, p. 44) da seguinte forma: “a ambientação compreende a identificação do modo como o ambiente é construído pelo narrador e, portanto,

ela identifica também o trabalho de escrita do autor do texto, as escolhas que ele faz para construir deste ou daquele modo os ambientes”.

Osman Lins (1976, p. 79) define três tipos de ambientação: a franca, a reflexa e a dissimulada ou oblíqua. A ambientação *franca* “se distingue pela introdução pura e simples do narrador”, sem a sua participação. A ambientação *reflexa* é característica das narrativas de terceira pessoa, onde as coisas são percebidas através da personagem, sem a intromissão do narrador. A *dissimulada* ou *oblíqua* “exige a personagem ativa”, cujas ações estabelecem um vínculo com o espaço. As ambientações francas e reflexas são as que mais ocorrem em *Pinocchio*.

Em meio a toda a fantasia apresentada, o ambiente social onde Pinocchio está inserido é o de pobreza absoluta, o boneco de madeira vive em um mundo de restrições onde a fome e a miséria estão sempre a rodeá-lo. Paralelo a essa temática social, apresenta-se um mundo fantástico, o qual Pinocchio percorre e onde vive todas as suas aventuras. Percebemos, então, que a ambientação, seja miserável, seja fantástica, é um elemento norteador para o apelo social, algo comum nas fábulas.

Pode-se dizer que a poeticidade da obra *collodiana* encontra-se nesta íntima união de fantasia e realidade. De um lado, o laboratório de carpinteiro do Maestro Ciliegia, a casa do Geppetto, o tribunal, as prisões, a escola, as casas dos camponeses; do outro, o Paese dei Balocchi, a barriga do Pesce-cane. Os dois planos da realidade e da fábula não se sobrepõem, mas coexistem cruzando-se entre si: “a realidade gera o imaginário e esse gera a realidade, sem interrupções, até o final da obra” (FRESTA, 1986, p. 1).

Certo é que Collodi escolhe para cenário as paisagens do interior da Toscana, as quais o autor conhece tão bem, definida por Bertacchini (1993, p. 256) como “Toscana-mondo”, vista na sua ambivalência:

Toscana-mondo’ introduce e coinvolge sulle pagine la dimensione creativa di luoghi geografici e di tempi storici doppi, ambivalenti, che possono cioè trovare corrispondenze reali nella Toscana dell’Ottocento, in quella granducale

A ambientação como elemento histórico, político e social
em *Le avventure di Pinocchio*, de Carlo Collodi
Simone Lopes de Almeida Nunes

e in quella umbertina, ma agiscono anche simultaneamente come flusso inesausto delle cose e degli avvenimenti.

É a Toscana real que destacaremos, a Toscana que é ambientada a fim de retratar a temática histórica, social e política. Inserir tais temáticas foi, sem dúvida, um diferencial dessa narrativa de Collodi, pois o seu objetivo não foi somente o entretenimento, nota-se uma forte influência do seu contexto histórico na tentativa de documentar um registro da época.

Para inserir tais temáticas, o autor destacará momentos importantes para ressaltá-las: a escolha da ambientação, na narrativa, não será feita despretensiosamente. De fato, Wallerstein (2005, p. 21) evidencia a importância do tempo e do espaço a fim de compreender a realidade social do sistema-mundo:

(...) para os analistas do sistema-mundo, o tempo e o espaço (...) não são realidades externas imutáveis que se encontram, de alguma maneira, lá fora e dentro de cujos marcos existe a realidade social. Os Tempos Espaços são construções reais que se encontram em constante evolução e cuja construção é parte componente da realidade social que analisamos.

Desde o Renascimento, a Itália encontrava-se na condição de semiperiferia:

Incapaz de mover todo o caminho para grandes propriedades baseadas tanto no recinto ou no arrendamento como na Inglaterra ou no trabalho coagido de culturas comerciais como na Europa oriental, as classes de propriedades do sul da França e do norte da Itália escolheram soluções de mediação de cultivo em conjunto como uma resposta parcial para a criação da economia mundial capitalista, na forma de empresas semi-capitalistas, adequadas, de fato, às regiões semi-periféricas.”¹. (WALLERSTEIN, 2011, p. 106-107)

A região norte, onde se localiza a Toscana/Florença da época da composição de *Pinocchio*, ainda está ensaiando o desenvolvimento econômico, por isso é representada como rural e agrícola e com graves problemas sociais:

¹ Unable to move all the way to large estates based either on enclosure and tenancy as in England or coerced cash-crop labor as in eastern Europe, the landed classes of southern France and northern Italy chose the halfway house. of sharecropping, as a partial response to the creation of a capitalist world-economy, in the form of semicapitalist enterprises, appropriate indeed to semiperipheral areas.

