

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA**  
**LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, SOCIEDADE E HISTÓRIA DA**  
**LITERATURA**

**HELOISA SOUSA PINTO NETTO**

***FATTA L'ITALIA, BISOGNA FARE L'ITALIANO***

**CARLO LORENZINI, PSEUDÔNIMO COLLODI: PATRIOTISMO, HUMOR E**  
**DESENCANTO**

**Porto Alegre**

**2019**

**HELOISA SOUSA PINTO NETTO**

***FATTA L'ITALIA, BISOGNA FARE L'ITALIANO***

**CARLO LORENZINI, PSEUDÔNIMO COLLODI: PATRIOTISMO, HUMOR E  
DESENCANTO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em Letras da Universidade Federal do Rio Grande  
do Sul como requisito parcial para a conclusão do  
doutorado em Letras

Orientação: Prof. Dr. Luís Augusto Fischer

**Porto Alegre**

**2019**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR

Rui Vicente Oppermann

VICE-REITORA

Jane Tutikian

DIRETORA DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Claudia Wasserman

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Maria Izabel Saraiva Noll

DIRETOR DO INSTITUTO DE LETRAS

Sérgio de Moura Menuzzi

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Beatriz Cerisara Gil

CHEFE DA BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANIDADES

Vladimir Luciano Pinto

#### CIP - Catalogação na Publicação

Netto, Heloisa Sousa Pinto

Fatta l'Italia, bisogna fare l'italiano. Carlo Lorenzini, pseudônimo Collodi: patriotismo, humor e desencanto. / Heloisa Sousa Pinto Netto. -- 2019. 320 f.

Orientador: Luís Augusto Fischer.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Carlo Collodi. 2. Literatura infantil. 3. Unificação italiana. 4. Livros didáticos. 5. Giannettino. I. Fischer, Luís Augusto, orient. II. Título.

Heloisa Sousa Pinto Netto

*Fatta l'Italia, bisogna fare l'italiano*

Carlo Lorenzini, pseudônimo Collodi: patriotismo, humor e desencanto

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a conclusão do doutorado em Letras

Porto Alegre, 18 de dezembro de 2019

Resultado: Aprovada

BANCA EXAMINADORA:

---

Profa. Dra. Aline Fogaça dos Santos Reis e Silva

Instituto de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Profa. Dra. Maria Stephanou

Faculdade de Educação – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Profa. Dra. Patrícia Santos Hansen

CHAM Universidade Nova de Lisboa

*Dedico este trabalho aos  
presidentes Luís Inácio Lula da  
Silva e Dilma Rousseff*

## **AGRADECIMENTOS**

Ao professor Luís Augusto Fischer, orientador generoso, pelo estímulo constante durante todo o meu percurso acadêmico.

Ao conjunto de professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS e aos colegas de mestrado e doutorado, pela dedicação e desempenho que conferem grau de excelência ao nosso Programa.

Ao professor Carlos Augusto Bonifácio Leite, pelo companheirismo nas empreitadas acadêmicas.

À professora Daniela Norci Schroeder, por sempre abraçar meus projetos no âmbito da Literatura italiana.

Ao professor Luís Fernando Beneduzi, pela disponibilidade afetuosa dispensada durante o período de meu doutorado sanduíche realizado na Università Ca' Foscari, de Veneza, Itália.

Ao meu marido, Marcelo, cujo incansável apoio possibilitou que eu me dedicasse com exclusividade aos estudos.

Aos meus filhos, Izabela e Tomaz, razão maior de tudo o que faço, por não me deixarem esquecer que um mundo igualitário e fraterno é possível.

## RESUMO

A presente tese é constituída por dois diferentes movimentos. Em primeiro plano está a apresentação e a discussão do tema, que é o corpo da tese propriamente dito. Trata-se do exame da trajetória intelectual do escritor e jornalista italiano Carlo Collodi, mantendo o contexto histórico e cultural da Itália como pano de fundo e adotando como fio condutor o processo de formação da nação e do próprio cidadão italiano orientado a partir do projeto educacional preconizado pelo Ressurgimento, o processo de unificação da península itálica que se concretizou em 1871. O primeiro capítulo é panorâmico e explora tanto o campo da literatura para infância, desde seus primórdios, passando pela formação do gênero na Itália e pelo desenvolvimento do setor editorial voltado ao público infantil, quanto o contexto histórico e cultural italiano, dos antecedentes do Ressurgimento, passando pelo processo unitário, com a passagem da capital do reino por Florença, e pelas ações em favor da formação da nação e da educação, enfatizando a figura do também jornalista e escritor Edmondo De Amicis. O segundo capítulo é dedicado exclusivamente ao escritor Carlo Collodi, constituindo um espaço no qual, além de sua trajetória, serão recuperadas informações sobre a produção para infância de cunho didático e sobre sua obra maior, *Pinóquio*. O segundo movimento é apresentado no Anexo e traz uma sugestão de tradução da obra *Giannettino*, do mesmo Carlo Collodi, publicada em 1877.

**Palavras-chave:** Carlo Collodi; literatura infantil; Unificação italiana; livros didáticos; *Giannettino*.

## ABSTRACT

The present thesis is composed by two different movements. In the foreground there is the presentation and discussion of the theme, which is the thesis' body itself. It is about the assessment of the intellectual trajectory of the Italian writer and journalist Carlo Collodi, keeping Italy's historical and cultural context as background and adopting as a conducting wire the process of formation of the nation and of the Italian citizen oriented by the educational project recommended by the *Risorgimento*, the unification process of the Italian peninsula that took place in 1871. The first chapter is panoramic and explores both the children's literature field, since its beginning, exploring the genre formation in Italy and the development of the editorial sector focused on children, and the Italian historical and cultural context, starting in the antecedents of the *Risorgimento*, exploring the Unitarian process, with the passage of the kingdom's capital by Florence, and the actions in favor of the nation and education formations, emphasizing the figure of another journalist and writer, Edmondo De Amicis. The second chapter is dedicated exclusively to the writer Carlo Collodi, approaching and analyzing not only his trajectory, but also recovered information on the didactic-natured production focused on children and on his most famous work, *Pinocchio*. The second movement is presented in the Attachment and brings a suggestion of translation for the book *Giannettino*, by the same author, published in 1877.

**Keywords:** Carlo Collodi; children's literature; Italian unification; textbooks; *Giannettino*.



## **APOIO DE FINANCIAMENTO CAPES**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2 O LONGO SÉCULO XIX: CONTEXTO HISTÓRICO E CULTURAL ITALIANO</b> .....	31
2.1 A CONSTRUÇÃO DA NAÇÃO.....	32
2.2 PRIMÓRDIOS DA LITERATURA PARA INFÂNCIA.....	52
2.3 A VIDA CULTURAL FLORENTINA .....	58
2.4 O AMADURECIMENTO DA LITERATURA PARA INFÂNCIA.....	72
2.5 O SETOR EDITORIAL E JORNALÍSTICO PARA CRIANÇAS.....	78
2.6 EDMONDO DE AMICIS, O PEDAGOGO DO RESSURGIMENTO.....	84
<b>3 CARLO COLLODI</b> .....	99
3.1 A TRAJETÓRIA INTELECTUAL.....	99
3.2 OS LIVROS DIDÁTICOS .....	108
3.3 <i>PINÓQUIO</i> , DE FOLHETIM LOCAL A SUCESSO DA DISNEY.....	122
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	148
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	156
<b>ANEXO</b> .....	165

## 1 INTRODUÇÃO

Na abertura do texto de minha dissertação de mestrado, na qual procurei traçar a trajetória intelectual do escritor João Simões Lopes Neto, comentei sobre minha experiência de leitura de *Contos gauchescos*, obra maior do referido autor, evocando naquela oportunidade a figura de meu pai e a melancolia que dele emanava em razão de seu afastamento do mundo campeiro. Este é um argumento caro para mim, meu pai faleceu muito cedo e no curto tempo que com ele convivi vivenciei intensamente seu pesar. Se de meu pai herdei o afeto pelo mundo pampiano, das curvas das coxilhas às milongas de Atahualpa Yupanqui, do mate amargo ao espinhaço de ovelha com trigo, de minha mãe herdei o gosto pela história e pela arte. Não quer dizer que ele fosse um homem rústico, em contraposição a ela, que transbordava delicadeza e refinamento. Muito pelo contrário, era um médico psiquiatra culto e requintado. Eles apenas tinham temperamentos distintos. Ele mantinha o mundo da estância no coração e a revolução socialista na mente, ela encantava a todos que a cercavam e cultivava uma paixão contagiante por manifestações ligadas à arte em geral. Em comum estava o fato que os dois liam, liam muito. Eram distintos, mas complementares.

O interesse de minha mãe por arte e por história se intensificou com o retorno ao Brasil de um tio que trabalhara longos anos na Food and Agriculture Organization (FAO)<sup>1</sup>, em Roma. Agrônomo de formação e já aposentado, meu tio-avô Dario Brossard costumava reunir seus sobrinhos, minha mãe e irmãos, mais alguns amigos próximos, para um aperitivo ao cair da tarde. Sua casa era fascinante, não por sua dimensão, mas por sua atmosfera cosmopolita. A experiência profissional de meu tio-avô o levava a diferentes lugares e nas incontáveis vezes em que acompanhei meus pais, naquele que era um programa essencialmente de adultos, pude tomar contato com narrativas muitas vezes alicerçadas em artefatos e obras de arte de todo canto do mundo presentes ali. Aqueles momentos eram preenchidos com histórias saborosas contadas com vivacidade por ele, o que, sem dúvida, contribuiu para que minha infância fosse uma fase muito rica. A vida em Roma era frequentemente tema de conversa. As ruínas, as fontes, as ruas, as praças, as igrejas e museus, tudo isso passou a fazer parte do meu imaginário sobre aquela que seria para sempre a cidade mais admirada por minha mãe e depois por mim.

---

<sup>1</sup> Organização das Nações Unidas para Agricultura e Alimentação

Minha mãe viajou diversas vezes, para diferentes destinos, mas a Itália sempre esteve em seu horizonte. Em uma dessas oportunidades eu a acompanhei e, com toda a certeza, a extensa viagem por diferentes países europeus é uma das lembranças mais lindas de minha adolescência. Cada experiência sua foi sendo registrada em lindos diários que circulavam entre familiares e amigos próximos. Os roteiros bem planejados, as sugestões de visitas para quem as solicitasse, as sessões comentadas de slides foram parte de minha juventude. Mas o tempo é cruel e a roda da vida implacável. Aos sessenta e oito anos minha mãe foi diagnosticada com mal de Alzheimer. Ela viveu até os oitenta e sete. Foram anos desgastantes os do convívio com a doença. No período mais difícil, estando esgotada, resolvi aprender uma nova língua, com a qual não houvesse tido maior contato. Escolhi estudar italiano. Quatro anos de curso em uma escola de idiomas e me vi impelida a fazer vestibular para Letras – Italiano, na UFRGS. Venci a graduação, veio o mestrado em Literatura Brasileira e enfim o doutorado na área de História da Literatura. E em todo este percurso tentei amarrar laços entre o mundo do pampa e o italiano.

\*\*\*

A análise da relação entre *Terra gaúcha*, obra inacabada de Simões Lopes Neto (1865-1916) destinada ao leitor infantil, e *Coração (Cuore)*, do escritor e jornalista italiano Edmondo De Amicis (1846-1908), que foi tema central de meu trabalho de conclusão de curso e esteve presente de forma lateral em minha dissertação de mestrado que versou sobre o autor pelotense, foi o ponto de partida da pesquisa desenvolvida ao longo de meu doutorado. Além de ter servido como inspiração para que Simões Lopes Neto executasse, ao menos em parte, a sua obra, *Coração* teve grande repercussão no Brasil. Por décadas o livro de De Amicis foi lido por crianças de todo país, além do que, estimulou diferentes gerações de escritores a compor obras infantis tomando por modelo a singela estória que conta em forma de diário a rotina de um menino italiano em idade escolar. Isso me pareceu um terreno passível de maior exploração e acabou me levando a pesquisar outras relações entre livros para crianças em idade escolar publicados nos dois países e a investigar com maior atenção o terreno da literatura infantil italiana e brasileira. A decisão pelo recorte da pesquisa, entretanto, não foi nada fácil. Minha tendência a estabelecer um exame que seja ao mesmo tempo sincrônico e diacrônico me leva, por via de regra, a querer pegar o mundo com as mãos. Sinto fascínio por visadas de conjunto, sempre me vi atraída por estabelecer paralelos, mas também me encantam as longas

durações<sup>2</sup>. Talvez seja este o motivo para que eu me sinta realmente à vontade no âmbito da História da Literatura, enfatizando as relações entre matéria narrada e processo social. Porém, equilibrar tudo isso se torna, às vezes, bastante complicado.

A ideia inicial de estudar Escola e Literatura para infância na Itália e no Brasil entre 1870 e 1940, recorte escolhido de modo a incorporar à pesquisa anterior os autores Carlo Lorenzini (1826-1890), mais conhecido por Carlo Collodi, e Monteiro Lobato (1882-1948), sofreu diversas alterações ao longo de meu percurso no doutorado. O plano original era concentrar a análise na série de livros para uso escolar escritos por Collodi entre 1877 e 1890, os quais, tenho para mim, serviram de inspiração para Lobato, e na potência de *Coração* como obra inspiradora para autores brasileiros, tais como o já estudado Simões Lopes Neto e outros como Coelho Neto (1864-1934), Tales Andrade (1890-1977) e Viriato Correia (1884-1967). O primeiro escreveu *América*, publicada em 1897, o segundo escreveu *Saudade*, publicada em 1919, e o terceiro é o autor de *Cazuza*, publicada em 1938, três obras declaradamente escritas em virtude do contato de seus autores com *Coração*.

A obra maior de Collodi, *Pinóquio* (*Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino.*), publicada em 1883, não entrava, portanto, nesta conta, ao menos não de maneira central. No entanto, no período de meu doutorado sanduíche na Itália, realizado na Università Ca' Foscari, de Veneza, entre maio de 2016 e maio de 2017, pude ter acesso à maioria das obras collodianas para escola e constatei o quanto da representação irreverente da infância veiculada em *Pinóquio* estava presente também nestes livros. A concepção de infância no fundo é a mesma, embora na série de livros destinados à escola o escritor tenha criado enredos que já do início dão ao protagonista a chance de se transformar em um menino estudioso e cordato, ao contrário do famoso boneco de pinho que passará por muitas experiências até se tornar um verdadeiro menino. De toda forma, não há como isolar *Pinóquio*, a obra que o eternizou como um dos maiores autores para infância. O cerne criativo é o mesmo, a posição do autor é a mesma, como se tudo fizesse parte de um projeto maior para a infância.

Com o alargamento do material de pesquisa alguns questionamentos surgiram. Como colocar de pé tantos autores de gerações e países diferentes e obras publicadas com

---

<sup>2</sup> “Longa duração” é um conceito histórico cunhado por Fernand Braudel (1902-1985) em 1949, cuja maneira de abordagem dos fatos se dá em perspectiva de períodos sucessivos alongados.

tanto espaço temporal entre elas? Será que vou ter mesmo o que dizer sobre o tema escolhido? Será que este assunto rende mesmo uma tese? Quem sabe mudo radicalmente o foco e falo sobre Giovanni Verga, aproximando sua produção à de Simões Lopes Neto? A fala dos “de baixo”, tantas vezes discutida pelo orientador em disciplinas estimulantes, os contistas que deram voz aos desassistidos e iletrados, a fala do homem do campo, todos assuntos que me parecem tentadores e são, sem dúvida, relevantes! O que fazer? Então eu, que me encontrava vagando indecisa pelos meandros da arrebatadora literatura italiana e pelo alcance desta no Brasil, fui resgatada pela mão firme do orientador. Sua visão clara e objetiva me fez ver que não tinha cabimento deixar de lado o que havia sido feito até então. O tema permaneceria o mesmo, mas iríamos rever a abordagem.

Inicialmente ficou determinado que *Coração* apareceria neste trabalho, de fato, ao lado de *Pinóquio*, ou seja, pelo lado italiano eu colocaria no centro do estudo as duas obras que ocupam o ápice da literatura para infância italiana. *Pinóquio* é uma das obras para crianças mais lidas em todo o mundo até a atualidade e *Coração*, ainda que tenha perdido prestígio ao longo do século XX, na ocasião de sua publicação teve enorme e imediata repercussão, sendo amplamente traduzida. É importante ressaltar que até o momento da publicação das duas obras, os livros para crianças na Itália apresentavam caráter predominantemente didático e moralizante. É especialmente com Edmondo De Amicis e com Carlo Collodi que surge uma nova interpretação da infância, retratada com mais complexidade, mostrando tensões e contradições próprias da vida infantil.

Identificando como essencial para a compreensão do amadurecimento da literatura para infância italiana tal mudança de paradigma – da produção anterior essencialmente pedagógica para a produção de narrativas de ficção em que a criança é vista com suas especificidades e expressando vontade própria – a pesquisa caminhou para uma investigação mais atenta das duas concepções de infância, a de Carlo Collodi, em *Pinóquio*, e a de Edmondo De Amicis, em *Coração*. A primeira tende à irreverência e é emancipadora, a segunda se molda pela obediência e é adestradora. Entender o processo e os mecanismos que levaram a segunda concepção a ocupar por largos anos uma posição predominante na Itália, inclusive com reflexos importantes no Brasil, se tornou, então, o objetivo da tese. Desta forma, o trabalho manteria pelo lado brasileiro o escritor Monteiro Lobato como leitor de Carlo Collodi e os outros quatro, Simões Lopes Neto, Coelho Neto, Tales Andrade e Viriato Correia, como leitores de Edmondo De Amicis.

Veio então a qualificação e, após valiosos questionamentos e sugestões da banca, a reviravolta. Não estaria demasiado amplo o recorte? E se a tese se restringisse a examinar somente o caso italiano? Estudar Carlo Collodi e Edmondo De Amicis em paralelo não seria mais original? Nada impede que os brasileiros apareçam como ponto de chegada, disse o orientador, mas talvez seja mais profícuo mesmo concentrar o estudo no mundo italiano. Neste ponto me dei conta que o projeto de formação da nação italiana promovido a partir da Unificação e do estabelecimento do Reino da Itália em 1861 permeava a discussão desde o início. Por que não fazer, então, que fosse o fio condutor da tese?

Não sei precisar quantas vezes mudei a estrutura da tese no último ano, puxando capítulos para cá e para lá, enfatizando um ou outro aspecto. A ideia inicial de construir o trabalho a partir das duas imagens de infância, emancipadora de Collodi e adestradora de De Amicis, foi paulatinamente cedendo terreno para a questão de fundo, isto é, o projeto unitário de formação da nação e do homem italiano, cujo meio propagador foi a escola e a ferramenta mais importante o livro de leitura. As diferentes imagens de infância decorrem desse processo, assim como é em parte tributário dele o amadurecimento da literatura italiana para infância. É devido ao projeto educacional unitário que casas editoras se lançam no mercado infantil e jornais dedicam cadernos especiais aos pequenos, abrindo um imenso espaço para a criação literária para infância. Não há dúvida que o escritor Edmondo De Amicis foi determinante para o quadro de formação do italiano pós-Unificação: o resultado mais bem-acabado da política unitária foi a obra *Coração*. Por outro lado, Carlo Collodi parece ter realizado um percurso literário no âmbito infantil mais robusto. Além do que, sua concepção de infância é menos idealizada e mais rica em dissonâncias. Talvez por isso, e em parte por já ter estudado Edmondo De Amicis e *Coração* nos trabalhos que antecederam esta tese, a opção por concentrar o estudo em Carlo Collodi me parecia cada vez mais atraente.

Em suma, a tese foi construída a partir do contexto histórico e cultural italiano, tomando como fio condutor o processo de formação da nação e do italiano alavancado pelo projeto educacional posto em prática com o Ressurgimento<sup>3</sup> e tendo como ponto de chegada a obra de Carlo Collodi. O trabalho ficou dividido em dois blocos, o primeiro de

---

<sup>3</sup> Aqui vale referir o título da tese, *Fatta l'Italia, bisogna fare l'italiano*. Trata-se de uma afirmação de efeito atribuída ao político Massimo D'Azeglio (1798-1866) que demonstrava a necessidade de superar as diferenças culturais, políticas, linguísticas para que a Unificação de fato se consolidasse.

caráter panorâmico e o segundo pontual. O primeiro leva o título “O longo século XIX: contexto histórico e cultural italiano” e vem dividido em seis subcapítulos. O primeiro subcapítulo trata da construção da nação italiana, dando ênfase ao período do Ressurgimento, o processo de unificação italiana. O segundo resgata os primórdios da literatura para infância até 1870. O seguinte traz Florença, uma das cidades mais importantes em termos culturais e capital do Reino da Itália entre 1865 e 1871. O quarto subcapítulo busca analisar o amadurecimento da literatura para infância italiana, do anterior modelo pedagógico ao de narrativas de ficção. O quinto recupera dados sobre produção editorial e jornalística voltadas para infância. Por fim, o sexto e último subcapítulo apresenta a trajetória de Edmondo De Amicis, o autor do livro emblemático do Ressurgimento, *Coração*. O segundo bloco é dedicado exclusivamente ao escritor Carlo Lorenzini, ou Carlo Collodi, e vem dividido em três subcapítulos. O primeiro recupera a trajetória intelectual do escritor, o segundo trata das obras didáticas e o terceiro se concentra na obra maior do autor, *Pinóquio*.

Nesta altura, com o recorte definido e a escritura em pleno andamento, me ocorreu algo até então não cogitado: por que não acrescentar à tese uma tradução de uma das obras que tiveram em vista o uso escolar? Nenhuma recebeu edição em português até o momento, portanto, não deixaria de ser uma boa contribuição para os que se interessam pela área de literatura para infância. Restava, então, escolher qual delas seria a obra traduzida para integrar o trabalho. Em razão da dificuldade de acesso ao conjunto inteiro destes livros, as opções eram quatro: *Giannettino. Libro per ragazzi*, de 1877, *Minuzzolo*, de 1878, *La grammatica di Giannettino per le scuole elementari*, de 1883, e *L’abbaco di Giannettino per le classi elementari*, de 1885. Por diversos motivos a escolha recaiu sobre *Giannettino*: se trata do primeiro da série escolar, é com ele que Collodi ensaia os primeiros passos como autor para infância, é aquele que alcançou maior reconhecimento quando publicado e foi sistematicamente editado desde seu surgimento há mais de cento e quarenta anos. Além disso, tive a chance de adquirir a mais recente edição, publicada na Itália no início de 2019, na qual vem integralmente recuperado o texto original.

Só tenho a lamentar o fato de que tenha me ocorrido realizar a tradução somente a poucos meses do final de meu período de doutorado, do contrário, poderia ter pensado em realizar uma reflexão de maior fôlego sobre o processo tradutório. De toda forma, acredito que o trabalho desenvolvido aqui tenha dado alguns passos no sentido de uma apropriação brasileira de uma discussão que me parece ainda restrita ao âmbito italiano.



Creio que isso ocorra em grande parte porque as pesquisas sobre a produção do escritor florentino no Brasil focam especialmente a obra *Pinóquio* e colocam o resto de sua produção em segundo plano. Enfim, há muito ainda a desbravar na obra collodiana, não há dúvida. E encerrar este trabalho mantendo no horizonte a possibilidade de realização de futuras traduções ou de seguir novos caminhos de pesquisa, que certamente contribuiriam para a difusão de sua produção como um todo, é coisa que me agrada e desafia.

As principais referências deste estudo no que diz respeito ao universo literário italiano foram: Franco Cambi, especialista em literatura para infância italiana, mais Antonio Faeti, considerado o maior crítico italiano contemporâneo de literatura para infância, Fernando Tempesti e Luciano Tamburini, autores de esclarecedores prefácios das obras *Pinóquio* e *Coração*, Dieter Richter, pesquisador alemão da obra *Pinóquio*, Paul Hazard, referência da história da literatura infantil, e Pino Boero e Carmine De Luca, autores de uma consistente obra de História da literatura para infância italiana. Além destes, Alberto Carli, que escreveu sobre periódicos para infância, Daniela Marcheschi, pesquisadora junto à Fondazione Collodi, Claudia Damari, que escreveu sobre Edmondo De Amicis, Matteo Grassano, que discutiu sobre a questão linguística em De Amicis, mais Roberto Maini e Piero Scapecchi, autores de extenso levantamento da produção collodiana e de sua recepção. As brasileiras Marisa Lajolo, Regina Zilberman e Patrícia Hansen ofereceram suporte para o panorama da literatura infantil. Sobre o contexto italiano foram fundamentais as obras de Alberto Mario Banti, de Mario Isnenghi, de Christopher Duggan e de Franco Cardini, este especialmente sobre a cidade de Florença. Sobre a formação das nações e o surgimento do nacionalismo, são referências Eric Hobsbawm, Ernest Gellner e ainda Ernest Renan. Sobre memória coletiva, Maurice Halbwachs. Durante a pesquisa foram também consultados acervos digitalizados disponíveis em diferentes sites de universidades e de arquivos históricos.

Para maior compreensão do que será exposto daqui para frente é necessário salientar o que este trabalho considera abarcar com o uso do termo aparentemente vago “literatura para infância”. Admitindo que uma característica marcante da literatura infantil é a sua vocação pedagógica traduzida através de mensagens positivas, a categoria será usada de maneira ampla e genérica, ou seja, serão consideradas as primeiras manifestações, aquelas que englobam contos populares e fábulas com lições moralizantes disseminadas desde o século XVI na Europa, os livros estritamente de cunho didático e

educativo que predominaram durante o século XIX, os livros que foram adotados como livro de leitura nas escolas sem que tenham sido escritos obrigatoriamente com esta finalidade ou ainda aqueles que foram escritos com esta intenção mas fugiram do padrão conteudista dos essencialmente didáticos, os quais hoje são denominados livros paradidáticos, as obras que embora não tenham sido escritas para crianças foram lidas por estas em adaptações ou não, os denominados romances de formação, e, por fim, as narrativas de ficção voltadas especificamente para crianças que ganharam força no final do século XIX e que por seus protagonistas questionadores e independentes não encontraram espaço na escola. A escolha pelo recorte é decorrente da visão formativa da literatura para infância postulada neste trabalho, visão que repele decisivamente opiniões críticas que atribuem menos valor estético ao gênero infantil em decorrência de sua característica pedagógica-educativa<sup>4</sup>. Conforme Patrícia Hansen

Livros de literatura infantil são bens culturais de inegável valor simbólico e comercial nas sociedades contemporâneas, desde o final do século XVIII na Inglaterra e a partir do século XIX em outros países da Europa e Américas. Vistos como poderosos instrumentos educativos atuam como mediadores de ideias, comportamentos sociais e/ou na aquisição de competências de leitura, sendo por isso e pela especificidade de seu público, o tipo de media impressa provavelmente mais sujeito a formas de censura oficiais e extraoficiais, o que demonstra o aspecto geralmente negligenciado de sua importância política<sup>5</sup>.

A ideia deste trabalho é realizar uma recuperação cultural dos textos destinados às crianças, em particular aqueles produzidos tendo em vista o uso escolar, com o sentido de reconhecer esta produção como fonte válida para o reconhecimento de determinada época, neste caso “o longo século XIX”<sup>6</sup> na Itália. Concordando que as manifestações literárias dirigidas às crianças sofrem transformações em decorrência das mudanças nos costumes culturais e educativos, o que implica em alteração do próprio conceito de infância, parece relevante recuperar este tema.

---

<sup>4</sup> Sobre o valor estético atribuído à literatura voltada ao público infantil na virada do século XIX para XX: em 1905 Benedetto Croce afirmava que a criança não tem maturidade suficiente para fruir experiências estéticas. Para o crítico italiano, se a criança consegue apreciar uma obra é porque esta não pertence à literatura para infância. CROCE, Benedetto. **Luigi Capuana – Neera. Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX.** Capítulo XIV. *La Critica*. Revista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da Benedetto Croce, vol.3, 1905, p. 353

<sup>5</sup> HANSEN, Patrícia Santos. **A literatura infantil no Brasil e em Portugal: problemas para a sua historiografia.** Revista Sarmiento, Nº 20/2016 /p.133-134

<sup>6</sup> A expressão “o longo século XIX” foi cunhada pelo historiador Eric Hobsbawm (1917-2012) e corresponde ao período entre 1789 e 1914, no qual, segundo sua visão, foram condensadas as mudanças que moldaram o mundo contemporâneo como tal o conhecemos.

\*\*\*

Como bem ilustra Phillippe Ariès<sup>7</sup>, a afirmação da cultura burguesa foi determinante para uma nova visão da idade infantil. Em *História social da criança e da família*<sup>8</sup>, Ariès faz um estudo sobre a vida infantil europeia na idade moderna através de usos e costumes, contrastando-os com as formas de inserção social da criança na Idade Média, mais precisamente a partir do século XII. Trabalhando com a ideia de “longa duração” de Fernand Braudel, Philippe Ariès recupera práticas em uso relativas às crianças desde o século XII, tais como vestimentas, jogos e brincadeiras. O francês chama a atenção para o fato de que a afirmação da cultura burguesa implica no surgimento de um sentimento de infância que valoriza este período do crescimento humano como uma fase distinta e rica, que deve ser foco de cuidado especial, mas que também deve privar de autonomia. A diferenciação entre a idade infantil e a adulta acarreta em uma infância mais planejada, mais amorosa, mas igualmente sujeita à controle e punição. O cotidiano adulto se difere do infantil e ambos compõem a vida familiar na idade moderna, industrial, liberal-democrática. A família é a estrutura que organiza a convivência social e é o núcleo primário e exclusivo, em detrimento das comunidades dos séculos anteriores ligadas por parentesco e corporações. Se antes a educação das crianças era resultado da aprendizagem junto aos adultos, sendo que muito cedo as crianças passavam a viver com uma outra família que não a sua para que aprendessem um ofício, na idade moderna, ao contrário, a educação passou a ser responsabilidade da família e da escola. Antes reservada essencialmente aos clérigos, a escola se tornou instrumento de passagem do estado da infância ao do adulto. Conforme Ariès, a substituição do sistema de aprendizagem através do convívio com outra família, que não a de origem, pelo sistema de educação escolar resultou também numa aproximação entre os integrantes adultos e suas crianças e no enraizamento do sentimento da família e da infância, outrora separados. O núcleo familiar passou a se organizar em torno da criança. Marisa Lajolo e Regina Zilberman corroboram tal pressuposto quando afirmam que o suporte ao mundo burguês é dado em primeiro lugar pela família.

A manutenção de um estereótipo familiar, que se estabiliza através da divisão do trabalho entre seus membros (ao pai, cabendo a sustentação econômica, e à mãe, a gerência da vida doméstica privada), converte-se

---

<sup>7</sup> ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Tradução de Dora Flaksman. RJ: LTC- Livros Técnicos e Científicos Editora S.A, 1981

<sup>8</sup> A obra de Philippe Ariès foi publicada na França em 1960 e divide-se em quatro partes: “O sentimento da infância”, “A vida escolástica”, “Origens das classes escolares” e “A família”.

na finalidade existencial do indivíduo. Contudo, para legitimá-la ainda foi necessário promover, em primeiro lugar, o beneficiário maior desse esforço conjunto: a criança. A preservação da infância impõe-se enquanto valor e meta de vida; porém, como sua efetivação somente pode se dar no espaço restrito, mas eficiente, da família, esta canaliza um prestígio social até então inusitado<sup>9</sup>.

As autoras igualmente entendem que a escola passa a ser um canal fundamental para a construção do futuro adulto e é a “segunda instituição convocada a colaborar para a solidificação política e ideológica da burguesia”. Se antes era facultativa, frequentá-la adquire peso fundamental:

(...)postulados a fragilidade e o despreparo dos pequenos, urgia equipá-los para o enfrentamento maduro do mundo. Como a família, a escola se qualifica como espaço de mediação entre a criança e a sociedade, o que mostra a complementaridade entre essas instituições e a neutralização do conflito possível entre elas<sup>10</sup>.

Retomando Ariès, é importante ressaltar que, no que tange ao século XIX, o historiador francês prioriza sua análise acerca da infância burguesa e não avança na direção de um estudo que englobe outras instâncias da infância real. A infância das casas confortáveis é seu foco, a das ruas, da desigualdade, do trabalho infantil e da pobreza está praticamente ausente no sumário de *História social da criança e da família*. De toda forma, Ariès foi um dos pioneiros a utilizar fontes distintas para analisar a construção do sentimento da infância ao longo do tempo e, por um exame de contraste, entendeu que a escola teve papel fundamental na separação entre crianças e adultos.

Conforme o italiano Franco Cambi<sup>11</sup>, o Iluminismo e o Romantismo (e mais adiante ganharia força o Positivismo) já orientavam os pressupostos para esta nova percepção da infância desde o século XVIII, guiando modelos formativos para as crianças da burguesia e do povo como um todo. Do Iluminismo deriva uma nova concepção sobre a capacidade infantil de interação com o mundo, baseada no pensamento de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778): o homem nasce bom e é a sociedade que o corrompe. O mito da infância como idade da pureza e bondade é reforçado pelo Romantismo, que confere a esta idade o símbolo de moralidade e ordem. De um lado o amor pelas crianças e a bondade própria da infância, de outro a visão da criança como símbolo do mundo, numa evolução em sentido metafísico e ético-sentimental do que é a infância. O suíço Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) e o alemão Friedrich Wilhelm August Fröbel (1782-

<sup>9</sup> LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira. História e Histórias**. SP: Ed. Ática, 2007, p.16

<sup>10</sup> Ibidem, p.16

<sup>11</sup> CAMBI, Franco. **Collodi, De Amicis e Rodari, tre immagini d’infanzia**. Bari: Edizioni Dedalo, 1985, p. 63

1852) são vistos como os representantes desta etapa interpretativa. A filosofia positivista teve na Itália reconhecida aceitação por setores da sociedade ligados ao processo educacional. Em termos pedagógicos, a doutrina Positivista visava especialmente a aprendizagem em sentido estrito e as intercorrências de cunho sensorial. O surgimento de pesquisas sobre aptidão e capacidade e das escalas evolutivas relativas à percepção da criança, redundou em um estudo sobre a infância sistemático e metodológico. Esta vertente demonstrou atenção por setores da pedagogia pouco estudados até então, como aquele das crianças com necessidades especiais. Maria Tecla Artemisia Montessori (1870-1952) e Alfred Binet (1857-1911) são os representantes desta linha.

Ao final do século XIX despontam duas novas perspectivas de leitura da fase infantil: o marxismo e a psicanálise. O marxismo interpreta a infância a partir de uma visada histórica e de classe, considerando dados concretos sobre as condições socioeconômicas e familiares. Com Marx é a infância histórica que é posta em foco, através da ligação desta com a família e com o trabalho e a conseqüente exploração e alienação. A psicanálise reconfigura alguns mitos da infância, tais como bondade, ingenuidade, amor, afeto, procurando identificar quando e como se mostra o conflito interno. A criança não é mais vista a partir de clichês e sim a partir de suas contradições. No que diz respeito ao mundo italiano, é possível reconhecer os pressupostos do Iluminismo e do Romantismo como elemento constitutivo dos livros de leitura escolar, em especial daqueles da primeira metade do século XIX. Mas a imagem da infância como a idade da pureza e de símbolo da moral vai sendo paulatinamente mesclada àquela ligada a questões subjetivas, emocionais, aliadas a fatores sócio históricos, redundando em narrativas de ficção que exploram a condição infantil em sentido mais profundo. As mudanças relativas ao conceito de infância aliadas às variações sofridas nos campos histórico, sociocultural e político imprimiram traços marcantes na literatura direcionada para crianças. É o exame de tais transformações que nos ajuda a compreender a posição da literatura para infância dentro de um contexto mais amplo de produções literárias em determinado espaço ou tempo. A partir destes pressupostos prefigura relevante estabelecer, antes de mais nada, uma visada panorâmica sobre a produção europeia ocidental.

*Fábulas (Fables)*<sup>12</sup>, de Jean de La Fontaine (1621-1695), e *Contos da mamãe gansa (Les contes de la mère l'Oye)*<sup>13</sup>, de Charles Perrault (1628-1703), são comumente referidas como as primeiras obras de literatura direcionada para o público infantil do período moderno<sup>14</sup>. O francês Jean de La Fontaine escreveu seu conjunto de fábulas entre 1668 e 1694, dedicando-as ao filho de Luís XIV. Suas fábulas remetem àquelas do grego Esopo (século VII-VI) e do latino Fedro (15 a.C. – 50 a.C), ainda que também tenha bebido de fontes medievais. A obra *Contos da mamãe gansa*, de Perrault, uma seleção de contos de fadas de origem popular e oral recolhidos dentre os que circulavam na França naquele período, foi publicada em 1697. Conforme Lajolo e Zilberman (2007, p.14), a obra passou por uma situação curiosa: Perrault já era àquela altura um escritor reconhecido e, constrangido por escrever para crianças, atribuiu a autoria de seus contos ao filho adolescente e as dedicou ao delfim da França. Tal atitude ratifica o caráter ambivalente do gênero “literatura infantil” em seus primórdios.

Contudo, na Itália, bem antes disso, Giambattista Basile (1575-1632) realizara o mesmo movimento, qual seja, se interessara por recolher e registrar por escrito contos populares que tratavam de matéria ulteriormente considerada adequada às crianças e difundidos até então de forma oral. A obra *O Pentamerão – O conto dos contos, ou diversão para os pequenos (Pentamerone, Lo cunto de li cunti)*<sup>15</sup> traz uma seleção de contos propagados provavelmente a partir da cidade portuária de Veneza e dali se estendendo por grande parte da península itálica. O autor não viveu o suficiente para testemunhar a publicação de sua obra. *O conto dos contos, ou diversão para os pequenos* foi publicado postumamente, por esforço exclusivo da irmã do autor, em dois volumes, o primeiro tendo vindo à público em 1634 e o segundo em 1636. O livro foi editado na cidade de Nápoles sob o pseudônimo de Gian Alesio Abbatutis. Basile escreveu seus

---

<sup>12</sup> A obra *Fábulas* é composta por 12 livros, perfazendo um total de 243 estórias. Uma das mais famosas é “A cigarra e a formiga” (“La Cigale et la Fourmi”).

<sup>13</sup> Publicado sob o título *Histórias ou contos do tempo passado com moralidades*, ficou conhecido por seu subtítulo: *Contos da mãe gansa (Les contes de la mère l'Oye)*. As morais vinham em forma de poesia, que encerravam cada história. Algumas das fábulas que compõem o volume: “Chapeuzinho Vermelho” (“Le Petit Chaperon Rouge”), “A Bela Adormecida” (“La Belle au bois dormant”), “O Pequeno Polegar”, (“Le Petit Poucet”), “Cinderela”, (“Cendrillon”), “Barba Azul” (“La Barbe-Bleue”), “O Gato de Botas”, (“Le Maître Chat ou Le Chat Botté”), “As Fadas”, (“Les Fées”), “Henrique, o Topetudo” (“Riquet à la Houppe”), “Pele de Asno”, (“Peau d'Âne”), “Os Desejos Ridículos” (“Grisélidis”).

<sup>14</sup> Essa é uma afirmação arbitrária, evidentemente, já que tal recorte remete exclusivamente ao mundo europeu, ou, mais que isso, ao mundo europeu ocidental. Mas para fins de análise do contexto italiano parece ser adequada e será, portanto, a versão apontada inicialmente neste trabalho.

<sup>15</sup> A obra de Basile foi publicada em português em 2018 pela editora Nova Alexandria, com tradução de Francisco Degani.

contos em dialeto napolitano fortemente influenciado pelo teatro, o que transfere ao texto fluência e o tom próprio da oralidade. *Pentamerão* segue a fórmula anteriormente adotada por Giovanni Boccaccio em sua obra maior, o *Decamerão*,<sup>16</sup> mas ao contrário desta última, na qual são narradas dez novelas diárias totalizando cem novelas, a obra de Basile é composta por cinquenta novelas divididas em dez jornadas<sup>17</sup>. O *Pentamerão* de Giambattista Basile é apontado como possível modelo para os contos de fadas que o sucederam, tais como “Cinderela” ou “Bela Adormecida”. Muitos dos contos recolhidos por Basile foram adaptados por Perrault e depois pelos irmãos Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859) Grimm, quase dois séculos adiante, sendo que o italiano é referido diretamente pelos dois irmãos.

Ainda no século XVII temos Comtesse Marie-Catherine d’Aulnoy (1651-1705), autora de *Les Illustres fées*, obra publicada em 1690, na França. A inspiração para a Comtesse veio das teorias pedagógicas de François Fénelon, que em sua obra *Traité de l’éducation des filles*, de 1687, comentava sobre a necessidade de as crianças terem livros expressamente para sua idade. O próprio Fénelon escreveu diversos livros para o público infantil, entre estes *As aventuras de Telêmaco* (*Les Aventures de Télémaque*), escritas em 1699, enquanto ocupava a função de preceptor do Duque de Borgonha, e publicadas postumamente, já no século seguinte, em 1717. No mesmo século XVIII, Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont (1711-1780) publica *Le magasin des enfants*, em 1756, e *Le magasin des adolescents*, em 1760, obras nas quais o enredo se mescla com noções de geografia e ciência. O nome de Beaumont sobrevive até hoje por sua versão da fábula “A bela e a fera” (“La Belle et la Bête”), de 1756<sup>18</sup>.

Avançando alguns anos, em 1785, Rudolph Erich Raspe (1736-1794) publica *As aventuras do Barão de Munchhausen* (*Die Wunderbaren Reisen des Freiherrne von Munchhausen*). Karl Friedrich Hieronymus von Münchhausen foi um proprietário rural e militar alemão que viveu entre 1720 e 1797. As aventuras fantasiosas e cheias de peripécias, com as quais se divertia enquanto entretinha seus convivas, corriam oralmente

---

<sup>16</sup> A obra *Decamerão* (*Decameron*) foi publicada em 1353.

<sup>17</sup> Tanto o *Decamerão* como o *Pentamerão* (*Pentamerone*) seguem o modelo da obra *Mil e uma noites*, ou seja, são narrativas organizadas por uma moldura. É inseguro datar a obra *Mil e uma noites*, mas imagina-se que as narrativas, que circulavam há séculos apenas oralmente, foram registradas por escrito por volta do século X.

<sup>18</sup> Outros autores de literatura infantil franceses, hoje menos lembrados: Mme. De Genlis (1746-1839), Mme. Guizot (1773-1827) e Charles Nodier (1780-1844).

Cf <http://www.letteraturadimenticata.it/favoleromanzi.htm>

e tinham ampla aceitação popular. Raspe compilou as estórias traduzindo-as para o inglês e as publicou na Inglaterra. Gottfried August Burger (1747-1794) publicou-as em alemão no ano seguinte, acrescentando mais treze estórias, configurando, assim, a forma definitiva da obra. Assim como os contos de fadas, que se tornaram a principal leitura infantil, o livro *As aventuras do Barão de Munchhausen* também caiu no gosto das crianças. Nas peripécias do barão, porém, não há lições morais veiculadas diretamente no texto como na maior parte dos textos anteriormente referidos.

Assim como as aventuras do barão, duas outras obras publicadas no século XVIII acabaram por atingir o público infantil: *Aventuras de Robinson Crusóe* e *As viagens de Gulliver*. *Robinson Crusóe* (cujo título em inglês é extenso: *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoke; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates*), escrita pelo inglês Daniel Defoe (1660-1731), veio a público em 1719 e recebeu versão em português publicada em Lisboa. As aventuras do naufrago de Defoe ganharam fama entre adultos e jovens, tanto que, ao final do século XIX, Robinson Crusóe era considerada a obra com maior número de reimpressões e traduções mundo afora. Poucos anos adiante da publicação da obra inglesa, em 1726, foi publicado o livro *As viagens de Gulliver (Travels into Several Remote Nations of the World. In Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships)*, do autor irlandês Jonathan Swift (1667-1745). A obra satírica de Swift, que traz uma caricatura das mazelas e misérias da sociedade europeia da época, conquistou diferentes gerações, servindo tanto para reflexão quanto para diversão.

A tradição das fábulas, das lendas e dos contos de feição moral serviu de impulso para a literatura infantil no século XIX europeu. Neste período, além dos irmãos Grimm, também o dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875) se dedicou à recolha de estórias orais e à escritura de fábulas, inicialmente destinadas aos adultos e se modificando quando o escritor descobre sua verdadeira vocação, a de escrever para crianças. Outro nome importante no século XIX é o de Sophie Rostopchine, ou Comtesse de Ségur (1799-1874). As narrativas de Ségur são graciosas, personagens animais adquirem força e são representados como se fossem figuras humanas e, mais que tudo, a expressão moral transpassa a própria narração e envolve a criança através do estímulo aos



bons sentimentos. Os adultos até então vinham predominantemente representados como condutores da verdade e exemplos de bom comportamento. Comtesse de Ségur inverte esta lógica e apresenta adultos de má índole e crianças que, embora cometam erros, são boas. Suas principais obras são: *Novos contos de fadas (Nouveaux Contes de fées)*, de 1856, *Os desastres de Sofia (Les Malheurs de Sophie)*, de 1858 e *Memórias de um burro (Mémoires d'un âne)*, de 1860<sup>19</sup>.

No decorrer do século XIX, em países como a França, a Inglaterra e os Estados Unidos, onde a burguesia já se estabelecera, a descoberta literária da condição da infância estava naturalizada e os romances de aventuras, os fantásticos e os de peripécias vinham adquirindo protagonismo. Diversos autores contribuíram para uma interpretação das especificidades e dos desejos das crianças de diferentes realidades sociais e tiveram suas obras englobadas ao conjunto daquelas destinadas ao público infantil e juvenil. Nas primeiras décadas do século XIX temos as seguintes publicações que servem de exemplo deste impulso: *Frankenstein*, de 1818, escrito por Mary Shelley (1797-1851), mais *David Copperfield*, de 1835, e *Oliver Twist*, de 1837, de Charles Dickens (1812-1870), todos publicados na Inglaterra. *O conde de Monte Cristo (Le Comte de Monte-Cristo)* e *Os três Mosqueteiros (Les Trois Mousquetaires)*, ambos de 1844, são do francês Alexandre Dumas (1802-1870). Alguns anos adiante, também na França, aparece o escritor Jules Verne (1828-1905), autor de livros de grande sucesso, tais como *Cinco semanas em um balão (Cinq semaines en ballon)*, de 1863, *Viagem ao centro da terra (Voyage au Centre de la Terre)*, de 1864, *20000 léguas submarinas (Vingt mille lieues sous les mers)*, de 1870 e *A volta ao mundo em 80 dias (Le tour du monde en quatre-vingts jours)*, de 1872. De volta à Inglaterra temos *Alice no país das maravilhas (Alice in Wonderland)*, de 1865, e *Alice no país dos espelhos (Through the Looking-Glass and What Alice Found There)*, de 1872, obras escritas por Lewis Carroll (1832-1888). Fecham o século XIX os livros *A ilha do tesouro (Treasure Island)*, de 1883, e *O médico e o monstro (Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde)*, de 1886, escritos por Robert Louis Stevenson (1850-1894), As aventuras de *Sherlock Holmes (The Adventures of Sherlock Holmes)*, escrito entre 1892 a 1928 pelo inglês Arthur Conan Doyle (1859-1930), *Drácula*, de 1897, do irlandês Bram Stoker (1847-1912), *O livro da selva (The Jungle Book)*, de 1899 e *Kim*, de 1900, escritos pelo indo britânico Rudyard Kipling (1865-1936), e ainda *Coração das trevas (Heart of Darkness)*, de 1899 e *Lord Jim*, de 1900, do inglês Joseph Conrad (1857-1924), todos

---

<sup>19</sup> Cf <http://www.letteraturadimenticata.it/favoleromanzi.htm>

publicados na Inglaterra<sup>20</sup>. Em paralelo, nos Estados Unidos temos em 1826 *O último dos moicanos* (*The Last Of The Mohicans: A Narrative Of 1757*), de John Fenimore Cooper, *A cabana do Pai Tomás* (*Uncle Tom's Cabin*), publicado em 1852, cuja autora foi Harriet Elizabeth Beecher Stowe (1811-1896), *Mulherzinhas* (*Little Women*), de 1868, escrito por Louisa May Alcott (1832-1888), mais *As aventuras de Tom Sawyer* (*The Adventures of Tom Sawyer*), de 1876 e *As aventuras de Huckleberry Finn* (*Adventures of Huckleberry Finn*), de 1884, do autor Mark Twain (1835-1910).