(...) l'Italia degli anni '80 era ancora un paese essenzialmente agricolo, in cui la maggior parte della popolazione viveva del lavoro della terra ed abitava, a seconda della regione, sparsa per le campagne oppure raccolta in piccoli, medi e grossi borghi contadineschi (CANDELORO, 1968, p. 253).

Para representar essa realidade, Collodi não se detém na descrição, de forma pormenorizada, de todas as ambientações apresentadas na sua obra, apenas ressalta o que há de mais relevante, por isso o termo *espaço* não caberia na nossa análise. Veremos que, por diversas vezes, o que está ocupando a ambientação é que nos permite percebê-la e identificá-la.

No capítulo I, Collodi apresenta, sem mostrar detalhe algum, a oficina de Maestro Ciliegia: “(...) questo pezzo di legno capitò nella bottega di un vecchio falegname (...)”(COLLODI, 2010, p. 19). Mais adiante, ainda no capítulo 1, quando Maestro Ciliegia assusta-se ao ouvir uma voz que não sabia de onde vinha, ele percorre os móveis do cômodo da oficina:

Girò gli occhi smarriti intorno alla stanza per vedere di dove mai poteva essere uscita quella vocina, e non vide nessuno! Guardò sotto il banco, e nessuno; guardò dentro un armadio che stava sempre chiuso, e nessuno; guardò nel corbello dei trucioli e della segatura, e nessuno; aprì l'uscio di bottega per dare un'occhiata anche sulla strada, e nessuno. (Ibid., p. 21)

A ambientação da oficina representa claramente um dos principais temas de *Pinocchio*, o trabalho; e abre espaço para a entrada de outro carpinteiro, trabalhador, que vai procurá-lo na sua oficina, Geppetto.

Somente no capítulo III, temos a primeira descrição, um pouco mais detalhada, da casa de Geppetto. Essa é a primeira ambientação de destaque apresentada por Collodi, podendo até mesmo ser considerada como espaço. No momento da descrição da residência de Geppetto, temos a real dimensão econômica de como vivia o carpinteiro:

La casa di Geppetto era una stanzina terrena che pigliava luce dal sottoscala. La mobilia non poteva essere più scarsa: una seggiola cattiva, un letto poco buono e un tavolino tutto rovinato. Nella parete di fondo si vedeva un caminetto col fuoco acceso; ma il fuoco era dipinto, e accanto al fuoco c'era dipinta una pentola che bolliva allegramente e mandava fuori una nuvola di fumo, che pareva fumo davvero. (Ibid., p. 29)

A partir dessa descrição, apresenta-se a realidade do carpinteiro, cheia de restrições, na verdade, um retrato do estado de miséria do povo italiano que ainda persistia no período da pré e da pós-unificação. Vale ressaltar que a fome será uma incansável perseguidora nas ambientações apresentadas, virá para realçar a pobreza na vida de Geppetto e a triste realidade de privações da qual Pinocchio se dará conta no capítulo V:

Allora si dette a correre per la stanza e a frugare per tutte le cassette e per tutti i ripostigli in cerca di un po' di pane, magari un po' di pan secco, un crostarello, un osso avanzato al cane, un po' di polenta muffita, una lisca di pesce, un nocciolo di ciliegia, insomma qualche cosa da masticare: ma non trovò nulla, il gran nulla, proprio nulla. (Ibid., p. 41-42)

No único cômodo da casa, e nos poucos móveis que ali havia, Pinocchio não encontrou nada que satisfizesse a sua fome. O problema da restrição material é uma presença contínua e marcada na narrativa de Collodi.