A lista de obras acima claramente não ambiciona totalidade. Trata-se de um levantamento empírico de livros escritos para crianças ou, mais que isso, livros que circularam entre o público infantil e juvenil no século XIX e que, por consequência de sua ampla difusão, foram absorvidos pelo sistema literário italiano. Novamente chama-se a atenção para o recorte geográfico restrito: são obras publicadas especialmente na França, na Inglaterra e também nos Estados Unidos, países com mercado editorial já desenvolvido e público leitor infantil já estabelecido<sup>21</sup>. Duas obras de autores suíços merecem menção: *A família do Robinson suíço*, de Johann David Wyss (1743-1818), publicada por seu filho em 1812, e *Heidi*, publicada em 1880, por Johanna Spyri (1827-1901). O livro de Wyss foi inspirado em *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, e alcançou notável sucesso em todos os continentes. O escritor suíço foi movido pelo interesse de ensinar seus próprios filhos e utilizou o enredo como propagador de boas ações pautadas pelos ideais de Rousseau. *Heidi* igualmente preconiza qualidades como amor e bondade ao contar os percalços da menina órfã que é deixada com o avô nos Alpes.

Parte destas obras se encaixam na categoria “romances de formação” (ou “Bildungsroman”) por apresentarem protagonistas que cumprem trajetórias que formam seu caráter e sua personalidade. Os ritos de passagem da infância à vida adulta são tema recorrente da literatura, especialmente desde o século XVIII, quando a educação passa a adquirir papel fundamental na formação do indivíduo<sup>22</sup>. Mas a trajetória individual

<sup>20</sup> Cf <http://www.letteraturadimenticata.it/favoleromanzi.htm>

<sup>21</sup> Conforme VINCENT, David. **Alfabetização e desenvolvimento**. Tradução de Marcus Levy Bencostta. Revista Brasileira de Educação v. 19 n. 58 jul.-set. 2014, p.541 e 544, a taxa de analfabetismo entre os homens na França no ano de 1800 passava dos 50% e em 1900 estava reduzida a 5%. Na Inglaterra esses índices eram de 40% em 1800 e menos de 5% em 1900. Entre as mulheres francesas o índice era de 70% em 1800 e caiu para 5% em 1900. Entre as inglesas era de 60% e caiu para menos de 5% no mesmo período.

<sup>22</sup> Conforme CHANG, Caroline (**David Copperfield e o Apanhador em campo de centeio na perspectiva do romance de formação**). Dissertação de mestrado, UFRGS, 2002 p.7), o romance *Os Anos de Aprendizado de Wilhem Meister* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*), de Johann Wolfgang von Goethe,

responde também ao eco da trajetória burguesa, que ao se estabilizar economicamente busca sua representação cultural através da literatura. O romance moderno é o espelho da burguesia, sendo também seu destinatário e protagonista. Segundo Nancy Armstrong<sup>23</sup>, a moral burguesa é “um modo de ler, avaliar e rever categorias de identidade já existentes e os aparatos culturais que as autorizam, entre eles o próprio romance”. Sobre o “Bildungsroman”, Franco Moretti entende que não foi apenas uma forma da burguesia ser retratada ou de efetivar sua autopromoção, foi também um acordo entre burguesia e aristocracia que resultou no acomodamento da alta esfera no sistema da vida moderna. É o que ele chama de socialização<sup>24</sup>, que compreende a aptidão para civilidade como única via para atingir o amadurecimento. Conforme Lajolo e Zilberman, ao mesmo tempo em que a burguesia reivindica um poder político que conquista paulatinamente, procura evitar confrontos diretos e sangrentos, como o ocorrido na França, em 1789. É uma camada social pacifista, em princípio, ou, pelo menos, procura tornar sua violência menos visível<sup>25</sup>.

Para Moretti<sup>26</sup>, o “Bildungsroman” adquiriu maior projeção em países nos quais a revolução burguesa foi menos radical, tais como Alemanha e Inglaterra. Nos Estados-nação constituídos há mais tempo, como é o caso da França e da Inglaterra, a trajetória dos heróis em direção aos principais centros – Paris e Londres – é direta, ao contrário da perambulação presente nos textos alemães, suíços e italianos, num movimento que denota

---

publicado em 1796, é tomado por modelo deste gênero (ou subgênero), ainda que críticos como Georg Lukács e Mikhail Bakhtin afirmem que a obra de Goethe é o ponto culminante de características já existentes na literatura. Cf QUINTALE, 2005, p.186 considerando que “Bildungsroman” é um tipo de romance que se caracteriza pela formação do protagonista e do leitor nos princípios do humanismo, produzindo uma tentativa de síntese entre ação e contemplação, em *Wilhelm Meisters Lehrjahre* este sentido pode ser entendido quando o protagonista Wilhelm enuncia: “Instruir-me a mim mesmo, tal como sou, tem sido obscuramente meu desejo e minha intenção, desde a infância. Ainda conservo essa disposição, com a diferença de que agora vislumbro com mais clareza os meios que me permitirão realizá-la. Tenho visto mais mundo que tu crês, e dele me tenho servido melhor que tu imaginas. Atente, portanto, àquilo que digo, ainda que não vá ao encontro de tuas opiniões”. (GOETHE apud QUINTALE, Flávio. **Para uma interpretação do conceito de Bildungsroman**. Revista Pandaemonium germanicum set. 2005, p.189)

<sup>23</sup> ARMSTRONG, Nancy. “A moral burguesa e o paradoxo do individualismo” in MORETTI, Franco. Org. **A cultura do romance**. Tradução Denise Bottman. 2009 p. 335-336.

<sup>24</sup> MORETTI, Franco apud LARESE, Silvia. **Nascita e sviluppo del romanzo di formazione in Italia. Un percorso cronologico possibile dall'Ottocento all'età contemporânea**. Università Ca' Foscari, anno 2012-2013

<sup>25</sup> LAJOLO, ZILBERMAN, op.cit., p.16

<sup>26</sup> MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu**. Tradução Sandra Guardini Vasconcelos. SP: Boitempo, 2003, p.76

esforço em direção à unificação de uma nação que ainda não existe<sup>27</sup>. Na Itália do início do século XIX faltavam pressupostos sociais e políticos para a afirmação do romance, considerado ainda uma realização literária inferior pelas classes dominantes. O escritor Alessandro Manzoni (1785-1873), primeiro defensor do gênero na Itália, alcançou a fama com apenas poucas centenas de cópias de sua obra maior, *Os Noivos*, publicada em 1827<sup>28</sup>. A fragmentação da península em diversos Estados, cujas administrações eram de cunho despótico ou paternalista, impedia a formação de um homem moderno e o surgimento de uma opinião pública efetiva. A afirmação do romance na Itália se deu em decorrência do Ressurgimento, quando enfim teve início o desenvolvimento de uma consciência burguesa capaz de promover uma renovação não só política, como cultural.

As narrativas lineares e cronológicas que propiciam crescimento através de deslocamentos, que são compostas por episódios que resultam em reconhecimento do modo justo de inserção no mundo, próprias dos romances de formação, também perpassam aqueles cívicos-pedagógicos. Um bom exemplo disso é o livro *Le Tour de La France par Deux Enfants*,<sup>29</sup> de G. Bruno, pseudônimo de Augustine Fouillé, escritora francesa, esposa do filósofo Alfred Fouillée. Publicado em Paris, em 1877, pelas edições Eugene Belin, *Le tour* foi publicado como efetivo artifício de consolidação da 3ª República e é considerado até a atualidade um grande sucesso da literatura educacional. Foram várias centenas de edições (chegando a atingir um total de mais de seis milhões de cópias vendidas) sempre em fac-símile. O livro de leitura contém 212 gravuras instrutivas para as lições de coisas e mais 19 cartões de geografia. O objetivo da obra não foi unicamente sua utilização como veículo para a prática de leitura, foi também o de fornecer

---

<sup>27</sup> O escritor italiano Ippolito Nievo (1831-1861) realiza este gesto ao escrever *Confessioni di un italiano*. A obra narra em primeira pessoa a participação do protagonista nas campanhas do Ressurgimento e a transformação de sua identidade, de veneziano a italiano. Escrito entre 1857 e 1858, o livro só recebeu publicação seis anos após sua morte ocorrida em um naufrágio.

<sup>28</sup> GINZBURG, Natalia. **A família Manzoni**. Tradução de Homero Freitas de Andrade. SP: Companhia das Letras, 2017, p.149

<sup>29</sup> Em 1910, Olavo Bilac e Manoel Bomfim publicaram pela casa editora Francisco Alves o livro *Através do Brasil*, obra para crianças cujo enredo repete a fórmula de G. Bruno e apresenta dois meninos que partem Brasil a fora em busca do pai, que trabalha como engenheiro nas obras de uma estrada de ferro e há muito deixou de dar notícias. A viagem, que cobre praticamente todo o país, é realizada por dois irmãos gaúchos que estudavam num internato na cidade do Recife, Carlos e Alfredo, o primeiro de quinze e o segundo de dez anos. A busca se dá através do sertão até Salvador. De lá os meninos seguem para o Rio de Janeiro, depois São Paulo e rumam finalmente ao sul, até o Rio Grande do Sul, indo ao encontro de parentes que os receberiam em função da suposta morte do pai, aventada durante a viagem. Em paralelo ao percurso dos dois garotos, um rapazote oriundo do meio rural nordestino que dividiu com os meninos as primeiras aventuras segue para o Amazonas, onde arranjava trabalho. Desta forma o Brasil praticamente por inteiro é contemplado na narrativa.

recursos para entendimento de outros conteúdos, relativos a outras disciplinas, tais como história, geografia, ciências e instrução moral e cívica. Os capítulos começam com uma máxima, uma orientação sobre a conduta adequada a ser adotada pelas crianças, e se organizam em torno de um tema principal.

O enredo consiste nas peripécias de dois irmãos órfãos, de 14 e 7 anos, André e Julien Volden, após a derrota sofrida pela França na Guerra Franco-Prussiana (1871) e a entrega da Alsácia Lorena aos Estados Germânicos. Os garotos, que vivem na região conquistada, partem em busca do tio Frantz, que vive em Marselha, a fim de pleitear seu auxílio para aquisição da nacionalidade francesa. A viagem, como o título bem indica, é um giro pela França. Usando cavalos, barco e trem, os dois jovens descobrem as paisagens e as diferentes atividades das regiões francesas. Conhecem a história das grandes figuras do país e as qualidades de sua gente, exaltando o orgulho nacional na diversidade das províncias. A viagem conduz a um aprimoramento em razão de situações onde coragem e perseverança são decisivas. A experiência fortalece nos meninos o senso do dever e do amor à pátria. A obra preconiza valores como ordem e parcimônia. Fica implícita a divisão da sociedade, o respeito devido à classe dominante e a imposição de um trabalho consciencioso.

Poucos anos após a publicação original francesa de *Le tour*, na década de 1880, na Itália, Carlo Collodi usaria o mesmo recurso da viagem como meio de observação dos aspectos geográficos, históricos e culturais do país em *Viaggio per l'Italia di Giannettino*<sup>30</sup>, obra que se encaixa no movimento engendrado por políticos e letrados nacionais em prol da formação do futuro homem italiano e que faz parte da série de livros para uso escolar produzida pelo autor. Giannettino, o menino que empresta o nome a este e a tantos outros livros de Collodi, parte em viagem com seu professor para, nas palavras do próprio autor “dar aos meninos uma breve ideia daquela Itália que é agora sua nova e gloriosa pátria”<sup>31</sup>.

\*\*\*

---

<sup>30</sup>A obra de Collodi se divide em três volumes: *Il viaggio per l'Italia di Giannettino. Parte prima (L'Italia superiore)*, Paggi, 1880; *Il viaggio per l'Italia di Giannettino. Parte seconda (l'Italia centrale)*, Paggi, 1883 e *Il viaggio per l'Italia di Giannettino. Parte terza (l'Italia meridionale)*, Paggi, 1886.

<sup>31</sup>“(…)dare ai ragazzi una mezza idea di quell'Italia, che è la loro nuova e gloriosa pátria(…)”

A ideia de abrir o trabalho recuperando o meu caminho até o doutorado e dando notícias sobre a evolução da pesquisa atende a uma característica pessoal, qual seja, a de sistematicamente imprimir tom narrativo acompanhado de minuciosa contextualização a tudo que enuncio, oralmente ou por escrito. Não creio que figure pouco acadêmico, afinal, aquele que pesquisa é movido por seus gostos e afinidades na decisão de seu tema de estudo e isso transparece em seu texto. Além do mais, acredito que evidenciar as idas e vindas ocorridas durante o longo percurso que compreende o doutorado serve para demonstrar o amadurecimento da pesquisa e familiarizar o leitor com o tema proposto. Espero ter encontrado o equilíbrio entre os dois tons, o pessoal e o acadêmico, não deixando de referir na introdução pontos essenciais para o correto andamento do trabalho como um todo.

O fato de estudar literatura para infância italiana do século XIX provocou, em diferentes momentos, o desinteresse de interlocutores mais afeitos ao estudo das questões recentes ou de autores de literatura considerada “alta”. Segundo Patrícia Hansen

sendo a literatura infantil um objeto carregado de dubiedade no que diz respeito à representação hegemônica de sua função social, e seus destinatários, as crianças, atores sociais e históricos marcados pela subalternidade, sua investigação torna-se marginal mesmo nos espaços institucionais em que os pesquisadores conseguem aferir alguma legitimidade ao seu estudo<sup>32</sup>.

Entretanto, acredito que olhar para o passado procurando dimensionar o papel da literatura para infância na formação de sujeitos críticos e conscientes, auxilia no entendimento das situações enfrentadas no presente e na compreensão das tensões sociais. Falo especialmente do Brasil, é claro. Em tempos de desmantelamento da educação, de cortes de orçamento e de bolsas de pesquisa, de projetos do calibre do Escola sem partido e do Future-se, de demonização dos cursos da área de Humanidades, de livros e professores considerados doutrinadores, é necessário que se pense sobre o lugar ocupado pela literatura infantil e sobre a efetividade na formação de leitores, já que vivemos em um país no qual a população vem optando por acesso fácil aos conteúdos vazios ou adulterados disponíveis nas mídias sociais.

O período em que cumpri meu doutorado abarcou o impeachment de uma presidente eleita democraticamente, cujo governo priorizava a educação e contra a qual não havia acusações substanciais, e abarcou também a prisão política de um ex-presidente

---

<sup>32</sup> HANSEN, op.cit., p.135

e potencial candidato a vencer as eleições que, com todas as limitações ou falhas que possam ter ocorrido em seu governo, arrancou da condição de miserabilidade um grande contingente de pessoas e fez com que outro número enorme de jovens ingressasse na universidade. Piorando o quadro, neste período se deu a eleição para presidente de um candidato que assume posição claramente avessa a uma educação democrática e inclusiva. A perspectiva para os próximos anos para o setor da educação é das mais graves e é por isso que acho relevante mencionar o quadro político brasileiro em se tratando de uma tese que discute a literatura para infância como fator de contribuição para a formação do cidadão. Mesmo que o universo tratado seja o italiano. Isso não significa que o caso italiano não deva ser aqui referido, pois não é só no Brasil que a afirmação de práticas voltadas aos interesses exclusivos da elite e do capital proliferam, também a Itália foi acometida por ações de caráter excludente. Pela primeira vez desde a Segunda Guerra o país viu chegar ao topo do governo um partido populista que abraça quadros de extrema-direita, reacendendo o que há de mais funesto no âmbito das relações sociais e políticas. Na Itália não há a desigualdade que grassa no Brasil e o ensino público elementar e médio atinge toda a população jovem por igual, no entanto, o que parece ser relevante para esta discussão é que aqui e lá se alastram ideias que atacam as conquistas democráticas e destroem as relações de respeito entre as pessoas. Na ânsia de alcançar o poder, os setores políticos que se alçam aos cargos diretivos usam questões raciais, sexuais e religiosas para legitimar sua posição. Na Itália o avanço parece ter sido em parte freado, mas no Brasil o desmanche da Educação segue a galope e o reflexo na vida escolar será inevitavelmente desastroso. Cabe, então, lembrar Antonio Candido, quando afirma em seu ensaio “O direito à literatura”<sup>33</sup> que a literatura deveria ser um direito básico do ser humano, pois a ficção e a fabulação atuam no caráter e na formação dos sujeitos. Talvez caiba à literatura para infância cumprir o papel de mediadora e de gatilho da formação das novas gerações de italianos e brasileiros para que daqui a alguns anos tenhamos cidadãos mais conscientes e críticos.

---

<sup>33</sup> CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**, RJ: Ouro sobre azul, 2011, p. 176-179

## 2 O LONGO SÉCULO XIX: CONTEXTO HISTÓRICO E CULTURAL ITALIANO

O objetivo deste capítulo é oferecer uma visada panorâmica do contexto histórico e cultural remetendo amiúde ao tema geral deste trabalho, ou seja, a literatura para infância na Itália. O primeiro subcapítulo procura recuperar os principais acontecimentos históricos na Itália, relacionando-os com o contexto europeu e ressaltando os aspectos mais importantes do Ressurgimento, o processo de unificação italiana, tendo em vista os reflexos dos ideais professados pelo movimento na produção de livros para infância. A visada, entretanto, não se restringe unicamente ao período específico de lutas e manifestações, mas busca recuperar os antecedentes e os efeitos do processo. Isto é, o estudo cobre aproximadamente um século, do período da Restauração ao final da Primeira Grande Guerra e posterior ascensão do fascismo. No segundo subcapítulo a explanação se concentra na área da literatura para infância italiana desde as primeiras décadas do século XIX até 1870, período em que prevaleceu nas obras o caráter educativo e moralizante. O terceiro subcapítulo é de ordem local e busca reconstituir o contexto cultural da cidade de Florença a partir da segunda metade do século XIX, com o sentido de dimensionar a importância daquela cidade como centro de referência no âmbito da cultura especialmente nas últimas décadas do século XIX e na virada deste para o século XX. Considerando que a partir da metade dos anos 1870 a produção literária para infância busca com mais efetividade o ponto de equilíbrio entre pedagogismo e narrativa ficcional, o quarto movimento busca identificar justamente a virada efetuada no campo literário italiano para infância a partir de então. Para tal, serão referidos os autores Ida Baccini, autora do sucesso *Memórias de um pintinho*, Luigi Capuana e Emma Perodi, escritores que se dedicaram à recolha de contos populares, Emilio Salgari, que escreveu os primeiros romances italianos de aventura ao estilo de Júlio Verne, e Luigi Bertelli, o Vamba, autor de *Il gionalino di Gian Burrasca*, que ao lado de *Pinóquio* e *Coração* forma o trio de maior sucesso da literatura para infância italiana. O quinto subcapítulo trata especificamente da movimentação editorial e jornalística voltada para infância, apontando coleções de livros e jornais destinadas ao público infantil de duas importantes casas editoras, a Paggi, de Florença, e a Fratelli Treves, de Milão. O sexto e último subcapítulo desta primeira parte é dedicado a Edmondo De Amicis, autor de *Coração*, obra que sintetiza o projeto nacional do Ressurgimento. O realce dado ao autor se justifica não só por sua importância para o processo de formação da nação e do italiano, mas



também pelo fato de que uma visada mais detalhada sobre sua produção serve para iluminar a análise sobre a obra de Carlo Collodi. Os dois autores inovam ao interpretar a vida infantil a partir de suas tensões e contradições, a diferença é que o primeiro analisa a infância em chave conformista e o segundo em chave emancipadora.

## 2.1 A CONSTRUÇÃO DA NAÇÃO

Na década de 1870 o processo de unificação política e territorial da península estava praticamente assegurado e os preceitos então vistos como fundamentais para compor a base da nação ocupavam os debates públicos e repercutiam nas ações governamentais. O ideal de Estado unificado nacional implicava substancialmente na formação do próprio cidadão italiano e isso significava, acima de tudo, que havia a necessidade de criar vínculos efetivos entre os indivíduos nascidos na península itálica, que até bem pouco tempo pertenciam a unidades políticas diferentes e sequer falavam a mesma língua, e a nação recém concebida de forma *una*. A construção do ideário nacional italiano não foi, entretanto, um processo isolado, o século XIX apresentou sensíveis alterações na configuração cartográfica e política em escala europeia em razão da constituição dos Estados Nação, fato que levou a diferentes formas de expressão de identidade. Conforme Hobsbawn<sup>34</sup>, para a construção dos estado-nações era fundamental construir um artifício político o qual reclamava basear-se no “nacionalismo”. Os novos sistemas de representações identitárias foram construídos em parte por setores ligados aos Estados recém instalados, mas com participação direta e intensa da elite letrada, composta em sua maioria por jornalistas e escritores. Na Itália não foi diferente, o discurso nacional-patriótico foi alavancado por literatos que viam na língua literária e na própria literatura nacionais a maior referência de existência de uma nação italiana. No período de dominação napoleônica foi aventada a ideia de transformar o francês em língua oficial da península itálica, o que levou escritores e poetas a ressuscitarem o “nacionalismo cultural” surgido na Itália durante o Renascimento. Fatos como a proibição por parte do governo francês de se realizassem sepultamentos nas igrejas provocavam comoção entre a elite cultural que, neste caso, via nos monumentos fúnebres uma expressão das glórias do

---

<sup>34</sup> HOBBSAWM, Eric. **A era do capital. 1848 – 1875**. Tradução Luciano Costa Neto. Digitalização Argo, sem data, p.103.

passado e entendia que reverenciá-los era fator indispensável para a construção de uma nação moralmente forte<sup>35</sup>.

Ernest Renan, historiador francês que participou vivamente das discussões acerca da nova representação europeia, ao pronunciar conferência na Sorbonne, em 11 de março de 1882<sup>36</sup>, afirmou que a fixação do ideal de nacionalidade naquele período partia tanto da noção de que a nação seria fruto da raça, da língua, da religião, da geografia, dos interesses e conquistas militares, quanto de que seria forjada a partir do sentimento de pertencimento a um passado comum, de grandes feitos e glórias, aliado ao desejo de viver em conjunto e à vontade fazer valer a herança percebida. O francês se filiava à segunda vertente. Um século após a conferência de Renan, em 1980, na obra *Nações e Nacionalismo desde 1870*, o historiador britânico Eric Hobsbawn afirma que o conceito de nação, originário da Revolução Francesa, sofrera alterações com o surgimento do “princípio das nacionalidades”, mais especificamente no contexto dos movimentos surgidos na década de 1830, entre os quais figura o Ressurgimento, o processo de unificação italiana que tem como data de concretização o ano de 1870, com a anexação de Roma<sup>37</sup>, até então capital dos Estados Pontifícios. Para Hobsbawn,<sup>38</sup> três critérios permitiriam a um povo ser classificado como uma nação no período em questão: a associação histórica com um Estado existente ou de passado recente e durável, a presença de uma elite estabelecida que possuísse um cabedal vernáculo e literário e a capacidade para conquista. O historiador britânico entende que no caso italiano a construção de uma identificação nacional no período pós-unificação se deu, acima de tudo, em nível linguístico: havia a necessidade de uniformização de uma língua nacional já que a maioria da população era praticante quase exclusiva das línguas dialetais. Há que se ressaltar que a questão linguística, fundamentada na escolha da língua literária, era assunto que permeava as discussões há pelo menos quinhentos anos, desde Dante Alighieri. Os letrados e os políticos que promoviam o discurso nacional patriótico pós-unificação tinham de fato em mente que a língua e a literatura italianas serviam como testemunho da existência de uma nação italiana, mas a imposição de uma língua de tradição literária, na

---

<sup>35</sup> DUGGAN, Christopher. **História concisa da Itália**. Tradução de Natália Petroff. SP: Edipro, 2016, p.120

<sup>36</sup> RENAN, Ernest. **O que é uma nação?** Conferência realizada na Sorbonne, em 11 de março de 1882. Tradução de Glaydson José da Silva. Revista Aulas, p. 18, 19

<sup>37</sup> A Itália já fora reconhecida como nação em 1861, mas somente em 20 de setembro de 1870 Roma foi conquistada pelo recém-formado Estado italiano.

<sup>38</sup> HOBBSAWN, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1870**. SP: Editora Paz e Terra, 2008. Tradução Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino 2008, p. 49

prática, não alcançou sucesso imediato e nem foi suficientemente eficaz para superar os efeitos do passado fragmentário da península.

A diversidade linguística de fato conferia um aspecto frágil à existência da nação e era um dos maiores empecilhos para que a unificação efetivamente se consolidasse: na década de 1870, o idioma italiano era falado por cerca apenas de 2,5% da população (em algumas regiões em que as línguas locais estavam mais próximas do italiano esse número crescia até 10%), ou seja, eram os dialetos e línguas regionais que dominavam no âmbito da língua falada. Além disso, o analfabetismo ultrapassava os 70%, sendo que a fração restante não obrigatoriamente era composta por pessoas que liam e escreviam em italiano, o que predominava eram alfabetizados ou semialfabetizados nos dialetos regionais. Foi com a escola pós-unificação que o idioma florentino, eleito como padrão, principiou a ser adotado por um percentual mais expressivo da população, o que fez com que, de forma gradual, começasse a se afastar da condição de língua usada prioritariamente pela literatura<sup>39</sup>. A ação unificadora da escola foi decisiva, e não somente do ponto de vista linguístico, também no que concerne à difusão de valores nacionais e patriotas defendidos pelo Ressurgimento e então vistos como necessários à formação do novo cidadão italiano.

Como bem afirma Hobsbawm, “não havia precedente histórico posterior a Roma antiga para uma única administração de toda a área compreendida entre os Alpes e a Sicília”<sup>40</sup>, ou seja, a fragmentação da península itálica foi marca constante desde a era romana. A tênue integração experimentada durante a ocupação napoleônica tivera fim por ocasião do Congresso de Viena, ocorrido entre 1814 e 1815, quando as monarquias europeias reunidas decidiram restabelecer a situação política anterior à Revolução Francesa, processo que ficou conhecido por Restauração. A reunião das grandes monarquias na cidade de Viena objetivou a divisão do império napoleônico e o assentamento de bases políticas e jurídicas para uma nova ordenação da Europa. A escolha de Viena como sede do encontro não foi casual: a cidade era reduto do absolutismo e a Áustria ostentava uma posição claramente antirrevolucionária, antiliberal e antinacionalista. Para os Estados diretamente envolvidos no processo de Restauração, ou seja, para Grã-Bretanha, Rússia, Áustria, Prússia e França, a volta das dinastias consideradas “legítimas” seria responsável pelo equilíbrio europeu. A ideologia liberal e

---

<sup>39</sup> O idioma italiano, isto é, a língua que desde Dante vinha sendo alçada ao posto de língua representativa da península, a toscana, passou a ser de fato falado pela população na península somente com o advento da televisão.

<sup>40</sup> HOBBSAWM, op.cit., sem data, p.104.

as reivindicações nacionais, naquela altura, assumiam um viés revolucionário. O princípio básico da Restauração passou a ser a independência dos Estados e não a independência dos povos, como entendia a Revolução Francesa. O mapa pós-Restauração não considerou a questão das nacionalidades e a manutenção da nova ordem europeia foi garantida a partir de um pacto de solidariedade antirrevolucionária.

A retomada do sistema anterior resultou numa nova formação política da península itálica, vitimada por expansão territorial de Áustria e França. Enquanto o chanceler austríaco Klemens Von Metternich apontava que a Itália era uma “mera expressão geográfica”<sup>41</sup>, diversos reinos foram sendo constituídos: a) o Piemonte, a noroeste, e a ilha de Sardenha formavam o Reino Sardo-Piemontês, autônomo e soberano, governado por uma dinastia italiana, a casa de Savóia; b) o Reino Lombardo-Vêneto e os Ducados de Parma, Módena e Toscana, ao norte, ficaram nas mãos dos príncipes Habsburgo subservientes à Áustria; c) os Estados Pontificais, na região central, seguiram governados pelo papa; d) o Reino das Duas Sicílias, ao sul, pela dinastia francesa Bourbon.

Ainda que apresentassem pequenas variações entre os Estados recém-constituídos, três vertentes dominavam o quadro político europeu: liberais moderados, democratas radicais e socialistas<sup>42</sup>. Os primeiros pediam por uma monarquia constitucional com sistema parlamentar, os segundos idealizavam o sistema republicano democrático, com inclinação para um estado de bem-estar social e adoção do sufrágio universal<sup>43</sup>, os terceiros buscavam inspiração no sansculotismo<sup>44</sup> e na ala radical do robespierrismo<sup>45</sup>. Nas décadas seguintes à Restauração, três ondas revolucionárias surgidas em oposição aos governos estabelecidos movimentaram o continente europeu. A primeira onda revolucionária, ocorrida entre 1820 e 1824, possuía caráter liberal-moderado e postulava basicamente o reestabelecimento das constituições anteriores. No bojo da primeira onda algumas reivindicações liberais associadas àquelas de viés nacional ganharam corpo no rastro do estabelecimento dos Estados Germânicos. Ainda neste momento, na Rússia sociedades secretas tentaram em vão colocar no poder um czar

---

<sup>41</sup> Ibidem, p.104.

<sup>42</sup> HOBBSAWM, Eric. **A era das Revoluções**, sem data, sem página.

<sup>43</sup> Sufrágio universal neste período ainda significava direito ao voto unicamente aos homens.

<sup>44</sup> Grupo formado pelas classes mais pobres da sociedade parisiense que buscava, através de práticas radicais, executar os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade.

<sup>45</sup> Maximilien Robespierre (1758-1794), líder dos jacobinos, a ala mais radical do processo revolucionário francês.

constitucionalista, enquanto a Grécia conseguiu consolidar sua independência do império Otomano. A segunda onda se estendeu de 1829 a 1834 e apresentou um caráter mais radical. Neste período ocorreu a independência da Bélgica e eclodiram revoltas na França, em Parma e em Módena. Os setores radicais se aproximaram do socialismo e nos países industrializados o povo passou a se identificar com o operariado. A terceira onda revolucionária ocorreu em 1848, o mesmo ano da divulgação do Manifesto Comunista de Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895). As revoluções daquele ano apresentaram um caráter mais profundo e intenso, mas as que se sagraram vitoriosas foram em seguida derrotadas. A “primavera dos povos” abraçava tanto o ideal de liberação daqueles povos oprimidos pelas monarquias reinantes, neste caso adquirindo teor nacional e étnico, quanto respondia aos anseios de libertação do povo no sentido de classe constituída por pobres e trabalhadores. As revoluções sociais dos trabalhadores assustaram as alas políticas moderadas e, no refluxo das revoltas de 1848, as burguesias, até então simpáticas às ondas revolucionárias, se alinharam aos conservadores e aos projetos dos governos vencedores. O ideal republicano vinha geralmente associado ao jacobinismo e ao período mais radical da Revolução Francesa; a monarquia, por outro lado, passava a ideia de estabilidade e segurança.

Conforme o historiador italiano Alberto Mario Banti<sup>46</sup>, o projeto de construção de um estado unitário italiano começou a tomar corpo a partir dos anos 1820 com experiências insurrecionais que fincaram raízes entre vários grupos urbanos, disseminando a ideia de uma esfera pública regida por uma instituição coletiva e representativa intitulada nação. Em geral, todos os Estados que se constituíram com a Restauração foram dotados de governo central ligados diretamente aos soberanos, cujos administradores vinham indicados de cima, sem respaldo da população. A insatisfação com o novo formato de governo se ampliava, assim como a repressão aos insurretos. Deste modo, ainda no rastro da Revolução Francesa e das campanhas de Napoleão, surgiram diversos movimentos revolucionários e associações secretas que influenciaram sobretudo os antigos oficiais que combateram nas guerras napoleônicas, mas também os jovens intelectuais e a pequena burguesia. Uma das associações mais ativas no período sucessivo à Restauração foi a Carbonária<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> BANTI, Alberto Mario. **Il Risorgimento italiano**. Roma-Bari: Gius Laterza & Figli Spa, 2004, p.53

<sup>47</sup> Segundo Banti, citando pesquisas realizadas pelo historiador americano John Rath, conforme a estimativa da época, o número de afiliados da Carbonária oscilava entre 300.000 e 642.000. *ibidem*, p.42.

O objetivo geral da associação secreta Carbonária era a conquista de uma constituição que estabelecesse alguma forma de participação ou representatividade popular. Em solo italiano o movimento foi pautado por diferentes reivindicações. No reino Lombardo-Vêneto, a luta também se estendia à conquista da independência do poder austríaco. Já nos Estados Pontificais, a reivindicação era por um governo laico, após tantos anos de maus governos eclesiásticos. Os carbonários sicilianos, por sua vez, exigiam a fundação de um estado independente do reino de Nápoles, indo de encontro aos interesses dos napolitanos, que queriam manter o reino como estava. A Carbonária pecou em dois pontos: na falta de uma organização central que unificasse as ações regionais segundo critérios unitários e no caráter excessivamente misterioso da associação que impedia o conhecimento de seu próprio programa e da identidade de seus chefes. A origem burguesa dos integrantes e a ausência de indivíduos oriundos das classes populares igualmente foram causa dos insucessos do grupo.

Ambicionando a superação dos limites da organização a que pertencera, o ex-carbonário Giuseppe Mazzini (1805-1872) fundou em 1831, durante exílio em Marselha, uma nova associação, a *Giovine Italia*. Impelido por ideais de unificação, independência, liberdade, igualdade e humanidade, Mazzini se tornou um dos nomes mais influentes dentre os jovens audaciosos que sustentavam ideias republicanas e miravam a luta armada. Mas, segundo ele, a missão da *Giovine Italia* era antes de mais nada a de educar a população para que, então, pudesse ser planejada a insurreição. Suas ações se centravam no binômio “pensamento e ação”. A proposta de Mazzini era de propaganda direta: a *Giovine Italia* devia conclamar a população às armas, mas ao mesmo tempo explicando os motivos da ação. Para tal, os afiliados contribuía através de quotas que possibilitavam o financiamento de jornais e material gráfico.

Mazzini entendia a unidade da península como um resgate de uma descendência única. A nação almejada deveria reconstruir o passado comum e se constituir de forma una, independente, livre, republicana e democrática. Não havia, entretanto, a ideia de laicidade, a militância política para Mazzini era uma espécie de apostolado e o nacionalismo mazziniano se fundamentava na tradição cristã. A acumulação de riquezas em poucas mãos deveria ser combatida através de taxaões progressivas sobre as rendas, de tal forma que pudessem reverter em benefícios públicos. O ideal de construção de um estado unitário, republicano e igualitário, e não monárquico, fez com que as ações da *Giovine Italia* fossem reprimidas sistematicamente. Ainda assim, a associação alcançou

o número de 60.000 integrantes em 1833 e por toda a década de 1830 sua proposta foi a que atraiu o maior número de seguidores.

Os atos revolucionários de 1848 na Itália não tiveram um viés consciente de luta por uma nova ordem social, nem representavam uma “primavera dos povos”, como aspiravam Marx e o italiano Mazzini, foram protestos que purgaram a raiva da população pobre que sofria em razão do amplo desemprego, da fome e das altas taxas de impostos. A sucessão de embates iniciados naquele ano na Itália se estendeu até 1870, quando enfim Roma foi tomada e a unificação foi dada por praticamente completa. Três episódios adquirem importância neste período: as chamadas Três Guerras da Independência. A primeira ocorreu entre 1848 e 1849 e foi coordenada pelo Reino Sardo-Piemontês contra o império austríaco. Na segunda, ocorrida em 1859, o quadro se repetiu, porém nesta oportunidade os sardo-piemonteses contaram com apoio da França, que então tinha como líder Luís Bonaparte, o primeiro presidente francês eleito por voto direto que, tal como fizera seu tio Napoleão, coroou a si mesmo como imperador. A esta altura o hábil estadista de feição conservadora Camilo Cavour<sup>48</sup>(1810-1861), nome decisivo na condução do Ressurgimento, era o primeiro-ministro do Reino Sardo-Piemontês.

Em 1860 tem início a fase final da unificação e um fato decisivo, que povoa o imaginário italiano relativo aos ideais de liberdade e de superação, contribuindo sensivelmente para forjar a mítica ressurgimental, é protagonizado por Giuseppe Garibaldi (1807-1882)<sup>49</sup>. Em 5 de maio daquele ano, contrariando a opinião de Cavour, que buscava uma saída diplomática, o líder Garibaldi saiu de Gênova acompanhado de mil combatentes, muitos deles jovens estudantes sem treinamento militar. Era a Expedição dos mil, que correu toda a Sicília arregimentando apoio entre os camponeses a partir de promessas de terras e impostos mais baixos, até entrar triunfalmente em

---

<sup>48</sup> Cf DUGGAN, op.cit., p.148-149, Camilo Benso, conde de Cavour, era filho de um proprietário de terra e chefe de polícia piemontês. Conservador, tinha simpatia por liberdade, tolerância religiosa e acreditava na propriedade privada, na ordem e no progresso. Era mais piemontês que italiano, acreditava que o sentimento de patriotismo era moralmente importante, mas não via a unificação italiana como uma necessidade premente.

<sup>49</sup> Giuseppe Garibaldi nasceu em Nice, cidade permutada com a França em acordo realizado em 1860. Cf CARTA, Gianni. **Garibaldi na América do Sul. O mito do gaúcho**. SP: Boitempo, 2013, p. 192-193, autor da mais recente biografia de Garibaldi, o revolucionário italiano era republicano, anticlerical e originalmente um seguidor de Mazzini. O rompimento se deu em 1840 quando este último percebeu a disposição de Garibaldi em associar-se com os moderados de Cavour. Mazzini via Garibaldi como um líder popular, capaz de conduzir com argúcia o povo nos campos de batalha, mas não o considerava seu fiel seguidor político. Garibaldi falava várias línguas e era considerado acima de tudo um homem de ação. Morreu em 1882, na ilha de Caprera, pertencente ao arquipélago La Maddalena, na Sardenha.

Nápoles, em 7 de setembro, elevando seu comandante ao posto de herói unificador. Cavour não se opôs abertamente a Garibaldi, mas fez o que estava ao seu alcance para interferir no sucesso da expedição, já que acreditava que o sul liberto e comandado pelo carismático líder passaria a lutar pela causa republicana. O que houve, entretanto, foi que em outubro Garibaldi encontrou Vittorio Emanuele II na localidade de Teano, na Campania, e concluiu a empresa com um aperto de mãos e a entrega simbólica do sul liberto para o rei. O encontro se tornou um emblema do novo Estado: por um lado o povo, representado por Garibaldi, e por outro a monarquia piemontesa, na figura de Vittorio Emanuele II. Contudo, Garibaldi e Mazzini foram aos poucos sendo postos de lado: Garibaldi foi dispensado dos serviços militares, seus seguidores se dispersaram e Mazzini permaneceu exilado e desiludido.

A Terceira Guerra da Independência se deu pouco tempo após a primeira fase da unificação, em 1866. Nesta altura, a derrota sofrida pela Áustria frente ao exército prussiano fez com que o Vêneto voltasse a fazer parte dos domínios italianos. Pouco tempo depois disso, em 1870, foi a derrota da França para a mesma Prússia que acabou por beneficiar mais uma vez o Reino da Itália. Ao longo de quase toda a década anterior Roma esteve resguardada por exércitos franceses. No entanto, o deslocamento dos contingentes para as frentes de batalha da guerra Franco-Prussiana, confronto que culminou com a entrega da região da Alsácia Lorena para os Estados Germânicos em fevereiro de 1871, deixou a cidade desguarnecida e vulnerável ao ataque das tropas italianas. O papa Pio IX ficou restrito ao Vaticano e a separação entre Estado liberal e Igreja se aprofundou. Roma finalmente foi anexada. As regiões do Trentino e de Trieste somente seriam incorporadas ao mapa italiano ao final da Primeira Grande Guerra.

Duas iniciativas distintas conduziram o processo de unificação: uma coordenada por Camilo Cavour e outra liderada pelos republicanos Giuseppe Mazzini e Giuseppe Garibaldi. A primeira era de feição liberal conservadora e seu líder tolerante à manutenção do sistema monárquico; a outra era contrária à permanência da monarquia e de feição liberal democrata. No entanto, as diferenças entre os dois campos de ação se diluíram durante o processo de unificação e em 17 de março de 1861, quando, após os treze anos de confrontos, Vittorio Emanuele foi proclamado rei da Itália contando com o apoio expresso de Garibaldi. Em 23 do mesmo mês se configurou o primeiro Governo do



Reino, tendo à frente a *Destra Storica*<sup>50</sup>, de Camilo Cavour. Conforme Antonio Gramsci (1891-1937)<sup>51</sup>, o Partido da Ação, fundado em 1853 por Mazzini e que contava com a participação efetiva de Garibaldi, foi na prática diretamente influenciado pelos moderados de Cavour, o que resultou em que, ao final do processo, a unificação atendessem aos princípios monárquicos e, sobretudo, aos interesses dos grandes proprietários de terras e da nobreza aburguesada, em detrimento dos trabalhadores rurais e urbanos, num processo que privilegiou a concentração de riqueza e a ampliação das desigualdades entre o norte e o sul do país. Para a grande maioria da população ficou implícito que Vittorio Emanuele e Cavour achavam que o Piemonte havia conquistado a península italiana e, por isso era justo que impusessem suas próprias condições. Tal impressão não foi refutada pelos novos governantes. Segundo Duggan:

O rei manteve o título real inalterado e se tornou Vitor Emanuel II da Itália. Turim se transformou na nova capital, e, quando o primeiro Parlamento italiano se reuniu, em janeiro de 1861, foi referida como a “oitava legislatura do Parlamento sardenho”. O *Statuto* piemontês, a estrutura administrativa, os impostos e os tratados comerciais estenderam-se para todo o país. A legislação dos antigos Estados foi mantida, enquanto se aguardava a criação de Códigos legais unificados, mas algumas leis fundamentais, como as relacionadas com a Educação e a Polícia, foram aplicadas em toda a Itália, desde o início.<sup>52</sup>

As reflexões de Antonio Gramsci sobre a história do processo de configuração do Estado moderno na Itália, produzidas especialmente durante o período em que esteve encarcerado, de 1926 a 1937, remetem ao debate que o pensador italiano vinha realizando desde 1919 tendo a Revolução Francesa como mote. Os questionamentos de Gramsci foram fruto da afirmação da Revolução Russa e do protagonismo da visada marxista a respeito da Revolução Francesa, para a qual o jacobinismo é o ápice do processo revolucionário. A chamada leitura jacobina, encabeçada pela Cátedra de Revolução Francesa da Sorbonne, entendia a Revolução Francesa como um processo de ruptura com o sistema antigo, que tem sua origem na burguesia de base popular. Tal visada vai ser contestada a partir da década de 1960 pelo revisionismo, a vertente que refuta a ideia de ápice do jacobinismo e entende a evolução da Revolução Francesa como uma linha reta, que tem como ponto de chegada a monarquia constitucional e o jacobinismo como um ponto de “derrapagem”. Para os revisionistas, na França do século XVIII não haveria

<sup>50</sup> A *Destra Storica* ocupou o governo de 1861 a 1876.

<sup>51</sup> GRAMSCI, Antonio. **O Ressurgimento**. In **Obras escolhidas**. São Paulo: Martins Fontes, 1978, p. 275, 276

<sup>52</sup> DUGGAN, op.cit., p.159-160

burguesia para caracterizar a revolução fruto desta fração da sociedade.<sup>53</sup> Para Gramsci, o Partido da Ação, de feição republicana e liberal, não alcançou o protagonismo dos jacobinos franceses: na Itália, cuja formação do Estado prescindiu de uma revolução jacobina, os republicanos não se vinculavam a uma classe específica e não angariaram o apoio dos camponeses, o que impediu que conseguissem resolver a questão cidade e campo. Por esta razão, a unificação teria se configurado de forma limitada, resultando na manutenção das históricas diferenças econômicas e sociais entre Norte e Sul. A unificação liderada pelas elites, especialmente aquelas piemontesas, marginalizou uma vasta camada da população e abriu uma ferida na sociedade. Isso ficaria mais visível ainda adiante com o grande deslocamento de emigrantes rumo à América.

Apesar dos contrastes sociais, de alguns insucessos e frustrações ainda latentes, os princípios de nacionalidade que nortearam o Ressurgimento não se perderam após a unificação. Quando em 1876 o governo passou às mãos de uma maioria composta por seguidores das ideias mazzinianas e garibaldinas, a *Sinistra Storica*<sup>54</sup>, estes trataram de recompor a memória do Ressurgimento a partir dos feitos de seus grandes líderes. Os grandes nomes da unificação estavam mortos e, portanto, era possível colocá-los ficcionalmente lado a lado na História, lutando nas mesmas fileiras de batalha contra o estrangeiro – o potencial inimigo, já que o Ressurgimento fora também um processo de expulsão do invasor austríaco –, ainda que em sua origem não o houvessem feito. A mitologia nacional-patriótica tende a considerar a nação como uma entidade compacta e não suscetível a divisões internas. É uma solução retórica que exerce fascínio e é de longo alcance. No caso da Itália, em que um Estado inteiramente novo carecia de legitimação, mas não restavam laços suficientes com os estados que compunham o anterior mosaico da península ou com a ordem social por eles representada que pudessem ser resgatados, questões relativas à memória coletiva ligada aos embates do Ressurgimento, ao passado comum e heroico, ao espaço geográfico ocupado por lutas e batalhas, serviram de base para a constituição do ideário nacional. Segundo o sociólogo francês Maurice Halbwachs<sup>55</sup>, é a partir da memória coletiva que se adaptam imagens de fatos antigos a crenças e necessidades do presente. Na memória coletiva o passado é reconstruído e

---

<sup>53</sup> Sobre o debate historiográfico acerca da Revolução Francesa, ver VOVELLE, Michel. **A revolução Francesa explicada a minha neta**. SP: UNESP, 2007 e FURET, François, **Pensando a Revolução Francesa**. RJ: Paz e Terra, 1989; Marx e a **Revolução Francesa**. RJ: Jorge Zahar Editor, 1989.

<sup>54</sup> A *Sinistra Storica* permaneceu no governo de 1876 a 1883.

<sup>55</sup> HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. Tradução de Laurent Schaffter. SP: Ed. Revista dos Tribunais Ltda., 1990, p. 25

ressignificado repetidamente, dando corpo à tradição e atendendo à ideia de continuidade, de ausência de rupturas. A transformação do discurso político que embasou o processo do Ressurgimento, isto é, a proposta de falar às massas procurando guiá-las à ação política, acabou dispondo-se em outro sentido único, o da linguagem nacional patriótica de apelo emocional. E há um motivo importante para que tenha sido assim: o contingente analfabeto era imenso e o caminho para atingi-lo seria dado pelo chamamento da emoção.

No momento da unificação a península itálica apresentava três esferas distintas em termos de escolarização: no norte o sistema escolar era bastante moderno e eficiente devido à antiga atenção demonstrada pelos governos austríacos, na Toscana a iniciativa privada respondia de forma razoável às necessidades, ainda que fosse um formato de escola voltado à burguesia e não ao grosso da população, e, por fim, no sul o atraso era enorme em razão de uma mentalidade hostil ao processo de escolarização. É difícil afirmar o número exato de escolas existentes nos diferentes pontos da península antes de 1871, mas levando em consideração a alta taxa de analfabetismo em cada região, é possível identificar as enormes diferenças entre norte e sul<sup>56</sup>. Enquanto no Norte tínhamos 58% de alfabetizados no Piemonte e 56,1% na Lombardia, no Sul os números eram de 15,1% na Sicília, 13,4% na Calábria e 12,5 % na Basilicata<sup>57</sup>. Isso se deu, basicamente, em função da manutenção da ordem econômica na parte meridional. Outro fator que possivelmente contribuiu foi a presença do *brigantaggio*, as ações de grupos compostos por ex-soldados do dissolvido Reino das Duas Sicílias que permaneceram fiéis à dinastia dos Bourbon, por agricultores e camponeses que lutavam contra os grandes proprietários de terras que mantinham o regime feudal de produção e mais por criminosos e fugitivos de todo tipo que optavam por viver à margem da lei. A insatisfação vinha também do fato de que a partir da unificação o serviço militar obrigatório foi introduzido, o que retirava da frente de trabalho a força jovem, e os impostos, ao contrário do esperado, sofreram aumento. Para completar o quadro de dificuldades, as condições de trabalho seguiram duríssimas. Tudo isso contribuía para afastar os jovens sulinos das escolas.