A dimensão fortemente camponesa da Itália do final do século XIX é ambientada na *strada* (caminho) quando Pinocchio sente a necessidade de correr após Geppetto finalizar as perninhas do boneco: “Quando le gambe gli si furono sgranchite, Pinocchio cominciò a camminare da sé e a correre per la stanza; finché, infilata la porta di casa, saltò nella strada e si dette a scappare” (Ibid., p. 32). Ao retornar para casa, percebe-se a realidade camponesa claramente ambientada:

(...) quel monello di Pinocchio, rimasto libero dalle grinfie del carabiniere, se la dava a gambe giù attraverso ai campi, per far più presto a tornarsene a casa; e nella gran furia del correre saltava greppi altissimi, siepi di pruni e fossi pieni d'acqua, tale e quale come avrebbe potuto fare un capretto o un leprottino inseguito dai cacciatori. (Ibid., p. 36)

Geppetto e Pinocchio moravam em uma área camponesa. Quando Pinocchio chega a sua casa e é surpreendido por uma forte noite fria de inverno, a descrição do ambiente traz referências ao campo:

Per l'appunto era una nottataccia d'inferno. Tonava forte forte, lampeggiava come se il cielo pigliasse fuoco, e un ventaccio freddo e strapazzone, fischiando rabbiosamente e sollevando un immenso nuvolò di polvere, faceva stridere e cigolare tutti gli alberi della campagna. (Ibid., p. 46-47)

E em diversos momentos que Pinocchio está fora de casa, o campo é retratado com a sua natureza mais pura. Ao voltar da Osteria del Gambero Rosso: “(...) Nella campagna all’intorno non si sentiva alitare una foglia. Solamente, di tanto in tanto, alcuni uccellacci notturni, traversando la strada da una siepe all’altra, venivano a sbattere le ali sul naso di Pinocchio (...)”. (Ibid., p. 90); fugindo dos assassinos no bosque: “Allora il burattino, (...) nel girare gli occhi all’intorno, vide fra mezzo al verde cupo degli alberi biancheggiare in lontananza una casina candida come la neve.” (Ibid., p. 99); ao procurar Lucignolo para a sua festa, percorrendo os arredores da casa da Fata, onde habitavam camponeses: “Cerca di qua, cerca di là, finalmente lo vide nascosto sotto il portico di una casa di contadini” (Ibid., p. 211).

O modelo de casa camponesa da época é apresentado em dois trechos, ambos ambientados quando Pinocchio é tido como cão de guarda do camponês. O primeiro é: “Arrivato che fu sull’aia dinanzi alla casa, lo scaraventò in terra (...)” (Ibid., p. 145), nesse trecho, Collodi apresenta o desenho do terreno, ou terreiro, que se apresenta diante da casa do camponês, imagem que se cristalizou quando se pensa nas casas do interior. Num outro trecho, temos a divisão dos sobradinhos da casa camponesa, onde os estábulos ficavam na parte inferior da casa e os quartos dos moradores no andar superior: “A quell’abbaiaata, il contadino saltò il letto, e preso il fucile e affacciatosi alla finestra, domandò: – Che c’è di nuovo? – Ci sono i ladri! – rispose Pinocchio. – Dove sono? – Nel polaio.” (Ibid., p. 151).

Entretanto, outro campo se apresenta a Pinocchio, quando, impelido pela fome, entra num terreno de um camponês para se alimentar: “Ma lungo la strada, non potendo più reggere ai morsi terribili della fame, saltò in un campo coll’intenzione di cogliere poche ciocche d’uva moscadella” (Ibid., p. 141); e depois de preso pelo camponês, encontrou-se numa região extremamente rural: “perché lì all’intorno non si vedevano case e dalla strada non passava anima viva” (Ibid., p. 143); finalmente, quando encontra emprego na horta de Giangio:

“ – Dimmi, Grillino: dove potrei trovare un bicchiere di latte per il mio povero babbo? – Tre campi distante di qui c’è l’ortolano Giangio, che tiene le mucche. Va’ da lui e troverai il latte che cerchi.” (Ibid., p. 273), “Giangio condusse il burattino nell’orto e gl’insegnò la maniera di girare il bindolo” (Ibid., p. 274).

São duas ambientações diversas da realidade camponesa: um campo onde Pinocchio desfruta a sua liberdade, um campo pleno de natureza, árvores e animais, totalmente aberto e disponível para as suas fugas; outro mais ameaçador: um campo que contem uvas, mas que são de propriedade de um camponês que o guarda e o protege; e um campo relacionado ao trabalho: a horta de Giangio, onde Pinocchio desfruta dos seus bens naturais para a sua sobrevivência e a do pai, Geppetto.

Collodi parece retratar a Itália agrícola da qual nos fala Candeloro. Na Toscana, quase todas as propriedades grandes e pequenas pertenciam à nobreza ou à classe média (CANDELORO, 1968, p. 193), os camponeses não tinham muitas perspectivas. O desenvolvimento industrial do norte italiano, industrialização atrasada e territorialmente parcial, virá somente no período de 1896 a 1914, acentuando o desequilíbrio com o Sul que permanece agrícola.

O vislumbre de desenvolvimento que Collodi faz, através da ambientação, pode ser observado quando ele retrata as cidadezinhas, *paesi*, que ficavam nas proximidades do campo, e as cidades, *città*, onde ocorria a grande movimentação do comércio, das praças, onde se situava a prisão. As metrópoles tais como as temos agora, era algo, ainda, em lento processo de desenvolvimento.

Quando Pinocchio encontra-se em casa, com uma devastadora fome e sem nenhum recurso, decide ir à cidadezinha para pedir esmola: “Pinocchio aveva una gran paura dei tuoni e dei lampi: se non che la fame era più forte della paura: motivo per cui accostò l’uscio di casa, e presa la carriera, in un centinaio di salti arrivò fino al paese (...)” (COLLODI, 2010, p. 47). A miséria é também

descrita de forma simbólica na cidade de Acchiappacitrulli, onde o único aceno de desenvolvimento é a presença das carruagens:

Dopo aver camminato una mezza giornata arrivarono a una città che aveva nome 'Acchiappa-citrulli'. Appena entrato in città, Pinocchio vide tutte le strade popolate di cani spelacchiati, che sbadigliavano dall'appetito, di pecore tosate, che tremavano dal freddo, di galline rimaste senza cresta e senza bargigli, che chiedevano l'elemosina d'un chicco di granturco, di grosse farfalle, che non potevano più volare, perché avevano venduto le loro bellissime ali colorite, di pavoni tutti scodati, che si vergognavano a farsi vedere, e di fagiani che zampettavano cheti cheti, rimpiangendo le loro scintillanti penne d'oro e d'argento, oramai perdute per sempre. In mezzo a questa folla di accattoni e di poveri vergognosi, passavano di tanto in tanto alcune carrozze signorili con dentro o qualche Volpe, o qualche Gazza ladra, o qualche uccellaccio di rapina. (Ibid., p. 127-128)

De fato, podemos perceber que a cidade reflete o moderno que estava se aproximando da Itália do final do século XVIII, trazendo consigo um mundo cheio de contradições, hipocrisias e violência. A vida moderna e industrializada estava cada vez mais próxima, e já ensaiando as suas primeiras manifestações, contudo, tal modernização teria o seu pleno desenvolvimento somente no início do século XX.

Outra cidade ambientada que significamos como símbolo do trabalho e da industrialização que ainda se vislumbrava na região norte é *il paese delle Api industriose* (a aldeia das abelhas industriosas):

Dopo mezz'ora di strada arrivò a un piccolo paese detto 'il paese delle Api industriose'. Le strade formicolavano di persone che correvano di qua e di là per le loro faccende: tutti lavoravano, tutti avevano qualche cosa da fare. Non si trovava un ozioso o un vagabondo, nemmeno a cercarlo col lumicino. (Ibid., p. 167-168)

Temos, ainda na cidade, a praça onde se concentrava o comércio, as negociações de diversos produtos. Pinocchio-burro vai ser vendido exatamente ali: “Arrivati in piazza, trovarono subito il compratore, il quale domandò al garzone di stalla: – Quanto vuoi di codesto ciuchino zoppo? – Venti lire.” (Ibid., p. 244).

Outra significativa ambientação é a escola. Como já vimos, a escola na época de Collodi torna-se obrigatória com a Lei Coppino, penalizando os pais que a desobedecessem, porém muito pouco se investe para a concretização da

presença das crianças na escola. Naquela época, muitas trabalhavam para complementar a renda familiar e a escola ficava em segundo plano. Criticamente, Collodi retrata uma educação que ainda não se enraizara na cultura italiana de massa, afinal a escola era mais atuante na cidade do que nos interiores, “acentuando o já notável distanciamento entre a cidade e o campo” (CANDELORO, 1968, p. 253).