A certeza de que o progresso econômico poderia ser alcançado sem a mudança da ordem social tradicional perpassava o processo educacional. O ideal de educação deveria

---

<sup>56</sup> A dicotomia Norte-Sul é, sem dúvida, generalizante, pois entre áreas distintas do Norte havia diferenças nas taxas de analfabetismo. Ainda assim, em relação ao Sul, o Norte alcançava um índice bastante superior de alfabetizados.

<sup>57</sup> MARCO, Biscaro. **Perché il Sud è rimasto indietro? Le posizioni di Malanima-Daniele e Felice a confronto**. Università degli studi di Padova. 2015-2016, p. 20

ser o de moldar bons cidadãos, que, segundo o Ministro da Educação italiano em 1886, seriam “instruídos na medida do possível”, e, acima de tudo, “deveriam ser honestos e trabalhadores, um recurso para as famílias, e devotados a seu rei e seu país”<sup>58</sup>. A escola ressurgimental, cujo papel seria o de definir a unidade nacional do país para construir com isso a identidade nacional comum a todos os cidadãos, não parecia pronta a assumir tal condição. Isto é, a escola reproduzia o mesmo sistema de valoração baseado na divisão social e de origem anterior ao processo de Unificação, contemplando com isso as expectativas da classe dirigente liberal<sup>59</sup>. Mesmo tendo sido atreladas tais tendências restritivas e cerceadoras ao processo educacional, duas décadas adiante, em 1894, proprietários de terras do Sul reivindicaram o fim do ensino primário compulsório alegando que o acesso à educação estaria transformando os camponeses em revolucionários<sup>60</sup>.

As ações em favor da educação capitaneadas pelo Ressurgimento não surgiram do nada, foram sequência dos projetos dos governos dos diferentes reinos que precederam a Itália unificada. Em 1848, no Reino da Sardenha, já havia sido promulgada a Lei Boncompagni, que dava ao Estado o controle da instrução pública elementar, até então nas mãos da Igreja. Em 1854, com a Lei Cibrario, a instrução pública média e superior também passa às mãos do Estado. A lei Casatti, de 1859, ampliara a aplicação das regras para todo o território da península. Entretanto, a lei foi aplicada primeiramente na Sardenha, no Piemonte, na Ligúria e na Lombardia, nas outras regiões as reformas foram admitidas somente após a unificação, em 1861. A lei Casatti, de 1859, havia previsto a instrução dividida em três graus: elementar, secundário e superior. A escola materna era delegada à iniciativa privada. O ano de 1877 é de grande relevância para a história da literatura italiana para infância, pois é quando o ministro da Instrução Pública, Michele Coppino, promulga a lei que estabelece a instrução obrigatória e gratuita nas escolas elementares. A lei Coppino atendeu especialmente aos anseios daqueles ligados mais estreitamente aos ideais mazzinianos e, mais que isso, estimulou o mercado editorial

---

<sup>58</sup> DUGGAN, op.cit., p.181

<sup>59</sup> “Os filhos da burguesia devem receber uma instrução ampla, que lhes conduza gradualmente ao exercício de uma profissão nobre, e pelo contrário os filhos dos camponeses e dos operários devem receber uma cultura formal limitada.” PORTICI, 1887, p.123 in MASTRANGELO, Gianfranco. **Le scuole reggimentali: 1848 - 1913; cronaca di una forma di istruzione degli adulti nell'Italia liberale**. Roma: Ediesse, 2008, p.85

<sup>60</sup> DUGGAN, op.cit, p.181

relativo à infância<sup>61</sup>. As diligências resultaram em relativo incentivo na produção de livros de leitura para a escola, sendo que Florença adquiriu posição de relevo no âmbito editorial. Em 1859 existiam em toda a península cerca de 600 tipografias, número que pulou para 911 em 1872. Neste mesmo ano as livrarias eram 1083<sup>62</sup>. Se em 1863 foram publicadas 4243 obras, em 1872 este número cresceu para 6317<sup>63</sup>. O número de jornais passou de 450 em 1864 para 1.126 em 1872.<sup>64</sup> Os livros deixavam de ser artigos de luxo e os jornais alcançavam cada vez mais leitores.

Ainda assim, somente na virada do século XIX para XX a taxa de analfabetismo iria cair para menos de 50%<sup>65</sup>. E o motivo disso é compreensível: enquanto as famílias não puderam abrir mão do trabalho de todos os membros para a efetivação de seu sustento, as crianças não frequentaram as escolas. O plano educacional governamental projetou a implementação do ensino das duas primeiras séries elementares em todas as cidades do Reino e das séries sucessivas nas capitais. Na prática o que ocorreu foi um número maior de áreas urbanas sendo atendidas em detrimento das zonas rurais, sendo que a região setentrional recebeu maior investimento que a região meridional. De toda forma, há um dado interessante a considerar: se todas as crianças em idade escolar decidissem ir à escola nas primeiras décadas pós-Unificação, não haveria estrutura física ou rede de professores que desse conta<sup>66</sup>.

---

<sup>61</sup> É importante referir que, embora neste trabalho o foco recaia sobre as ações voltadas ao desenvolvimento da educação das crianças italianas e o conseqüente aumento na produção editorial visando o público infantil, diversas iniciativas em favor da alfabetização de adultos vinham sendo tomadas desde as primeiras décadas do século XIX. De modo geral, a educação do povo era considerada fundamental para a formação de um estado moderno nos diferentes reinos que antecederam a Itália unitária e, mais ainda, após a Unificação, quando a ideia de uma nação competitiva em nível europeu ganhou força. Conforme Marciano (2004, p.77-80), muitas casas editoras se dedicaram a publicar textos de caráter técnico tendo em vista os leitores adultos. As associações operárias e suas respectivas bibliotecas cumpriram importante papel neste sentido. Ainda assim, tais ações atingiam fundamentalmente a parcela analfabeta da população urbana, em particular aquela que vivia no Norte.

<sup>62</sup> ALAIMO, Aurelio. **Le tipografie a Bologna nella seconda metà dell'Ottocento e il caso della Compositori**, Bologna: Comune, 1991, p. 36

<sup>63</sup> RAGONE, Giovanni. **Un secolo di libri: storia dell'editoria in Italia dall'Unità al post-moderno**. Torino: Einaudi, 1999, p.16

<sup>64</sup> ALAIMO, op.cit., p.30

<sup>65</sup> Decréscimo da taxa de analfabetismo: 1861-1871 -5.8%; 1871-1881-237 -10%; 1881-1901 -21,4% 1901-1911 -22,2%. No censo de 1901 a taxa de analfabetismo era de 48,49% (20,28 pontos a menos que no censo de 1871). Cf MASTRANGELO, Gianfranco. Op.cit., p.100

<sup>66</sup> Não deixa de ser um risco fazer afirmações em tom generalizante quando se trata de uma nação como a Itália em pleno processo de afirmação da Unificação. Contudo, para efeito de uma análise do conjunto de obras e autores de literatura para infância, o contexto italiano é tomado de forma ampla. Mesmo que o ponto principal seja a produção florentina.

Mesmo com todas as limitações, pode-se dizer que a escola unitária cumpriu papel fundamental no processo de fixação dos princípios de nacionalidade. E o fez utilizando o livro de leitura como canal apropriado para sua difusão. A filosofia positivista, que gozava de grande reputação à época<sup>67</sup>, identificava na escola um precioso mecanismo de divulgação de princípios valiosos para organização social. A afirmação do Positivismo na Itália pós-unificação desencadeou uma revolução pedagógica que atingiu não somente as instituições responsáveis pela organização do sistema escolar, mas a sociedade civil letrada em geral, ao fortalecer ideais de emancipação através do saber. Uma nova cultura pedagógica nacional criava corpo, ratificando o novo modelo político. Conforme Hobsbawm<sup>68</sup>, naquela altura os Estados usavam as escolas como veículo de difusão da imagem e da herança da nação. As instituições educacionais foram os meios apropriados para inculcar a adesão à pátria, ligando seus habitantes “ao país e à bandeira, frequentemente ‘inventando tradições’, ou mesmo nações, com esse objetivo.” O antropólogo Ernest Gellner<sup>69</sup> também entende que é através da escola que o Estado atinge a unidade política e a unidade cultural, proporcionando a homogeneização de uma identidade nacional. Gellner afirma, de forma incisiva, que as nações surgidas no século XIX são resultado de ações das elites que assumem os Estados e que, através da educação, perpetuam um padrão elitista de cultura, criando mitos históricos e “invenções históricas arbitrarias”. Em contrapartida, Hobsbawm entende que o nacionalismo pode ser construído também por ações de origem popular, e não exclusivamente vindas dos estratos mais altos da sociedade, isso em razão de laços pré-existentes e vínculos sociais anteriores aos Estados Nação passíveis de articulação dentro dos movimentos nacionalistas. No caso italiano, no entanto, pouco havia de anterior que fosse compartilhado e a questão linguística, verdadeira força que conduziu a formação do cidadão e da nação italiana, como vimos, ainda era cabedal das elites.

O setor industrial na primeira década após a constituição do Reino da Itália era rudimentar. As condições de vida da população rural eram duríssimas. A ideia de que o destino econômico estava na agricultura e que a exportação dos produtos traria reservas suficientes para alavancar o desenvolvimento da Itália não se sustentava: bem mais da

---

<sup>67</sup> Segundo CAMBI (**Cultura e pedagogia nell'Italia liberale (1861-1920). Dal positivismo al nazionalismo**. Milano: Edizioni Unicopli, 2010, p.48), o período “áureo” do Positivismo, tanto na Europa quanto na Itália, ocorreu entre as décadas 1870 e 1890.

<sup>68</sup> HOBBSAWM, Eric. Op.cit., p.112

<sup>69</sup> GELLNER, Ernst. **Nações e Nacionalismos**. Lisboa: Ed. Gradiva, 1993, p.89

metade da produção de grãos se destinava ao consumo dos próprios produtores. Não havia circulação de moeda, o pouco que restava aos camponeses era destinado à subsistência, ou seja, vestuário e moradia. A alimentação do camponês era pobre e o transformava em potencial vítima de doenças e epidemias. As más condições de habitação colaboravam com o quadro negativo em termos de saúde. Tanto no Norte quanto no Sul a situação se repetia: cômodos únicos, de chão de terra batida e lamacentos na época das chuvas serviam de morada para a maioria. Também cavernas, grutas e covas serviam de abrigo, especialmente no Sul. 20% dos camponeses das lavouras de arroz da Planície Padana dormiam a céu aberto<sup>70</sup>.

De 1861 a 1876 a cena política foi dominada pela chamada *Destra storica*, composta por políticos moderados, herdeiros da tradição de Camilo Cavour. A facção ocupava, na verdade, uma posição de centro, ao passo que a verdadeira direita era representada por setores da igreja e por reacionários nostálgicos do velho regime absolutista. A *Sinistra storica*, como já referido, era formada por seguidores de Mazzini e Garibaldi. Os integrantes da *Destra storica* provinham da aristocracia rural, já os da *Sinistra storica* tinham em sua maioria origem na burguesia urbana. Na realidade, entretanto, *Destra* e *Sinistra* eram legítimos representantes de uma parcela ínfima da população, já que o percentual de eleitores era muito baixo. Isso porque a lei eleitoral previa que somente tinham direito ao voto aqueles cidadãos que fossem do sexo masculino e alfabetizados, que tivessem pelo menos 25 anos e que pagassem impostos de no mínimo 40 libras anuais, o que reduzia o número de votantes a 2% da população total e 7% da população masculina. Além disso, o voto não era obrigatório e somente 50% dos capacitados para votar fazia uso de seu direito<sup>71</sup>.

De 1876 a 1896 a *Sinistra storica* esteve no governo, mas já operando uma política bastante moderada. Na eleição de 1882, embora a *Sinistra* tenha vencido, a *Destra* obteve um bom resultado nas urnas, sendo que neste mesmo pleito pela primeira vez veio eleito um deputado socialista. Em virtude da ampla maioria na Câmara, os dois principais partidos constituíram uma frente única com o intuito de isolar os extremos do Parlamento, tanto os reacionários de extrema direita, quanto a denominada esquerda radical, ou seja, os socialistas. A esta junção da classe política dominante foi dada o nome de *trasformismo*. As práticas desta maioria parlamentar foram marcadas por trocas de

---

<sup>70</sup> DUGGAN, op.cit., p.176

<sup>71</sup> Ibidem, p.162

favores, o que contribuiu para que nos primeiros trinta anos de Itália unificada o cenário político fosse pautado pela corrupção e pela intimidação de eleitores por parte dos chefes e dos grupos locais. A tendência entre as elites era a de considerar que a existência do governo se dava em virtude de suas próprias necessidades e que o socialismo deveria ser enfrentado a todo custo<sup>72</sup>.

O socialismo inspirado por Mazzini encontrou ressonância entre os trabalhadores urbanos, especialmente os do Norte, e rendeu a criação de associações de auxílio mútuo desde a década de 1840. Durante o processo de unificação eram 443 sociedades, na década de 1880 eram 5 mil. Tais instituições buscavam proporcionar alívio para seus agregados em situações de enfermidade, ofereciam pensões e auxílios sociais diversos, ou seja, desempenhavam o papel que cabia ao Estado, o qual só se responsabilizou por estes encargos no início do século XX. Na mesma esteira das sociedades de auxílio mútuo surgiram as cooperativas de trabalhadores. Enquanto as primeiras agiam em base laica, estas operavam com raízes na religião católica.

O anarquismo também gozou de prestígio em solo italiano. E talvez não seja descabido afirmar que figurou de revés na literatura infantil. Ainda que Carlo Collodi não defendesse o anarquismo, as atitudes anticonformistas e a desobediência como expressão de liberdade do boneco Pinóquio são, possivelmente, reflexos das ideias de oposição ao Estado e autonomia comunal de Mikhail Bakunin (1814-1876). O pensamento do teórico russo ganhou adeptos a partir de sua estada na Itália durante a década de 1860 e fincou raízes especialmente nas regiões mais ressentidas com as práticas do governo liberal, com as altas taxas de impostos e com a obrigação de serviço militar. Embora tenha havido penetração importante das ideias anarquistas na Itália, as duas tentativas de iniciar insurreições a partir do campo, em 1874 e 1877<sup>73</sup>, resultaram em fracasso, muito em razão da incompreensão do campesinato, que somente se comunicava em dialeto. Os anarquistas continuaram influentes na década de 1880 em diante, especialmente entre os círculos de emigrantes. Alguns nomes importantes das fileiras anarquistas acabaram por fundar partidos políticos, fato que não implicou em abandono dos ideais de revolução. A política de base seguiu forjando condições para a reivindicação de direitos dos trabalhadores e para elevar a consciência política do campesinato. Mas foi somente em 1912, quando o primeiro ministro Giovanni Giolitti (1842-1928) estabeleceu o sufrágio

---

<sup>72</sup> *Ibidem*, p.189-191

<sup>73</sup> *Ibidem*, p.188-189



universal masculino, que as camadas pobres da população passaram a fazer parte do processo eleitoral da península e a votar conforme seus interesses. Mas para isso foi preciso incrementar as iniciativas em favor da alfabetização.

O político conservador Francesco Crispi (1819-1901) foi um dos nomes mais importantes da política italiana no final do século XIX. Originalmente um seguidor de Mazzini, Crispi passou a simpatizar com a ideia de uma ditadura burguesa inspirado nas ações de Otto von Bismarck, o estadista alemão responsável pela unificação da Alemanha que rejeitava a eficiência do liberalismo e preconizava o uso da força como método de controle por parte do governo. Crispi entendia que a tentativa dos italianos de desenvolver o sentido de lealdade às instituições e de pensar na nação como um todo havia fracassado e a necessidade passara a ser a de fomentar uma educação política que pudesse evitar sua desintegração moral. Os dois períodos em que Crispi ocupou o cargo de primeiro-ministro (1887-1891 e 1893-1896) são considerados anos de grande retração econômica, já que o político tinha em mente reformas mais de caráter moral do que material. Acalentou sonhos de expansão territorial, pregando que a guerra é uma das formas mais eficazes de fomentar um sentimento de nacionalidade. Era hostil aos franceses, considerados rivais no Mediterrâneo, o que fez com que intensificasse os gastos militares, apesar da recessão, em razão da desconfiança de uma possível invasão. Na última década do século XIX comandou ações de repressão de manifestações contrárias ao governo, em especial aquelas protagonizadas pelas regiões que reagiam ao processo de anexação pelo Reino da Itália, tais como as de Trento e Trieste e as africanas de Túnis e Alexandria<sup>74</sup>.

Mesmo que um grande contingente de italianos emigrasse em busca de melhores condições de vida – a emigração rumo ao continente americano entre 1876 e 1918 levou 15 milhões de homens, mulheres e crianças sobretudo para os Estados Unidos, Brasil e Argentina – o final do século viu o crescimento da economia e muitos passaram a viver acima da linha da subsistência. Carlo Collodi, o escritor que em sua obra maior, *Pinóquio*, tão bem retratara a pobreza e a situação de desamparo da infância pobre italiana, faleceu em 1890, ou seja, não viveu para assistir ao processo de recuperação e modernização econômica engendrado pelo principal nome da política na virada dos séculos XIX para XX, o já citado Giovanni Giolitti. Ocupando o cargo de primeiro-ministro em cinco oportunidades (1892-1893, 1903-1905, 1906-1909, 1911-1914 e 1920-1921), Giolitti

---

<sup>74</sup> *Ibidem*, p.191-197

apostou mais na indústria que na agricultura, fazendo com que setores antes praticamente inexistentes se desenvolvessem, tais como o da indústria química e o da engenharia. O tradicional setor têxtil foi responsável, em grande medida, pelo salto da economia: as indústrias de seda, algodão e lã floresceram. O sistema bancário italiano, atingido por escândalos na década de 1890, se reorganizou. O dinheiro enviado pelos mais de seis milhões de italianos que emigraram entre 1900 e 1910 ajudou a sustentar a balança comercial. Foi o chamado “período giolittiano”, que acompanhou a demanda mundial de consumo e o crescimento da classe média que caracterizou a *belle époque*.<sup>75</sup>

Entretanto, a mudança não atingiu suficientemente a camada mais necessitada da população e um número alto de italianos, principalmente aqueles do Sul, embora não passasse mais fome, continuou a viver muito próximo da linha mínima de subsistência. Apesar do êxodo rural, em direção às fábricas nas cidades ou rumo ao exterior, o campo continuava superpovoado. O primeiro sinal de modernização liberal na Itália trouxe com ele oportunidades econômicas, mas se restringiam basicamente àqueles com melhores condições de inserção no mercado. O desejo do cidadão comum de classe média se resumia em ocupar uma posição segura dentro do serviço público. O inchaço da máquina pública originou um novo “proletariado”, de maioria razoavelmente intelectualizada e insatisfeita com as benesses concedidas aos setores tecnocratas<sup>76</sup>.

Neste contexto surgiram diversas revistas e jornais que batiam de frente contra a política modernizadora de Giolitti. Muitos escritores e jornalistas importantes daquele período contribuíam com estes periódicos através de artigos que pregavam o fim da decadente classe política. A mobilização objetivava construir uma nova elite governante, que fosse moralmente capaz, e foi acompanhada por uma espécie de aversão ao processo de modernização liberal giolittiano. Não se tratava de rejeição pura e simples dos avanços advindos com o progresso das indústrias, a contrariedade refletia o desapego destes intelectuais por uma vida confortável e burguesa em oposição a uma vida de desejos não freados e de perigos. Ou seja, a máquina moderna, como o automóvel, seduzia não por proporcionar uma vida mais confortável e sim pela possibilidade de que a velocidade pudesse tornar a vida mais excitante e perigosa. As manifestações mais contundentes neste sentido vieram do movimento Futurista. Liderado por Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), o Futurismo italiano publicou seu Manifesto de Fundação em 1909 no jornal

---

<sup>75</sup> Ibidem, p.200-205

<sup>76</sup> Ibidem, p.205

*Figaro*, de Paris, e na *Gazzetta dell'Emilia*, de Bolonha, convertendo-se a partir de então em referência para a realização das vanguardas subsequentes. Proclamando uma visão irreverente do mundo e postulando a necessidade de arrasar o passado, o Futurismo marcou a produção artística ocidental.

Enquanto o Futurismo se afirmava, a tensão se espalhava pela Europa. A Primeira Guerra Mundial eclodiu em 1914 e a Itália permaneceu inicialmente neutra. Os Futuristas eram favoráveis à adesão à guerra e declaravam que um confronto de grande porte seria, aliás, a “única cura para o mundo”<sup>77</sup>. Muitos nacionalistas viam no confronto a oportunidade de afirmação de uma verdadeira comunidade nacional, configurando, assim, uma espécie de ratificação do Ressurgimento. Alguns quadros da esquerda também concordavam com a entrada da Itália no conflito, por acreditarem que tal experiência faria dos italianos cidadãos mais conscientes politicamente e mais preparados para o rompimento com as elites. Além disso, a adesão poderia gerar condições adequadas para deflagrar a tão sonhada revolução. O Partido Socialista Italiano era contrário à participação da Itália na guerra e expulsou o editor de seu jornal por ter externado sua posição favorável à entrada no confronto. O editor era Benito Mussolini (1883-1945)<sup>78</sup>.

Em 1915 os Futuristas, os nacionalistas e os intervencionistas, entre estes últimos Mussolini e o renomado escritor Gabriele D'Annunzio (1863-1938), aplaudiram a adesão da Itália ao conflito, ao lado de Grã-Bretanha, França e Rússia, e consideraram a ação uma vitória sobre os inimigos da nação, sobretudo os socialistas. A Itália dos ideais de patriotismo triunfara sobre a Itália da política de mercenários, afirmavam. A população se resignou. As condições do exército eram duras, faltava alimento, uniformes e pagamentos. Quase 300 mil foram levados à corte marcial por deserção. Mais de 600 mil italianos morreram nos três anos e meio de confrontos, a maioria era composta por camponeses que vinham do Sul e que sucumbiram nas trincheiras geladas pré-alpinas<sup>79</sup>. O sentimento era, entretanto, ambivalente: derrotas e vitórias insuflavam o sentimento de que a guerra é também heroísmo.

Durante o período da guerra o governo incrementou a produção industrial, especialmente aquela voltada à produção de armamentos e de matéria-prima. Os maiores beneficiários foram os grupos que formavam o grande triângulo industrial da Itália: a

---

<sup>77</sup> Ibidem, p.216

<sup>78</sup> Ibidem, p.217

<sup>79</sup> Ibidem, p.218

siderúrgica Ansaldo, a montadora Fiat e a Pirelli. Com o fim da guerra, entretanto, a intensa expansão do setor precisou lidar com a queda nas encomendas e com a necessária transformação do mercado, de militar em civil. O apoio estatal foi reduzido drasticamente e só não redundou em crise mais importante em razão da vitória obtida na guerra, responsável por um renovado sentimento de legitimidade e identidade nacional. A posição assumida pela Itália, apoiando Grã-Bretanha, França e Estados Unidos e contrariando a aliança anterior com Alemanha e Áustria, deu a impressão de que a luta havia sido em parte por direitos democráticos. Mas o descrédito em relação ao governo liberal aumentou consideravelmente após a participação da delegação italiana na Conferência de Paz de Paris, quando as compensações financeiras e as pretensões geopolíticas italianas não se confirmaram da maneira desejada. Encerrado o conflito e delineado o espólio de guerra, o descontentamento permeava os diferentes setores da sociedade. A indústria italiana mostrava-se, como sempre fora, dependente do governo, o Estado procurava apoio nos bancos credores e contava com os impostos dos contribuintes para equilibrar seus orçamentos<sup>80</sup>.

A experiência na guerra acentuou a fragmentação política italiana. A fragilidade do sistema parlamentar vinha sendo regra desde a unificação. A ausência de partidos fortes aliada a uma monarquia sem maior representatividade e penetração junto ao povo, contribuíam para um Estado enfraquecido. A Câmara se designava como uma arena em que representantes dos interesses do setor industrial e dos latifundiários se enfrentavam ou negociavam favores e regalias. Nas eleições de 1919, após a instituição do voto universal masculino, o Partido Socialista e o recém-criado Partito Popolare Italiano, de base católica, ganharam a maioria dos votos, deixando os liberais e seus aliados com menos da metade da Câmara. Foi neste contexto de crise social e política que o fascismo foi gestado.

Inicialmente tomado por um movimento sem maior expressão ou que apresentasse real possibilidade de vir a se tornar uma força política importante, o fascismo foi rapidamente angariando adeptos entre as classes medianas das cidades e dos campos ao adotar um discurso antissocialista e antiesquerdista e sinalizando com a possibilidade de liquidar rapidamente a estrutura sindical rural e urbana. A longo prazo seriam assentadas a defesa da propriedade privada, a política externa nacionalista e a realização de obras

---

<sup>80</sup> Ibidem, p.220-223

públicas para fomentar a economia rural. A concentração de ações para atender as necessidades do setor industrial foram duramente atacadas e as ideias do velho líder liberal Giolitti passaram a ser tratadas como ultrapassadas.

Mussolini foi hábil ao convocar a juventude italiana a fim de torná-la a base de seu movimento. Os jovens rapazes fascistas viam a si próprios como representantes de uma cruzada épica em favor da reconstrução da nação que julgavam ter desmoronado. O fascismo apontava para a criação de um homem novo, sem, porém, afastar-se do conservadorismo. A posição de resistência ao socialismo preconizada pelas elites italianas fez com que o avanço do fascismo fosse facilitado. Em face da nova situação política na Rússia, os grandes proprietários e industriais italianos julgavam o fascismo um mal menor e Mussolini um mero instrumento para garantir a tranquilidade das elites.

A ascensão de Mussolini contou com apoio explícito de alguns e implícito de outros, tanto do setor político quanto da intelectualidade italiana. Quando ele chegou ao poder em 1922 teve a aprovação empolgada de nacionalistas e da direita em geral e a aprovação resignada dos liberais. Para todos estes, antes Mussolini, o mal necessário, do que a esquerda. Adiante, em 1929, a Igreja sucumbiu ao regime fascista ao ter reconhecida pelo governo a almejada soberania do Vaticano. Indenizações foram pagas, o catolicismo voltou a ser considerado religião de Estado e o ensino da doutrina católica retornou às escolas. A resistência ao regime teve como principais articuladores o Partido Socialista Italiano e o Partido Comunista da Itália, que mais adiante passaria a se chamar Partido Comunista Italiano. Fundado em 1921 a partir de uma cisão do Partido Socialista, o PCI teve Antonio Gramsci (1891-1937) e Amadeo Bordiga (1889-1970) como líderes e atuou de forma decisiva na Resistência, durante a Segunda Guerra.

## 2.2 PRIMÓRDIOS DA LITERATURA PARA INFÂNCIA

Do ângulo histórico, a literatura destinada às crianças nasce efetivamente durante o século XIX simultaneamente ao surgimento de uma nova concepção de infância, então finalmente percebida como um período distinto da idade adulta. No caso italiano, a afirmação da produção literária para os pequenos se dá nas últimas décadas do século, quando, concluída a Unificação, entram na pauta governamental projetos de alfabetização em massa e ganham força os setores editorial e jornalístico voltados aos pequenos leitores. As já citadas leis Casati, de 1859, e Coppino, de 1877, impulsionaram o setor didático em

razão das medidas destinadas a minimizar o problema do analfabetismo e da desintegração linguística em razão da predominância da fala dialetal. Os novos programas promovidos na esfera da educação incentivaram uma produção variada de material didático: abecedários, gramáticas, silabários, manuais diversos e livros de leitura. Diversos editores identificaram o terreno fértil que se apresentava e decidiram voltar seus esforços para a produção de coleções de livros didáticos, especialmente àqueles de leitura, considerados os meios mais eficientes para o ensino da língua italiana padrão, a toscana, e para a formação da identidade nacional. Além das coleções escolares, diversos periódicos voltados ao público infantil foram criados no período pós-ressurgimento, acolhendo publicações didáticas e de ficção. A cidade de Florença foi um ponto de convergência no que diz respeito ao universo literário infantil. Além disso, foi a cidade que viu surgir as primeiras narrativas infantis verdadeiramente expressivas.

O atraso cultural evidenciado pela alta taxa de analfabetismo e identificado ao atraso econômico e social do país fez com que estratos liberais da sociedade que comungavam preceitos democráticos, de vertente laica ou católica, pregassem o combate veemente ao déficit escolar em sentido amplo. Após o Ressurgimento, as ações das classes dirigentes, que antes priorizavam as necessidades básicas de educação através de noções rudimentares de escrita, leitura e aritmética, passaram a focar numa educação ética, capaz de forjar um indivíduo autônomo e dono de uma consciência moral e civil, de acordo com os ideais positivistas que adquiriam força entre os diferentes setores da sociedade. Com o positivismo surge “uma verdadeira revolução pedagógica-educativa, a qual certamente se relaciona à escola, mas também a sociedade civil em seu complexo”<sup>81</sup>. É no período pós-Ressurgimento que se fortalecem movimentações em favor da elaboração de uma identidade nacional, nas quais o positivismo pedagógico ganha impulso ao postular uma mudança de mentalidade e de visão de mundo. Na Itália o positivismo pedagógico ultrapassa a categoria filosofia-escola e alcança o jornalismo e a política, as instituições e a literatura, assumindo o papel de ferramenta para a construção de uma nova cultura nacional.

O processo de formação e moralização do povo por via da escola já vinha, entretanto, tomando corpo desde as primeiras décadas do século XIX, quando se verifica na Itália uma sensível profusão de textos de fundo moral e educativo impregnados de

---

<sup>81</sup> CAMBI, op.cit, p.7

orientações pedagógicas dominando o universo literário infantil. Os primeiros a produzir obras para uso escolar foram Francesco Soave (1743–1806), Gaetano Perego (1746–1814), Luigi Fiacchi (1754–1825) e Giuseppe Taverna (1764–1850), este último autor de *Novelle morali*, de 1801, *Racconti storici*, de 1803, e *Prime lettura dei fanciulli*, de 1808. Em seguida surgem Luigi Parravicini (1800-1880), autor de *Giannetto*, publicado em 1837, Cesare Cantù (1804-1895), autor de *Il buon fanciullo*, também de 1837, e Pietro Thouar (1809-1861), autor de *Il giovinetto drizzato alla bontà, al sapere, all'industria*, de 1837, e *Racconti per fanciulli*, de 1847. Luigi Parravicini foi aquele cuja obra alcançou maior reconhecimento. Thouar era um republicano convicto e defendia as ideias unitárias. Sua posição a favor da unificação da península itálica e de um governo laico fez com que seu *Giornale per fanciulli*, criado em 1847, fosse acusado de falar contra a moral, a religião e o governo. Outros nomes ligados à produção de livros que preconizavam a formação moral das crianças na Itália no período que antecede a unificação são: Don Giovanni Bosco (1815-1888), Don Giulio Tarra (1832-1889), Pietro Dazzi (1837-1896) e Luigi Sailer (1825-1885)<sup>82</sup>. Grande parte dos autores de livros escolares italianos das primeiras décadas do século XIX cumpria a carreira eclesiástica, o que explica a preferência por temas ligados de maneira mais estreita ao catolicismo.

A produção do início de século redundou em um conjunto de obras de caráter estritamente pedagógico. Por isso é difícil falar de literatura italiana para infância neste período, no qual expressões como “contos morais”, “o bom menino”, “novelas morais” predominam nos títulos dos livros e configuram a presença ainda impositiva da Igreja católica no meio didático e escolar. As obras atendem mais ao aspecto doutrinário, ou seja, destinam-se essencialmente ao ensino das noções básicas da educação elementar e de regras de comportamento. Isso quer dizer que não se enquadram no que podemos chamar de literatura infantil de ficção, pois não seguem um modelo mais acabado de narrativa. É verdade que vez ou outra aparecem personagens infantis, mas estão ainda longe de expressar a infância em sua ambiguidade e servem essencialmente de exemplo de conduta. A articulação da linguagem neste período não se caracteriza pela clareza e simplicidade e, além disso, grande parte das obras não continha qualquer ilustração. Ou seja, não havia o cuidado de tornar a leitura aprazível nem a preocupação de despertar o interesse da criança, o caráter essencial dos livros de leitura naquela altura era

---

<sup>82</sup> GIACOBBE apud HAZARD, Paul. *Uomini, ragazzi e libri. Letteratura infantile*. Roma: Editore Armando, 1967, p. 151-174.

enciclopédico e o propósito era o de amestramento. Os livros didáticos eram os únicos modelos a que a maioria das crianças italianas tinha acesso e a eficácia do aprendizado dependia do esforço dos professores, o que fazia com que o aproveitamento do conteúdo dos livros de leitura fosse desigual<sup>83</sup>. É importante lembrar que nesta fase a maioria da população falava os dialetos regionais e não possuía recursos para ler ou pensar em italiano, ou seja, na língua toscana adotada nos livros de leitura<sup>84</sup>. Nas regiões em que os dialetos predominavam os professores os usavam normalmente em sala de aula. Cabe ressaltar ainda que, a esta altura, a transmissão oral de fábulas e contos, tanto nos círculos privados, entre membros de famílias ou grupos sociais, quanto no âmbito público, com os artistas e contadores de histórias populares que se apresentavam nas praças acompanhados de música e artefatos coloridos, ainda cumpria o papel de estimular a imaginação infantil.

É importante reiterar que antes da existência da Itália como nação unida, o que se deu a partir de 1861 com a unificação de grande parte dos reinos existentes na península dando origem ao Reino da Itália, as condições educacionais eram precárias para a maior parte da população. A divisão da península em diversos Estados e a consequente fragmentação linguística contribuía para que a maioria não lesse livros ou jornais. Ainda que no Reino Lombardo-Vêneto, região sob jugo austríaco, a educação primária fosse questão primordial, o analfabetismo imperava. Nos Estados Pontifícios somente às meninas nascidas em famílias nobres era permitido aprender a ler e escrever. Por outro lado, se a obra já citada de Manzoni, um escritor reconhecido em vida, não alcançou um número elevado de cópias impressas quando de sua publicação, é surpreendente que o contrário tenha ocorrido com a obra *Giannetto*, de Luigi Alessandro Parravicini, um discreto diretor de uma escola elementar de Veneza. Mas a explicação é simples: publicada em 1837, pela editora C. Pietro Ostinelli, de Como, *Giannetto* foi sistematicamente reeditada por décadas<sup>85</sup>, após ter sido selecionada no ano anterior em concurso organizado pela “Società Fiorentina per le istruzioni elementare”, cujo prêmio seria a adoção da obra vencedora como livro de leitura e de instruções morais para crianças de seis a doze anos no Reino Lombardo-Vêneto. Posteriormente, de acordo com a implementação das novas leis para educação, a adoção se estendeu por escolas de

---

<sup>83</sup> BOERO, Pino e LUCA, Carmine de. **La letteratura per l'infanzia**. Urbino: Laterza & Figli Spa, 2019, p. 12

<sup>84</sup> No momento da Unificação 600 mil dos 25 milhões de italianos tinham condições de ler e escrever na língua nacional. Ibidem, p.11

<sup>85</sup> Em 1910 *Giannetto* recebeu sua 69ª edição e superou a marca de um milhão de cópias vendidas.



praticamente todas as regiões da península, o que aumentou sua circulação consideravelmente. Ainda que o sistema educativo fosse escasso, como já mencionado, havia uma movimentação em favor do ensino universal, o que resultou em um número de exemplares comercializados bem acima ao da obra de Manzoni.

*Giannetto* cumpriu o papel ao qual se destinou, o de livro de texto para escola que obedecia ao caráter enciclopédico e moralizante conforme a tônica da época. Mas cabe salientar que o fez a partir de arranjos criativos, utilizando recursos narrativos mais elaborados, o que depõe a seu favor. Isto é visível principalmente se o livro for alinhado aos seus contemporâneos publicados com mesma intenção educativa. O livro de Parravicini é dividido em seis seções: 1) o homem, 2) ofícios, artes e ciências, 3) geografia, 4) ciências naturais, 5) os deveres das crianças e 6) lições da história da Itália, e as lições são costuradas entre si pela estória do menino Giannetto, o filho de um honesto comerciante. A trajetória ascendente do menino, que por frequentar a escola possui meios de transitar do trabalho como artesão à posição de rico industrial, remete à possibilidade de alcance de uma posição social privilegiada através do estudo. O problema é que, até então, a chance de ingressar no sistema educacional era praticamente nula para quem se expressava somente nos dialetos que dominavam a língua falada, ou seja, as portas das escolas estavam abertas para todos, mas só ingressavam nelas, efetivamente, os filhos da elite que falava e entendia o italiano padrão.

Atravessar a infância na Itália, naquele período, não era tarefa simples, as diferenças entre regiões e as disparidades entre as classes convergiam para imagens diferentes da educação e da própria infância. No Norte, região mais desenvolvida e com maior número de centros urbanos, a ainda acanhada educação infantil era permeada por regras morais rígidas e a infância privava de autonomia. A vida escolar era um reflexo da vida familiar burguesa que se estruturava, de tipo provincial, de feição católica, paternalista e moralista. As crianças da elite eram incentivadas a seguir profissões consideradas apropriadas a sua posição social, ao passo que às das classes populares restava, quando muito, aprender a ler e somar. A região sul do país enfrentava uma elevada taxa de mortalidade infantil, um alto índice de analfabetismo e a população em geral era bastante miserável. À parte os filhos dos grandes latifundiários de origem nobre, o estudo vinha em segundo plano para a maioria das crianças e o trabalho infantil era regra. A primeira imagem de infância é hegemônica e aparece representada nos livros para crianças e nos textos escolares, como é o caso do *Giannetto*. A segunda imagem

encontrou relativa representatividade no âmbito da cultura popular, em canções e na literatura oral. Ou receberia algum protagonismo entre escritores designados veristas<sup>86</sup>.

Como já mencionado, quando enfim o processo de unificação alcançou seu intento e surgiu a necessidade de criar o cidadão italiano, incorporado à comunidade nacional, o governo do novo Reino da Itália pôs em prática as novas reformas educacionais que tinham por meta a diminuição da taxa de analfabetismo e a conseqüente padronização linguística e cultural. Com a intenção de resolver o impasse linguístico, foi formada em 1867 uma comissão de estudiosos que tinha por foco discutir a adoção de uma língua comum. A coordenação ficou a cargo de Alessandro Manzoni e Carlo Collodi fazia parte do grupo. A comissão reafirmou a condição do florentino como língua comum para todos os italianos e sugeriu medidas para viabilizar seu uso generalizado, tais como a compilação de um vocabulário que desse conta das expressões próprias do dialeto praticado em Florença e arredores e o envio de professores toscanos às escolas de toda a península. A proposta de fixar definitivamente o florentino como a língua padrão italiana angariou adeptos e também oponentes entre a camada intelectualizada. O linguista Graziadio Isaia Ascoli foi um dos mais ferrenhos opositores. Para Ascoli, a simples imposição do florentino não era mais do que ignorar a diversidade cultural e a cultura local das diferentes partes da Itália, as quais possuíam inestimável patrimônio oral que seria fatalmente relegado ao esquecimento. O linguista defendia que o processo de aquisição do italiano padrão não deveria marginalizar os dialetos, considerados entraves para a difusão da língua toscana pelos manzonianos. Ao contrário, a prática escolar deveria confrontar o florentino e os dialetos comumente praticados<sup>87</sup>.

Ao cabo, nem a vertente liderada por Manzoni e nem aquela defendida por Ascoli lograram maior sucesso. As condições do ensino público não permitiam um grande avanço das práticas didáticas, o que fez com que a uniformização linguística se desse de forma lenta e não homogênea. Ainda assim, a feição moralista foi sendo articulada a partir de um plano de renovamento civil e político alicerçado pelas reformas educacionais. O cotidiano escolar passou a ser regulado por disposições ligadas a valores nacionais

---

<sup>86</sup> É o caso de Giovanni Verga (1840-1922). No conto “Jeli il pastore”, que faz parte de *Vita dei campi*, de 1880, Verga retrata neste conto a dura vida de um menino que vive sozinho e trabalha no campo. A desastrada ida ao povoado para levar os animais do patrão para uma feira, a desilusão em relação ao amor devotado à amiga de infância que deixou o campo e mudou de comportamento, o amor pelos cavalos, tudo é referido de forma pungente e humana.

<sup>87</sup> BOERO; DE LUCA, op.cit., p.20

uniformes e de igualdade para todos, de acordo com os ideais defendidos pelo Ressurgimento<sup>88</sup>. Os textos didáticos foram claramente utilizados pelo governo com o intento de condicionar e influenciar a sociedade em sentido amplo, tendo como ponto de partida a formação das futuras gerações de italianos em base positivista. Apesar dos entraves linguísticos, a escola da Itália unificada procurou estimular a produção de livros didáticos para que servissem como instrumento de alfabetização das novas gerações, como modelo de formação moral e política e como guia para os professores, carentes de qualquer formação profissional.

Uma das primeiras obras para a escola pós-unificação foi lançada em 1870, em Turim, pela casa editora Paravia. *Enrichetto ossia il galateo del fanciullo* foi composta pelo professor Costantino Rodella e serviu de inspiração para que De Amicis construísse a narrativa de *Coração*. Graças a esta obra Rodella venceu um concurso público promovido pelo município, que lhe conferiu a medalha de ouro em virtude do que foi entendido, então, como sua paixão pedagógica, com a qual “atinge os corações dos pequenos e semeando urbanidade e retidão”<sup>89</sup>. O termo Galateo, expresso no título, vem da obra *Galateo ovvero de' costumi*, de Giovanni Della Casa, publicado em 1558, cujo conteúdo se refere a costumes e etiqueta<sup>90</sup>. O *Enrichetto* é, portanto, um manual de boa conduta para os pequenos, não indo muito além disso. De toda forma, a obra cooperou para a construção da estrutura de *Coração*, o livro emblemático do projeto ressurgimental, já que seu autor, Edmondo De Amicis, se faz valer dos bons sentimentos do protagonista de Rodella para construir Enrico, personagem central de seu livro.

### 2.3 A VIDA CULTURAL FLORENTINA

Enquanto as movimentações a favor de um estado unitário começavam a tomar corpo em diferentes pontos da península, na Toscana os ânimos restavam relativamente serenados, a região estava nas mãos do grão-duque Leopoldo II de Lorena (1797-1870), descendente dos Absburgos, e atravessava um período de prosperidade. Durante seu

---

<sup>88</sup> O esforço obteve algum resultado (dos 70% de analfabetos na década de 1870 para 55% na virada do século XIX para XX), mas foi preciso que corresse um século para que a taxa se estabelecesse abaixo de 10%.

<sup>89</sup> TAMBURINI, Luciano in DE AMICIS, Edmondo. **Cuore**. A cura di Luciano Tamburini. 9ª ed. Torino: Giulio Einaudi editore, 2001, p.329

<sup>90</sup> A obra de Della Casa é citada regularmente até hoje pelos italianos e o termo *Galateo* é empregado como correspondente de bons modos e etiqueta.

governo (1824-1859) foi construída a primeira linha férrea da península, ligando Florença, Pisa e Livorno, e a primeira linha telegráfica ao longo da mesma ferrovia. O Grão-ducado de Leopoldo aboliu impostos relativos ao setor agrário, motor econômico da Toscana, criou bancos, urbanizou as cidades, recuperou sistemas hidráulicos, angariando com isso o respeito do povo toscano. Segundo Cardini<sup>91</sup>, desde o período renascentista Florença era reconhecida como um polo cultural e artístico de grande importância e tanto florentinos quanto europeus em geral louvavam sua beleza e seu acervo. A ideia de um passado cultural glorioso foi em grande parte forjada com a contribuição de estrangeiros que frequentavam Florença regularmente no período do Grão-ducado da Toscana. O sucesso de Florença como meta cultural devia muito à presença especialmente de viajantes ingleses, os quais compunham a maior parte do um terço de habitantes estrangeiros da cidade na segunda metade do século XIX. Era uma comunidade ilustrada que colecionava arte e estimulava a cultura. O imaginário coletivo, compartilhado por quem vivia ou por quem visitava Florença, se apoiava na ideia de que a maior cidade da Toscana sintetizava a cultura italiana, representação que foi apropriada com efetividade pelo movimento em prol da adoção da língua local como padrão em todo o Reino no período posterior ao Ressurgimento.

Com a afirmação da burguesia a vida dos florentinos se fez mais vivaz, foram fundadas associações culturais e clubes, as peças de teatro e os concertos atraíam bom público e atividades mais populares como as corridas hípias e as atrações de circo agradavam camadas diversas da população cidadina. Os mais abastados passeavam de charrete pela beira do rio Arno durante as tardes aprazíveis, em trajes que acompanhavam a moda mais recente, e organizavam festas campestres e giros pelas termas ou praias durante a estação quente. O teatro deixava de ser uma atividade exclusiva da corte e da aristocracia e alcançava a burguesia emergente. Para o grão-duque, os gostos e costumes dos diferentes estratos da sociedade deviam ser uniformizados. Em razão da ampliação e heterogeneidade do público, os teatros florentinos ofereciam uma ampla gama de espetáculos. O teatro oportunizava a convivência social, independente da qualidade do espetáculo, frequentar os estabelecimentos teatrais significava inserção social. Isso não quer dizer que as diferenças entre aristocracia e burguesia haviam sido ultrapassadas: o público em geral ocupava a plateia e as galerias, enquanto a casa real e a aristocracia

---

<sup>91</sup> CARDINI, Franco. **Breve storia di Firenze**. Pisa: Pacini Editore, 2007, p.120

tinham lugar garantido junto ao palco<sup>92</sup>. O governo do Grão-ducado da Toscana contava com o apoio de grande parte da elite intelectual, de escassos pendores democráticos e simpática ao regime monárquico.

A monarquia Absburgo-lorenese desmoronou em 1859 por ocasião dos confrontos entre a Áustria e a liga franco-piemontese. O grão-duque Leopoldo II decidiu não se alinhar diretamente aos últimos, embora tenha consentido que seus súditos o fizessem, atitude que desencadeou mobilizações populares e fez com que políticos de cunho liberal-moderado o pressionassem para que entrasse definitivamente no conflito e, em seguida, abdicasse em favor de seu filho. Leopoldo se exilou em Roma, decidido a lá aguardar pelo momento em que pudesse retornar à Florença. A alta burguesia toscana, temendo o avanço de ideias democráticas e republicanas facilitou a anexação do antigo Grão-ducado pelo Reino do Piemonte. O retorno de Leopoldo nunca se confirmou, o Grão-duque faleceu onze anos mais tarde, quando ainda gozava da proteção papal<sup>93</sup>.