Un’istruzione che già sul nascere mantiene intatti i privilegi di una classe, la borghesia (la quale, in genere, non ha da risolvere il problema numero uno del pane) prevaricando politicamente e socialmente ai danni di un’altra classe, il popolo, che prima dei ‘lumi’ deve ancora risolvere, in molte regioni, proprio quegli urgenti e improrogabili problemi di pane. (BERTACCHINI, 1993, p. 226)

A escola na narrativa é sempre retratada de forma crítica, afinal, Collodi percebia problemas sociais muito mais graves a serem resolvidos, como a fome do povo e a sua situação econômica. Desde a primeira menção, a escola é tida como a única possibilidade de ascensão social, decorrida de uma mudança de comportamento: “–Vi prometo che anderò a scuola, studierò e mi farò onore...” (COLLODI, 2010, p. 57), levando Geppetto à decisão extrema de vender seu único casaco para comprar a cartilha para Pinocchio: “Dopo poco tornò: e quando tornò, aveva in mano l’Abbecedario per il figliuolo, ma la casacca non l’aveva più. Il pover’uomo era in maniche di camicia, e fuori nevicava.” (Ibid., p. 60-61).

A educação é, portanto, a porta para ascender socialmente. Righi (2011, p. 8) afirma que “Il desiderio supera lo stato di cose vigente, la miseria più dura, e così facendo esprime le fantasie di riscatto dei ceti più poveri.” O próprio Pinocchio reforça essa concepção no caminho da escola:

Oggi, alla scuola, voglio subito imparare a leggere: domani poi imparerò a scrivere e domani l’altro imparerò a fare i numeri. Poi, colla mia abilità, guadagnerò molti quattrini e coi primi quattrini che mi verranno in tasca, voglio subito fare al mio babbo una bella casacca di panno. Ma che dico di panno? Gliela voglio fare tutta d’argento e d’oro, e coi bottoni di brillanti. E quel pover’uomo se la merita davvero: perché, insomma, per comprarmi i libri e per farmi istruire, è rimasto in maniche di camicia. (COLLODI, 2010, p. 62-63)

Collodi não poderia somente inserir Pinocchio nessa nova estrutura que se apresentava na Itália, portanto, imediatamente a essa reflexão, Pinocchio toma a estrada contrária a da escola:

Mentre tutto commosso diceva così, gli parve di sentire in lontananza una musica di pifferi (...)bisognava prendere una risoluzione: o a scuola, o a sentire i pifferi. – Oggi anderò a sentire i pifferi, e domani a scuola: per andare a scuola c'è sempre tempo (...). (Ibid., p. 63).

De fato, Pinocchio resiste a se inserir nessa nova estrutura até o fim da narrativa, preferindo aproveitar a vida de outras formas e transmitindo grande resistência à obrigatoriedade de estudar, padrões que estavam sendo construídos na Itália pós-unificada:

Il duro apprendistato di Pinocchio dischiude così l'elemento etico-politico dell'opera collodiana in maniera diretta, il progetto pedagogico dell'Italia umbertina che doveva disciplinare un insieme disparato di realtà (per lo più contadine) per plasmare da esse un proletariato omogeneo e produttivo. Progetto di una borghesia italiana in una fase ascendente che doveva modernizzare il paese, cercando anche di sanare la terribile situazione d'indigenza della maggioranza del popolo italiano. Progetto a cui Pinocchio sin dall'inizio oppone una tenace quanto istintiva opposizione (RIGHI, 2011, p. 10).

Somente no capítulo XXVI, efetivamente Pinocchio frequenta a escola: “Il giorno dopo Pinocchio andò alla scuola comunale” (COLLODI, 2010, p. 177). A educação básica e a escola eram confiadas aos Comunes, por isso o nome *scuola comunale*. Em pouco tempo, Pinocchio torna-se o aluno modelo: “E anche il maestro se ne lodava, perché lo vedeva attento, studioso, intelligente, sempre il primo a entrare nella scuola, sempre l'ultimo a rizzarsi in piedi, a scuola finita”. (Ibid., p. 178-179). Mas influenciado pelos colegas de classe, acaba fugindo mais uma vez da instrução.

No final da história, mesmo quando Pinocchio coloca-se no bom caminho, decide, por ele mesmo, alfabetizar-se, estudar seriamente, sem recorrer a professores, nem a escola, ou seja, nega o sistema imposto até então:

Nelle veglie poi della sera, si esercitava a leggere e a scrivere. Aveva comprato nel vicino paese per pochi centesimi un grosso libro, al quale mancavano il frontespizio e l'indice, e con quello faceva la sua lettura. Quanto allo scrivere, si serviva di un fuscillo temperato a uso penna; e non avendo né calamajo né inchiostro, lo intingeva in una bocchetta ripiena di sugo di more e di ciliege. (Ibid., p. 276)

Com efeito, podemos refletir que as ambientações que Collodi apresenta: a oficina do Maestro Ciliegia, a casa de Geppetto, o campo, a cidade, a prisão e a escola representam relevantes características históricas e sociais. Esses espaços não servem somente como elementos narrativos, mas chamam a atenção para questões que fogem da linha infantil, a fim de fazer uma denúncia social, e chega até o leitor como um importante registro histórico.

4. Considerações finais

De fato, a importância de contar histórias vai muito além da recreação, por meio delas, podemos enriquecer as experiências infantis, desenvolver diversas formas de linguagem, ampliar o vocabulário, proporcionar a viver o imaginário, mas, também, pode ser uma importante ferramenta para a crítica social.

A literatura infantil também é um caminho para crítica social velada e para dar voz às minorias oprimidas, pois o alvo de maior observação por parte dos repressores é a literatura adulta. Esse fato faz com que, ao lado de uma literatura infantil massificada comece a surgir uma outra, mais crítica, demonstrando as diferenças presentes na sociedade. Há uma restauração dos contos de fadas tradicionais, que passam a ser usados como metáfora da vida social, política e econômica. Nas aventuras de Pinóquio podemos observar momentos em que a pobreza, a desigualdade e o autoritarismo são os pontos principais, críticas da época que persistem até hoje. (MARQUES, 2007, p. 91)

A ambientação, portanto, manifesta-se como um claro retrato de uma crítica social, identificada em um determinado momento histórico, ampliando, assim, a importante função de construção da narrativa:

O espaço social representa, por conseguinte, um relevante registro do que Collodi presenciou, o que evidencia um forte elemento de distinção das demais narrativas infantis. Esse registro amplia a sua voz narrativa, fala também aos

adultos e traz um forte elemento de significação para os italianos que reconhecem e descobrem muito de si mesmos ao ler as diversas aventuras do peralta Pinocchio. Ao fazer a leitura da obra, o leitor italiano vai criando elementos de significação ao ser apresentado a esses espaços sociais, especialmente se se debruça em edições comentadas, pois os relatos reais da Itália pós-unificada trazidos à narrativa *collodiana* geram uma particular identificação que dificilmente será interpretada por leitores de nacionalidades diversas. Esse seria um importante elemento de significação do realístico da obra literária.

Referências

BALDI, Guido; GIUSSO, Silvia; RAZETTI, Mario. ZACCARIA, Giuseppe. *La Scapigliatura, il Verismo e il Decadentismo*. Vol. 5. Torino: Paravia, 2007.

BENEDETTO, Marcella Di. *Settecento, ottocento e novecento nella letteratura italiana e straniera*. Torino: Loercher, 1994.

BERTACCHINI, Renato. *Il padre di Pinocchio*. Vita e opera del Collodi. Milano: Camunia, 1993.

CAMBI, Franco. *Collodi, De Amicis, Rodari*. Tre immagini d'infanzia. Bari: Edizione Dedalo, 1985.

CANDELORO, Giorgio. *Storia dell'Italia moderna V*. La costruzione dello Stato unitario, 1860-1871. Milão: Feltrinelli, 1968.

CANTON, Katia. *Era uma vez Perrault*. São Paulo: DCL, 2005.

COLLODI, Carlo. *Pinocchio*. Introduzione e commento critico da Fernando Tempesti. Milano: Feltrinelli, 2010.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1987.

FERRONI, Giulio. *Profilo storico della letteratura italiana*. Vol. II. Milano: Einaudi, 2000.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. “Operadores de leitura da narrativa”. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (org.) *Teoria literária. Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003.

FRESTA, Mariano (A cura di). *Interni e dintorni del Pinocchio. Folkloristi italiani al tempo del Collodi*. Montepulciano: Editori del Grifo, 1986.

GUERINI, Andrea. *Pinóquio Universal*. Diário Catarinense, Florianópolis, p. 3 – 3. 03 jan. 2009.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1986.

MARQUES, Vanessa dos Santos. “A variação do léxico nas traduces modernas de *Pinóquio*”. In: *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 12, 2007, pp. 87-102.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RIGHI, Andrea. *L'indisciplina e il suo contenuto sociale da Collodi alle riletture di Carmelo Bene e Luigi Malerba*. Escholarship, University of California, 2011, pp. 1-18.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Editora perspectiva, 2012.

WALLERSTEIN, Immanuel Maurice. *Análisis de sistemas-mundo: una introducción*. Tradução de Carlos Daniel Schroeder. México: Siglo XIX, 2005.