Quando o Reino da Itália foi proclamado, em março de 1861, Roma e a região do Lazio ficaram de fora por ainda constituírem os Estados Pontifícios. Entre os ideais do Ressurgimento figurava a adoção de Roma como capital, mas o papado permanecera sob proteção dos franceses, aliados do recém-constituído Reino da Itália. Era uma questão delicada e de difícil solução. Por fim, em encontro entre Napoleão III (1808-1873) e Vittorio Emanuele II (1820-1878), ficou estabelecido que o novo reino se comprometeria a não atacar os Estados Pontifícios e a França retiraria suas tropas de Roma. Nutrindo desconfianças em relação aos italianos, Napoleão exigiu que a capital do Reino da Itália fosse transferida de Torino para uma cidade mais central, que não Roma, objetivando com isso frear a movimentação em prol da adoção daquela cidade como capital. Napoleão acreditava que a transferência de todo o sistema administrativo, por ser uma tarefa de fato complicada, desmotivaria uma segunda mudança de capital nos anos imediatos ao acordo. Nápoles, Florença e Bolonha foram apontadas como candidatas, sendo que venceu Florença, por sua posição estratégica. Nem todos os florentinos se entusiasmaram, cientes de que o propósito da Unificação de ter em Roma seu centro administrativo se confirmaria mais cedo ou mais tarde<sup>94</sup>. Para os torineses, por outro lado, foi um baque, a dinastia Savóia com todo o aparato administrativo abandonou a cidade de um momento para outro

---

<sup>92</sup> Cf <https://www.ext.comune.fi.it/archivistorico/narratives/000014/000001.html> p. 1-2

<sup>93</sup> CARDINI, op.cit., p.126

<sup>94</sup> Ver <https://www.beic.it/it/content/storia-e-vita-culturale-firenze-nellottocento>

impactando negativamente a economia e fazendo com que eclodissem protestos rapidamente abafados pelas autoridades<sup>95</sup>.

O primeiro a se transferir para Florença foi o rei Vittorio Emanuele II, em fevereiro de 1865, seguido pela maior parte de seus ministérios. Com sua chegada teve início um processo de modernização sem precedentes em Florença. O projeto do novo plano urbano ficou a cargo de Giuseppe Poggi, apontado como maior arquiteto italiano do século XIX. O muro medieval que circundava a cidade foi destruído e foram abertas novas vias mais largas em torno do núcleo central e acompanhando o rio Arno. Bairros populares inteiros foram demolidos sob alegação de que estruturas físicas e condições de vida naqueles espaços eram degradantes, caso de Camaldoli di San Lorenzo, zona contígua àquela onde nasceu Carlo Collodi. Palácios históricos foram adaptados para melhor atender às necessidades das instituições do reino: o Palazzo Vecchio acolheu a Câmara de deputados, a Galleria degli Uffizi recebeu o Senado e o Palazzo Pitti passou a ser a residência oficial do rei. As reformas alteraram o ritmo da cidade, causando estranhamento em florentinos e estrangeiros. Em 1868, o escritor Fiodor Dostoiévski (1821-1881) observou que “agora Florença está um tanto rumorosa e colorida, a multidão pelas ruas é enorme”<sup>96</sup>. A população urbana passou de 114.500 em 1861, para 194.00 em 1870<sup>97</sup>. Os jornais noticiavam que a cada vinte e quatro horas desaparecia algo antigo e surgia algo novo<sup>98</sup>. Foram construídos teatros e prédios destinados a receber embaixadas e ministérios. Praças e parques davam amplidão ao cenário central. Foram abertas vias que subiam pelas colinas próximas. No alto de uma delas foi construída uma grande praça batizada com o nome do grande artista toscano Michelangelo (1475-1564), local que é considerado desde então aquele que propicia a melhor vista da cidade.

De modo geral a população entendia a destruição do muro e de alguns palácios que dava lugar às novas vias largas como uma saída para o saneamento da cidade, por acreditar que assim ficaria facilitada a circulação de ar, antes confinada ao espaço entre muros. A burguesia florentina se adaptava ao deslocamento das residências na direção das zonas periféricas e ao novo aspecto do centro, destinado agora principalmente ao acolhimento de instituições públicas e locais comerciais. Muitos investimentos

---

<sup>95</sup> CARDINI, op.cit., p.130

<sup>96</sup> Apud BRILLI, Attilio. **Quando Firenze divenne capitale 1865-1871**. Bologna: Minerva Edizioni, 2014, p.3

<sup>97</sup> CARDINI, op.cit., p.134.

<sup>98</sup> BRILLI, op.cit., p.4

imobiliários foram realizados propiciando o surgimento de um novo ramo com ganhos ainda desconhecidos, a especulação imobiliária. A cidade que até então contava com uma “aristocracia proprietária de terras, conservadora em seus investimentos e liberal quanto às questões políticas e econômicas, e com uma burguesia que havia enriquecido durante o período napoleônico e se alçava como classe dirigente”<sup>99</sup>, estendeu suas atividades por diferentes setores produtivos em razão do alargamento do mercado. O entorno de Florença passou a contar não só com moinhos de grãos, mas com oficinas e fábricas de todo tipo, como ferrarias, fundições, tecelagens e cerâmicas. Na zona urbana surgiu diversificada oferta de hotéis, restaurantes, cafés e imóveis residenciais. Famílias bem situadas cediam os andares inferiores de seus palacetes, considerados os pisos nobres, e se retiravam para os superiores.

Os estrangeiros, tanto europeus quanto norte-americanos, eram alcunhados “ingleses” pelos florentinos, já que os que falavam a língua inglesa eram a maioria. Os Estados Unidos já vinham frequentando Florença e a idílica Toscana há algumas décadas, por considerarem locais que ofereciam ao mesmo tempo cultura e lazer. O escritor americano James Fenimore Cooper (1789-1851), autor de *O último dos Moicanos*, viveu em Florença entre 1828 e 1829. Seu conterrâneo Nathaniel Hawthorne (1804-1864), autor de *A Letra Escarlata*, passou temporada na cidade em 1858. Antes deles, Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882), o primeiro a traduzir para o inglês a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, esteve por longo tempo em Florença. Herman Melville (1819-1891), autor de *Moby Dick*, passou um período em 1857. Mark Twain viveu um ano nos arredores da cidade entre 1866 e 1867. A inglesa Mary Ann Evans (1819-1880), conhecida pelo pseudônimo George Eliot, viveu na capital toscana entre 1862 e 1863. O já citado escritor russo Fiodor Dostoievski esteve na cidade em pelo menos duas ocasiões, em 1862 e 1868, se tornando assíduo frequentador de locais como o Gran Caffè Doney e o Gabinetto Vieusseux<sup>100</sup>.

Fundado em 1819 pelo genebrino Giovan Pietro Vieusseux (1779-1863), o Gabinetto Vieusseux se transformou em um dos locais mais frequentados por intelectuais italianos e estrangeiros. Mediante pequena contribuição mensal, os associados podiam usufruir das dependências do gabinete entre oito horas da manhã e dez horas da noite. As

---

<sup>99</sup> Cf <http://www.opificio toscanoeps.it/aspasseoperfirenzecapitale/imprenditori-fiorentini-investimenti-e-politica/>

<sup>100</sup> Cf <http://www.turismoletterario.com/tl/88-citta/353.html>

salas de leitura ofereciam cerca de cento e cinquenta jornais e revistas de diferentes pontos da Europa. Giovan Pietro Vieusseux promoveu várias publicações com o selo do Gabinetto, entre estas as revistas *Antologia*, organizada em 1821 em parceria com Gino Capponi (1792-1876) e suspensa em 1823 por motivos políticos por ordem do grão-duque Leopoldo II, e *La Fenice*, lançada em 1847. O periódico *Archivio Storico italiano* foi outra iniciativa de sucesso da parceria Vieusseux e Capponi. Publicado pela primeira vez em 1842, propunha temas fortemente ligados ao movimento unitário. Aos poucos o gabinete foi montando uma considerável biblioteca, atraindo mais e mais colaboradores. A lista de sócios é ilustre e conta com nomes tais como os italianos Alessandro Manzoni e Carlo Collodi, mais Stendhal (1783-1842), Emile Zola (1840-1902), Mark Twain e Rudyard Kipling<sup>101</sup>. Quando Vieusseux faleceu, em 1863, o periódico passou a ser administrado pelo instituto Deputazione di storia patria della Toscana<sup>102</sup>.

As academias sempre foram valorizadas pelos florentinos, desde o século XV a aristocracia costumava constituir espaços onde pudessem se reunir para discutir e apreciar arte, literatura, filosofia e ciências. O papel das academias era o de disponibilizar o conhecimento tendo em vista não só o desenvolvimento individual, mas também o coletivo. Durante o século XVIII estiveram voltadas prioritariamente ao conhecimento prático, como agricultura e economia. A Accademia dei Georgofili, fundada em 1753, foi a primeira sociedade de estudos agrários da Europa e cumpriu papel importante na formação de várias gerações de florentinos. O desenvolvimento da academia se deu graças ao incentivo do então grão-duque da Toscana, Pietro Leopoldo I (1747-1792), que entendia a agricultura como base da economia toscana. A publicação do *Giornale agrario toscano* e do *Dizionario geografico storico toscano* em meados do século XIX foram algumas das iniciativas editoriais da Accademia dei Georgofili<sup>103</sup>.

As academias voltadas às artes e humanidades em geral estiveram em alta no correr do século XIX. A Società fiorentina della Colombaria, fundada em 1775, recebia seus sócios para discussões sobre história, arte, filosofia, assim como promovia mostras compostas por artefatos e manuscritos antigos. O já citado Gino Capponi foi um dos diretores da Colombaria que mais tempo permaneceu no cargo: ele esteve à frente da direção da academia por sessenta anos. A longeva Accademia della Crusca, idealizada

---

<sup>101</sup> Cf <https://wwwext.comune.fi.it/archivistorico/narratives/000014/000001.html> p. 14

<sup>102</sup> O Gabinetto Vieusseux ainda está em pleno funcionamento e aberto ao público.

<sup>103</sup> Cf <https://wwwext.comune.fi.it/archivistorico/narratives/000014/000010.html> p.10



em 1570 por um grupo de amigos cansados do pedantismo então vigente nas academias florentinas, manteve sempre o foco na questão linguística. No século XVII promoveu a escritura do *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, que priorizava a adoção da língua vulgar toscana. A condenação do *Vocabolario* por parte dos letrados resistentes às mudanças levou o grão-duque Pietro Leopoldo I a ordenar o fechamento da academia. Mais adiante, já no século XIX, a Crusca reviu em parte o conteúdo do *Vocabolario* por ordem do grão-duque Leopoldo II e passou a promover aulas e concursos literários<sup>104</sup>.

A Accademia delle arti e del disegno, uma das mais antigas associações florentinas, fundada por Cosimo I di Medici (1519-1574) em 1563, foi transformada em Accademia di Belle Arti em 1784, tendo a ela se incorporado em 1809 o Conservatorio di Arti e Mestieri e em 1811 a Scuole di Musica fiorentine. Em 1813 um novo regulamento instituiu que a Accademia seria composta por três classes: Arte do desenho, Arte musical e Dramática e por fim Arte e Manufatura. Em virtude da incorporação do Conservatorio, o escopo da Accademia di Belle Arti passou a ser em grande parte de formação técnica. O aprimoramento de atividades artesanais, como o trabalho com couro, papel, tecidos e madeira ganhou espaço neste contexto. Em 1850 Leopoldo II decretou a separação entre Scuole Tecniche delle Arti e Manifatture e Accademia di Belle Arti<sup>105</sup> e em 1853 foram instituídas seis cátedras no programa das Scuole Tecniche: Geometria descritiva e desenho, Física tecnológica, Mecânica experimental, Química aplicada, História natural e Metalurgia. A partir de então a escola passou a se chamar Istituto Tecnico Toscano<sup>106</sup>.

Em 1861 Florença foi sede da primeira exposição nacional, evento que teve origem na Toscana e de lá se espalhou ganhando adeptos em todo o reino recém-unificado. Pela primeira vez foram reunidos, em conjunto com obras de arte, diferentes produtos e manufaturas de todo o Reino da Itália. A experiência mobilizou as várias forças produtivas da península e viabilizou a presença dos italianos na Exposição Universal de 1867 em Paris, ocasião em que o Istituto Tecnico Toscano ganhou projeção. As

<sup>104</sup> Cf <https://www.wext.comune.fi.it/archivistorico/narratives/000014/000009.html> p.9

[As academias dei Georgofili, della Colombaria e della Crusca funcionam normalmente até os dias de hoje]

<sup>105</sup> A Galleria di Belle Arti é responsável atualmente por um dos museus mais importantes de Florença, no qual está, entre tantas obras de relevo, o *David*, de Michelangelo.

<sup>106</sup> Cf <http://www.fstfirenze.it/istituto-tecnico-toscano/>

Atualmente a Fondazione Scienza e Tecnica é responsável pela conservação do patrimônio do Istituto.

exposições universais permaneceram em voga até o início do século XX, sendo verdadeiras vitrines do progresso e das conquistas da modernidade ocidental<sup>107</sup>.

Durante o período em que Florença foi capital do Reino da Itália um salão particular ganhou projeção, o do casal Ubaldino (1822-1891) e Emilia Peruzzi (1826-1900). Oriunda de família liberal, a jovem Emilia desde cedo se interessou por questões políticas graças às reuniões que tinham lugar na casa paterna, em Pisa. Em 1850 casou com Ubaldino, florentino que ocupou diferentes cargos no governo local e no reino, tendo sido prefeito de Florença entre 1868 e 1878. Emilia recebia em sua casa intelectuais italianos e estrangeiros e promovia discussões sobre política, economia e cultura. O salão Peruzzi, de dimensão austera e decorado com simplicidade, acolhia semanalmente grupos compostos pelos maiores intelectuais locais ou de passagem por Florença. Durante as reuniões não eram servidos banquetes ou permitidas conversas triviais, os convidados eram estimulados ao debate crítico. A língua falada nos encontros era o italiano, não o francês. Não havia música e sobre a mesa os visitantes encontravam um álbum onde deixavam versos, pensamentos ou desenhos. O escritor lígure Edmondo De Amicis viveu em Florença por volta de dez anos, a partir de 1867, período no qual frequentou assiduamente o salão de Emilia Peruzzi, o qual denominava “uma sucursal do Parlamento”<sup>108</sup>.

Segundo Brilli<sup>109</sup>, a profunda transformação urbana sentida a partir de 1865 pode ser dividida em dois momentos. O primeiro se estendeu desde a adoção de Florença como capital até 1870, período em que foi destruído o muro e foram abertas as grandes vias em torno do núcleo central. O segundo se deu após a partida da corte para Roma, em 1871, quando o centro propriamente dito, a velha Florença que se assentou sobre as fundações romanas, sofreu alterações de grande porte. A partida da casa real com seus ministérios e diferentes instituições causou desencanto aos florentinos. Os seis anos como capital não foram suficientes para o retorno de tantos investimentos. Famílias que se aventuraram por novos segmentos viram a ruína de seus negócios. As reformas urbanas foram responsáveis por um grande acúmulo de dívidas que forçou o município a declarar falência em 1878. Ainda assim as modificações seguiram sendo realizadas, em 1886 foi aprovado um decreto municipal, referendado por um outro da esfera real, que autorizava

---

<sup>107</sup> Cf <http://www.opificiotoscaneops.it/aspasoperfirenzecapitale/firenze-a-parigi-lesposizione-universale-del-1867/>

<sup>108</sup> Cf <http://www.opificiotoscaneops.it/aspasoperfirenzecapitale/il-salotto-rosso-di-emilia-peruzzi/>

<sup>109</sup> BRILLI, op.cit., p.11-12

a demolição de uma parte consistente do centro histórico ocupada pelo mercado da cidade e pelo gueto hebraico, zonas consideradas violentas e degradadas. Em seu lugar surgiu uma grande praça em estilo neorrenascentista batizada Vittorio Emanuele. A homenagem ao rei estava inserida no amplo projeto de construção da história recente da nação que tomara corpo com o Ressurgimento.

A memória nacional vinha sendo constituída a partir de ações diversas: do patriotismo escolar que tinha por escopo a formação da infância da nação, da nomenclatura de ruas e prédios públicos que localizava materialmente os heróis e os acontecimentos pátrios, da formação de um panteão de ilustres no sentido de fortalecer a tradição e da construção de monumentos em praças públicas. Neste espaço de tempo as estátuas representando os “Pais da Pátria”, os heróis fundadores da nação italiana – especialmente Mazzini, Garibaldi e Vittorio Emanuele – proliferaram por toda a península<sup>110</sup>. O período em que Florença foi capital do Reino da Itália é delimitado por duas grandes comemorações patrióticas e culturais. Em 1865 foi celebrado o sexto centenário do nascimento de Dante Alighieri (1265-1321) com a inauguração de um monumento fúnebre na Basilica di Santa Croce destinado a abrigar os restos mortais do grande poeta florentino falecido em Ravena. Fechando o ciclo, em 1871 as cinzas de outro grande poeta, Ugo Foscolo (1778-1827), foram trasladadas para a mesma basílica. Florença tencionava, com isso, contribuir com o panteão nacional. As cinzas de Dante, entretanto, permanecem até hoje em Ravena<sup>111</sup>. Mais adiante, em 1887, a basílica receberia os despojos de Gioacchino Rossini (1792-1868), ampliando assim o panteão nacional.

À parte as dívidas públicas e a perda do posto capital do reino, o impulso econômico e cultural sentido desde os primeiros anos do período em que foi sede da casa real manteve Florença como referência dentre os mais reconhecidos centros europeus. A produção de artesanato em papel, couro e tecidos seguiu firme e ganhou ar refinado ao reinterpretar motivos da Florença medieval. O comércio e o turismo continuaram a se desenvolver e a moda passou a despertar mais interesse. A produção editorial e jornalística, que já vinha em franco crescimento, ganhou força com o surgimento de novas casas editoras e com a afirmação de revistas e jornais diversos. Se Turim havia sido

---

<sup>110</sup> ISNENGI, Mario. A cura di. **I luoghi della memoria, Personaggi e date dell'Italia unita**. Bari: Gius Laterza & Figli Spa, 2010, p. XI

<sup>111</sup> CARDINI, op.cit., p.132

durante a primeira metade do século XIX o centro de maior produção de livros voltados às crianças e ao uso escolar, entre 1860 e 1880 Florença ganha protagonismo neste ramo editorial<sup>112</sup>. Conforme Cecconi<sup>113</sup>, as editoras florentinas se afirmaram em plano nacional em virtude de sua rica e qualificada produção editorial. Ao lado dos reconhecidos Felice Le Monier e Gaspero Barbèra, os irmãos Alessandro e Felice Paggi foram responsáveis pelo êxito do setor voltado para infância. A editora Le Monier manteve o foco nos livros didáticos e criou em 1867 sua *Biblioteca Scolastica*, coleção que juntava clássicos latinos e gregos mais manuais de botânica, química, física, álgebra, entre outros. A casa editora Barbèra se especializou no campo de estudos clássicos, como filologia, historiografia e linguística. A Paggi priorizou os livros de texto e de leitura e contou com colaboradores de prestígio como Ida Baccini e Carlo Collodi.

O interesse dos letrados florentinos por culturas não europeias foi responsável pela criação em 1877 da Accademia Orientale, que mais adiante, em 1886, se transformaria Società Asiatica Italiana. A tradição se mantinha desde o século XV, quando comandou a cidade a família Medici, que tinha entre suas inúmeras atividades a Stamperia Orientale dei Medici. Junto com a Società foi inaugurado o Museo Indiano. A associação tinha como alvo promover os estudos sobre o Oriente, as línguas, a história, as manifestações literárias, artísticas e religiosas<sup>114</sup>. Além dos italianos, a Società Asiatica tinha como sócios europeus de diferentes nacionalidades, americanos e asiáticos. Havia outra categoria de sócios, de caráter ordinário, que não participavam das discussões, mas aos quais era disponibilizado o acesso à biblioteca. Entre os anos de 1887 e 1934 foi publicado o *Giornale della Società Asiatica Italiana*, periódico que estampava as primeiras traduções para o italiano de obras orientais, de gramáticas de línguas variadas e estava inserido em uma extensa rede de intercâmbio internacional de publicações sobre questões asiáticas<sup>115</sup>. Desde 1863 ocorriam cursos de língua chinesa e japonesa em Florença, prática que se intensificou com a fundação da Società. O empenho dos orientistas fez de Florença o centro mais importante de estudos orientais da Itália daquele período<sup>116</sup>.

---

<sup>112</sup> CAMBI, op.cit., p.133

<sup>113</sup> CECCONI Aldo in SALVIATI, Carla Ida. Org. **Paggi e Bemporad, editori per la scuola**. Milano-Firenze: Giunti editore, 2007, p.73

<sup>114</sup> CARDINI, op.cit., p.143-144

<sup>115</sup> VICENTE Filipa Lowndes. **Altri orientismi. L'India a Firenze 1860-1900**. Tradução de Mario Ivani. Firenze: Firenze University Press, 2012 (Studi e Saggi: 107), p.66

<sup>116</sup> CARDINI, op.cit., p.143-144

Na década de 1880 os florentinos enfrentaram uma epidemia de cólera que arrastou para morte mais de oito mil pessoas. Foi uma década que viu crescer o número de associações de auxílio mútuo e nascerem casas de acolhimento, hospitais e manicômios. A luz elétrica alcançou diversos pontos do centro e foi inaugurada a segunda estação de trens, em Rifredi, zona mais afastada do centro da cidade que se organizaria como área industrial já na primeira década do século XX. No ano de 1883, quando o bairro ainda era circundado por campos, foi criada a Società di Mutuo Soccorso de Rifredi, associação que congregava o nascente operariado da região. A SMS de Rifredi não possuía inicialmente uma orientação política definida, embora a influência republicana pudesse ser sentida em virtude da presença de um atuante diretório daquela corrente no bairro. A adesão ao socialismo se deu quando o Partito dei Lavoratori Italiani (que logo adiante seria chamado PSI ou Partito Socialista Italiano) foi fundado, em 1892, e muitos dirigentes da SMS aderiram a essa força política, fazendo da associação uma das grandes forças populares de Florença. Com o avanço industrial se estabeleceu uma profunda e duradoura ligação entre a SMS e os operários, que tinham da associação apoio e representatividade. Com o fortalecimento do movimento socialista a SMS de Rifredi formou líderes tanto em nível citadino quanto nacional<sup>117</sup>.

Enquanto Rifredi era um bairro popular afastado, relativamente bem organizado, onde as condições de vida eram razoáveis, o mesmo não se pode dizer do grande e populoso bairro Santo Spirito, em Oltrarno<sup>118</sup>, cujo núcleo, San Frediano, era a zona mais mal afamada de Florença desde a demolição de Camaldoli di San Lorenzo e do gueto hebraico. O local era tema frequente das crônicas policiais nos jornais florentinos e de escritores que se lançavam em narrativas ao melhor estilo de Eugène Sue, autor de *Les mystères de Paris*<sup>119</sup>. O gênero praticado por Sue, aliás, já vinha sendo sucesso em Florença: em 1854 Angiolo Panzani publicou a obra *Misteri di Firenze* e em 1857 foi a vez de Carlo Collodi escrever o seu livro *I misteri di Firenze*. A obra de Collodi, entretanto, não segue à risca o modelo do francês ao privilegiar a ironia e o humor picante.

---

<sup>117</sup> Cf <http://www.smsrifredi.it/chi-siamo/archivio-storico/storia-della-sms-rifredi/>

<sup>118</sup> Outro lado do rio Arno. Os moradores expulsos dos bairros demolidos no centro se instalaram nesta região. Mesmo pouco distante, o fato de ter o rio pelo meio mantinha a população empobrecida relativamente afastada.

<sup>119</sup> Obra publicada em formato de folhetim no *Journal des débats*, em Paris, entre 1842 e 1843, que trazia o submundo parisiense e seus tipos característicos.

A bandeira socialista contava então com respaldo e apoio de toda a periferia florentina, o mesmo, porém, não acontecia em Santo Spirito, onde os socialistas não encontravam qualquer brecha para implantar suas estruturas organizativas. As associações de auxílio mútuo, as cooperativas, nem mesmo um diretório do partido vingava na área. Em San Frediano eram alçadas bandeiras negras, nas cantinas e botequins o que se via eram camisas negras, o núcleo de Santo Spirito possuía um forte ar subversivo e anárquico, reflexo ainda da passagem de Mikhail Bakunin por Florença em 1864. A polícia raramente entrava no bairro, e só o fazia em grupos de pelo menos doze homens<sup>120</sup>.

O deslumbramento pela Florença dos palácios e das obras de arte não era unânime e nem todos os estrangeiros viam a ex-capital do reino com olhos complacentes. Em 1885 o filósofo Friedrich Nietzsche (1844-1900) visitou a cidade e a descreveu como “rumorosa e mal calçada”. Ainda assim, mesmo que enfrentasse problemas estruturais, Florença estava inserida no circuito cultural europeu. A cidade atraía companhias de teatro e de óperas e também oferecia diferentes atrações populares oriundas de nações diversas. Um bom exemplo da posição relevante de Florença no cenário europeu ocorreu em março de 1890, quando o coronel americano matador de búfalos William Frederick Cody (1846-1917), mais conhecido como Buffalo Bill, divertiu os florentinos com seus espetáculos sobre o Oeste selvagem em praça pública. O ano de 1890 foi também um ano triste para o meio letrado florentino: em outubro daquele ano faleceu o popular jornalista e escritor Carlo Collodi<sup>121</sup>.

A década seguinte teve início com outra epidemia de grande proporção, desta feita de tifo. Foi uma década de movimentos reivindicatórios e greves, especialmente entre 1891 e 1898. Nas eleições comunais de 1889 o bloco liberal progressista havia alcançado a maioria pela primeira vez, mas nas eleições seguintes, em 1891, os moderados e os conservadores recuperaram terreno. Em contrapartida os trabalhadores foram se organizando. Foram fundados o Circolo Socialista Fiorentino e a Lega Socialista Fiorentina, que logo adiante adeririam ao Partito dei Lavoratori Italiani, futuro PSI. Em 1897 foi eleito o primeiro deputado socialista toscano. Em termos culturais, Florença seguia sendo meta dos letrados europeus e americanos. Na última década do século XIX

---

<sup>120</sup> PELLEGRINO, Anna. **Firenze noir. Criminalità e marginalità a Firenze nell’Otto e Novecento**. Rivista Diacronie. Studi di Storia Contemporanea. Nº 21, 1 | 2015: Le città di Babele. II. La notte. Marginalità e spazi popolari, p. 2-3

<sup>121</sup> Cf <https://www.storiadifirenze.org/?cronologia=secolo-xix>

estiveram na cidade, entre outros, os escritores Mark Twain, Emile Zola, Andre Gide (1869-1951) e Oscar Wilde (1854-1900), todos eles frequentando o prestigiado Gabinetto Vieusseux<sup>122</sup>.

Os debates sobre questões geográficas, que dominavam a pauta desde o final do século XVIII em diversos centros europeus, se transformaram em vetores de difusão de ideias coloniais, visto que colonialismo e conhecimento geográfico eram tratados como temas intrincados. A *Rivista Geografica Italiana*, que vinha sendo publicada desde 1893, se tornou órgão oficial da Società di studi Geografici e Coloniali, instituição fundada em 1895. Os acadêmicos da prestigiosa Accademia dei Geografici e os da Società di Studi Geografici e Coloniali discutiam com empolgação sobre as campanhas africanas do reino italiano, enquanto saudavam a política colonial britânica, que consideravam de vanguarda<sup>123</sup>.

Na virada do século Florença vivia uma era de vitalidade intelectual. Do ponto de vista editorial a cidade se mantinha como um centro importante do contexto italiano. A revista *Archivio Storico Italiano* permanecia ativa. Novas publicações ganhavam espaço, tais como *Il Leonardo*, de Giovanni Papini e Giuseppe Prezzolini, *Il Regno*, de Enrico Corradini, ambas de 1903, e *La Voce*, de 1909, que veio em substituição da primeira. A revista quinzenal *La Scena Illustrata*, fundada em 1884 e da qual Carlo Collodi e Edmondo De Amicis foram colaboradores, alcançava bom público leitor ao tratar de temas como literatura, arte, teatro, atualidades e esportes. Mesma penetração tinha o jornal *La Nazione*, fundado em 1859, que permanecia como o periódico mais prestigiado pelos florentinos. Os leitores infantis continuavam interessando o setor editorial e jornalístico. A estreia em 1906 do jornal para crianças *Giornalino della Domenica*, de Luigi Bertelli, ou Vamba, angariou grande sucesso entre os pequenos<sup>124</sup>. A antiga comunidade hebraica de Florença, que desde 1882 contava com novo local de culto, o belíssimo Tempio Maggiore Israelítico, deu início à publicação de seu próprio jornal em 1910. Com pouca duração, o primeiro periódico hebraico italiano, *La Settimana*

<sup>122</sup> Cf <https://www.storiadifirenze.org/?cronologia=secolo-xix>

<sup>123</sup> CARDINI, op.cit., p.142 [a associação funciona até hoje, porém seu nome atual é Società di Studi Geografici]

<sup>124</sup> Outros jornais e revistas italianos para infância de expressão foram: *Giornale per i bambini*, periódico romano, anexo ao *Fanfulla della domenica*, que circulou entre 1881 e 1889 e no qual saiu publicada em episódios a obra maior de Carlo Collodi, *Il novellino*, periódico romano que circulou entre 1898 e 1927, *La domenica dei fanciulli*, periódico torinese que circulou entre 1900 e 1920 e *Corriere dei piccoli*, periódico milanese, anexo ao *Corriere della sera*, que circulou entre 1908 e 1996. O *Giornalino della domenica* circulou até o ano de 1927.

*Israelitica*, encerrou suas publicações em 1915<sup>125</sup>. As casas editoras se fortaleceram neste período. Além das já citadas Bemporad, Barbera, Vieusseux e Le Monnier, atuavam com empenho no setor, entre outras, as editoras Nerbini, Salani, Vallecchi, Olschki, Marzocco e Alinari<sup>126</sup>. Isso não significa que a maioria da população de Florença dedicasse seu tempo de lazer à leitura, pelo contrário, a burguesia se sentia mais atraída pelos cafés cantantes e pelas operetas, já a gente do povo ia à missa, aos bailes em praça pública ou participavam das atividades recreativas promovidas pelos partidos políticos de esquerda que começavam a se estruturar<sup>127</sup>. O sucesso dos eventos em praça pública, aliás, fez com que Buffalo Bill retornasse à cidade em 1906, sendo recebido com entusiasmo pelos florentinos que lotaram o Campo di Marte<sup>128</sup>.

A Florença do auge da *belle époque* buscava alcançar a mesma modernização dos grandes centros. Em 1901 foi inaugurado o primeiro cinema da cidade e um dos primeiros da península, o Cinema Edison. Em 1902 foi produzido o primeiro veículo da Fabbrica Toscana di Automobili, modelo batizado com o nome Florentia. Neste mesmo ano ocorreu a primeira greve geral de operários da cidade, em solidariedade a vinte e dois operários demitidos da fundição Pignone, então a mais importante naquele setor. Os socialistas foram perdendo terreno nas primeiras eleições do século, ao passo que moderados católicos ganharam projeção. Entretanto, nas eleições de 1907 o bloco popular, composto por socialistas, republicanos e radicais, retomou sua posição e Florença foi sede do congresso nacional do PSI em 1908<sup>129</sup>. Neste mesmo ano, em Bordighera, na região da Ligúria, faleceu o escritor e jornalista socialista Edmondo De Amicis.

Em 1910 um novo movimento na gangorra política leva os monarquistas a conquistar as eleições para prefeito. Poucos meses após o pleito acontece em Florença o Congresso del Movimento Nazionalista, seguido da fundação da Associazione Nazionalista Italiana, partido que daria origem ao Partito Nazionale Fascista. Em 1911 a cidade adota mais um símbolo da modernidade: surgem os primeiros carros táxi da cidade. E no mesmo ano, pela primeira vez uma tragédia clássica foi encenada no palco

---

<sup>125</sup> Cf <https://www.storiadifirenze.org/?cronologia=secolo-xix>

<sup>126</sup> Todas as casas editoras citadas estão em atividade até hoje, de forma independente ou associadas entre si ou com editoras fundadas posteriormente.

<sup>127</sup> CARDINI, op.cit., p.135

<sup>128</sup> Cf <https://www.storiadifirenze.org/?cronologia=secolo-xix>

<sup>129</sup> Cf <https://www.storiadifirenze.org/?cronologia=secolo-xix>



de um teatro antigo: *Édipo Rei*, de Sófocles foi representada no teatro romano de Fiesole, nos arrabaldes de Florença. Em dezembro de 1913 o evento Serata Futurista, que contou com a participação de Marinetti, lotou as dependências do teatro Verdi. Com intervalo de poucos dias, a obra *Gioconda*, de Leonardo da Vinci (1452-1519), furtada por um empregado do Museu do Louvre dois anos antes, foi localizada em Florença. Antes de ser restituída ao museu francês, a famosa *Mona Lisa* foi exposta nas Gallerie degli Uffizzi, recebendo um público extraordinário<sup>130</sup>.

1914 e 1915 foram anos de tensão, gerando confrontos entre intervencionistas e neutros. Florença sentia os efeitos da Primeira Grande Guerra. O armistício em 1918 e a anexação da região de Trieste em 1919 mexeram com o ânimo dos florentinos. Manifestações patrióticas e pela italianidade se sucediam. Em abril de 1919 é fundado o primeiro Fascio di Combattimento di Firenze e em 1920 o bloco nacional, do qual faziam parte os fascistas, subiu ao poder em Florença. Em 1921 teve início a publicação do órgão oficial do fascismo florentino, *La Riscossa*. Um mês após a publicação do primeiro número o sindicalista comunista Spartaco Lavagnini (1889-1921) foi assassinado em seu escritório na região central da cidade<sup>131</sup>. Era o fascismo que crescia e arregimentava apoiadores em todo o Reino da Itália.

#### 2.4 O AMADURECIMENTO DA LITERATURA PARA INFÂNCIA

Antes que o nacionalismo italiano se tornasse um movimento de caráter essencialmente político, porém, representava basicamente uma força intelectual ligada a questões de independência e unidade. Por isso, após a Unificação e centralização do poder, primeiro em Turim, após em Firenze e por fim em Roma, se fez urgente a necessidade de enfrentar a realidade heterogênea e contraditória da Itália e de superar as diferenças geográficas e culturais, sociais e linguísticas. De todo lado vingavam iniciativas em prol da integração nacional a partir de valores como Pátria, Rei, Solidariedade, Trabalho. O fato de a língua aparecer como prerrogativa oficial de meio de integração e formação do novo italiano fez com que muitos escritores de literatura considerada “alta” e muitos jornalistas de expressão se interessassem pela produção de obras para infância. O caráter múltiplo da área fez com que autores e editores se

---

<sup>130</sup> Cf <https://www.storiadifirenze.org/?cronologia=secolo-xix>

<sup>131</sup> Cf <https://www.storiadifirenze.org/?cronologia=secolo-xix>

empenhassem tanto no campo didático, quanto no ficcional. A maioria destes autores demonstrou disposição em escrever livros para uso escolar e de ficção especialmente pela identificação com o projeto político-educacional do Ressurgimento que entendia que a formação do italiano deveria passar pelo resgate da tradição para com ela compor a memória nacional. Isso não quer dizer, no entanto, que não considerassem seriamente a possibilidade de introdução de seus livros na rede escolar italiana, o que reverteria em ganhos de relativa monta. No esteio da produção francesa, inglesa, alemã e americana, escritores e editores italianos se dedicaram à produção de livros para escola mais atrativos, sintetizaram a tradição popular através de fábulas e inovaram no estilo narrativo.

Para falar de literatura para infância na Itália pós-ressurgimento é preciso referir as duas vertentes que se afirmaram a partir de então: uma mais ligada ao terreno da fábula e outra ao realismo educativo, herdeiro da cultura pedagógica que dominou todo o século XIX. Tais vertentes se opunham aparentemente, mas foi a síntese das duas formas que caracterizou boa parte da produção para infância italiana daquele período, promovendo uma complexidade literária e educativa que se desdobrava entre pedagogia exemplar e estímulo à imaginação. Uma das características marcantes da literatura para infância na Itália é a de ter bebido não só da fonte das fábulas, mas também dos contos populares italianos, resignificando o caráter moralista e exemplar de ambos de acordo com a necessidade de homogeneização e construção do novo Estado. A fábula, mesmo em tempos de ciências exatas e de inserção de ideais positivistas, não perdeu seu profundo valor extraliterário universal, ao contrário, manteve seu frescor, seu caráter maravilhoso, capaz de propiciar a fuga da realidade para refugiar-se em uma universalidade comum a todos os homens<sup>132</sup>.

A florentina Ida Baccini (1850-1911) foi um nome relevante para o amadurecimento da literatura para infância italiana. Ida desempenhou o papel de professora de escola elementar entre 1871 e 1878, quando então decidiu se dedicar ao jornalismo e à carreira de escritora, passando em 1881 ao posto de colaboradora do recém fundado *Giornale per i bambini*. Idealizado por Ferdinando Martini (1841-1928), o suplemento literário para crianças fazia parte do jornal *Fanfulla*<sup>133</sup> e circulava às quintas-

---

<sup>132</sup> CARLI, op.cit., p.18

<sup>133</sup> O jornal *Fanfulla* foi fundado em Florença em 1870 pelo florentino Ferdinando Martini e em 1871 foi transferido para Roma, de lá sendo distribuído. O *Giornale per i bambini* circulou, portanto, sempre a

feiras, o dia de folga das escolas italianas à época. O jornal durou de 1881 a 1889 e contou com a direção de diferentes escritores. Ainda bastante jovem, quando desempenhava a atividade de professora, Ida escreveu o livro *Memórias de um pintinho* (*Le memorie di un pulcino*, 1875), obra que obteve radiante sucesso e circulou como livro de leitura nas escolas. Ida Baccini intuiu que era hora de novas histórias, que fossem sobretudo mais atraentes aos pequenos. Para tanto, criou um mundo particular e o descreveu sob a ótica do pequeno animal, recurso provavelmente retirado do já referido *Memórias de um burro*, de Comtesse de Ségur. A capacidade de falar dos animais alude às fábulas de Esopo e Fedro<sup>134</sup> e o enredo, tal como o das *Memórias de um burro*, leva o leitor ao entendimento de valores como afeto, respeito e bondade. Antonio Faeti entende que o sucesso do livro é compreensível pois indica uma tendência já verificada em Comtesse de Ségur de assumir outros pontos de vista para descrever o mundo, ao colocar o protagonista no lugar daqueles que não conseguem se expressar de forma autônoma<sup>135</sup>. O livro foi publicado inicialmente de forma anônima em razão da autoria feminina – o mundo editorial italiano era, então, absolutamente masculino –, mas o sucesso de *Memórias de um pintinho* rendeu seu nome estampado na capa das edições seguintes. Ida Baccini escreveu mais de cem obras para infância, algumas narrativas remetem ao estilo das *Memórias* e outros são livros voltados especificamente ao uso escolar, na forma de manuais e compêndios. A autora é vista hoje como precursora no âmbito de textos surgidos com a nova instrução italiana quando esta se tornou obrigatória<sup>136</sup>. Em 1884 Ida assumiu a coordenação da revista para meninas *Cordelia*<sup>137</sup> e em 1895 fundou o *Giornale dei bambini*. Foi também ativa jornalista, escrevendo para jornais e revistas italianos por pelo menos quarenta anos.

Outra escritora para infância que adquiriu protagonismo foi Emma Perodi (1850-1918). Nascida em uma família de posses do interior da Toscana, teve por isso pleno acesso aos estudos e condições de viajar por diferentes países europeus. Emma iniciou sua carreira como escritora dedicando-se a pequenos contos de fundo educativo. Contribuiu para diferentes periódicos voltados ao público infantil, especialmente para o *Giornale per i bambini*, onde deu os primeiros passos na direção de uma narrativa

---

partir de Roma. Ferdinando Martini era professor e jornalista, foi deputado, senador e ministro do Reino da Itália. Foi governador da Eritreia entre 1897 e 1907.

<sup>134</sup> Assim como Ida Baccini e Comtesse de Ségur, Charles Perrault (em “Gato de botas” e “Chapeuzinho vermelho”, entre outros) e Carlo Collodi (em *Pinóquio*) também lançaram mão do mesmo recurso.

<sup>135</sup> FAETI apud BOERO; DE LUCA, op.cit., p.30

<sup>136</sup> MARCIANO, Annunziata. **Alfabeto ed educazione. I libri di testo nell'Italia post-resurgimentale**. Milano: Franco Angeli, 2004, p.58

<sup>137</sup> A revista *Cordelia* circulou entre 1881 e 1942

composta por elementos de fantasia que seriam a base de sua obra futura. No *Giornale* a escritora conviveu de perto com Carlo Collodi, quando este ocupou o cargo de diretor do periódico, posto que também ela ocupou durante os dois anos finais de circulação do jornal. Emma Perodi se aventurou pelos caminhos da tradição oral, recolhendo uma série de quarenta e cinco histórias populares da Toscana, que reunidas resultaram no livro *Novelle della nonna*, publicado em 1893. As narrativas recolhidas por Emma habitam a dimensão do fantástico, encarnado no popular e no tradicional, no rural e no pré-moderno. A típica visão mágica do mundo, ao molde das fábulas, permite que o pequeno leitor crie a imagem de um mundo paralelo<sup>138</sup>. Além das *Novelle della nonna* Emma Perodi escreveu outras recolhas de fábulas e livros de cunho educativo, como *Cuoricino ben fatto, libro di lettura per le scuole e le famiglie*, publicado em 1886.<sup>139</sup>

Luigi Capuana (1839-1915) é outra figura a ser destacada quando falamos de literatura para infância italiana, especialmente se tratamos daquela que trilha os caminhos da fantasia e da recolha de matéria popular. Nascido na província de Catania, dedicou parte de sua extensa e variada produção ao mundo infantil, deslocando-se com propriedade entre o reino da fantasia e a triste realidade da vida cotidiana siciliana<sup>140</sup>. Capuana foi um dedicado autor de fábulas livremente criadas a partir da memória popular. Seus textos foram reunidos em diferentes volumes, entre estes *C'era una volta*, de 1882. O resultado foi uma obra na qual estão presentes elementos da tradição popular siciliana dos contos, imbricados a um mundo ligado ao mesmo tempo ao terreno mágico e à realidade do camponês, tudo inserido em refinado estilo narrativo realista que recuperava a tradição literária italiana através da língua eleita, a toscana. A relação com a Toscana, aliás, era estreita: o siciliano viveu em Florença por um período, tendo inclusive publicado a obra *C'era una volta* pela casa editora Paggi. Foi também ativo colaborador do *Giornale per i bambini*, o que denota a importância que o periódico idealizado por Ferdinando Martini teve para o desenvolvimento da literatura para infância italiana moderna. Dois anos após *C'era una volta* Capuana publicou *Il Regno delle fate*, seguindo também o mesmo princípio da anterior. A produção para infância esteve presente durante toda sua exitosa carreira como escritor, sendo que também esteve envolvido com a composição de livros para uso escolar. Capuana procurou dar sequência ao trabalho

---

<sup>138</sup> CAMBI, op.cit, p. 143

<sup>139</sup> GIACOBBE apud HAZAARD. Op.cit., p.181

<sup>140</sup> Ibidem, p.179

realizado pelo *Giornale per i bambini* criando em 1892 o periódico semanal *Cenerentola*, infelizmente de vida curta, circulando somente até 1894 e com menor repercussão.

O mundo da criança foi desvelado para Carlo Collodi em 1876, quando ele recebeu da editora florentina Paggi a tarefa de traduzir do francês um conjunto de fábulas de Charles Perrault, de Marie-Catherine d'Aulnoy e de Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont. Collodi não só traduziu os textos, como os adaptou ao imaginário de seu próprio ambiente, Florença, sensibilizando os leitores e agradando aos editores responsáveis pela edição. Um ano após a publicação da tradução da obra francesa<sup>141</sup>, Collodi lançou seu primeiro livro para infância: *Giannettino Libro per i ragazzi*. Atendendo a mais um pedido da casa editora Paggi, que havia visto no escritor um promissor autor para infância, o escritor aceitou escrever um livro para uso escolar tomando o famoso *Giannetto*, de Parravicini, como modelo. Os irmãos Alessandro e Felice Paggi eram influentes no campo da literatura infantil e seguiam de perto o trilho da modernização e desenvolvimento da instrução pública. A coleção *Biblioteca Scolastica*, criada pelos irmãos, na qual apareceu o *Giannettino* e em seguida a série de livros criados por Collodi para uso escolar que trazem o mesmo menino como protagonista, tornou-se um dos veículos mais importantes do novo movimento em favor da leitura engendrado pelo governo do Reino da Itália.

Como já mencionado anteriormente, o quadro de iniciativas governamentais de feição liberal para a fundação de uma nova realidade cultural na Itália pós-unificação estimulou o aumento da circulação de jornais e revistas infantis. Foi num destes periódicos dedicados à infância, o *Giornale per i bambini*, que entre 1881 e 1883 saiu publicada em formato de folhetim a obra maior de Carlo Collodi, *Pinóquio*. A publicação de *Pinóquio* como livro, mais uma vez pela Paggi, se deu no mesmo ano em que foi encerrada a série em folhetim. Se em *Giannettino* o escritor demonstrara sutilmente as contradições da infância através do comportamento do menino que inicialmente resiste aos estudos, em *Pinóquio*, com efeito, é narrada a transformação do menino de caráter essencialmente rebelde naquele de comportamento adequado à vida em sociedade. Apesar do sucesso angariado entre os leitores infantis, a longa trajetória do herói

---

<sup>141</sup> A obra recebeu em italiano o título *I racconti delle fate. Voltati in italiano da C. Collodi*. A edição compreendia nove fábulas de Charles Perrault, quatro de Marie-Catherine d'Aulnoy e duas de Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont, sendo que entre estas últimas estava "A bela e a fera". RICHTER, Dieter. **Pinocchio o il romanzo d'infanzia**. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, p.25.

antiautoritário só alcançaria reconhecimento por seu valor estético nas primeiras décadas do século XX

Um pouco adiante outro florentino renova a figura infantil imprimindo ar irreverente ao seu protagonista: Luigi Bertelli (1858-1920), ou Vamba, foi um empenhado jornalista, autor do folhetim *Giornalino di Gian Burrasca* e responsável pela criação em 1906 do *Giornalino della domenica*. O periódico idealizado por Vamba era dedicado ao público infantil e contou com a colaboração de diversos escritores de renome, tais como o célebre Gabriele D'Annunzio (1863-1938), Grazia Deledda (1871-1936), a primeira italiana a receber o Nobel de literatura, em 1926, e Edmondo De Amicis. Originalmente veiculada entre fevereiro de 1907 e maio de 1908 no *Giornalino della domenica*, as aventuras de Gian Burrasca foram publicadas em livro pela casa editora florentina Bemporad em 1911, configurando ao autor enorme sucesso entre o público italiano. A obra foi traduzida em muitos países e se transformou no terceiro livro mais vendido na Itália, depois de *Pinóquio* e *Coração*. *Il giornalino di Gian Burrasca* é apresentada em forma de diário e o enredo conta as traquinices do pequeno Giannino Stopani, tendo a Itália recém unificada como cenário. A tensão gerada entre as peripécias do menino e a impostura dos adultos permite ao autor que discuta a formação moral da nação e descortine o desencanto já patente da geração que participou do processo de unificação. Vamba também foi autor de livros para escola, entre os quais *Il Giardino*, de 1914. Tendo como pano de fundo a Primeira Guerra, Vamba estimula valores pátrios ao criar uma narrativa sensível que traz crianças envolvidas com questões relativas ao conflito.

Por fim, é imperativo mencionar Emilio Salgari (1863-1911), autor que se afastou totalmente do filão pedagógico e escreveu exclusivamente para o deleite dos pequenos. Nascido em Verona, Salgari é um dos escritores mais frutíferos da literatura italiana para crianças. Sua produção é dividida por temas: os piratas da Malásia, os corsários das Antilhas, os corsários das Bermudas, ciclo do Faroeste, aventuras na Índia e mais outros ciclos menores repletos de aventuras. Sua obra principal, *O tigre da Malásia* (*La tigre della Malesia*), saiu primeiramente em folhetim, no periódico *La nuova arena*, de Verona, entre 1883 e 1884. A publicação em livro se deu em 1900, como novo título, *Le tigri di Mompracem*. Ao todo, contando as obras avulsas, sua produção alcança mais de duzentos volumes, parte deles publicados pela Bemporad de Florença. Escritor metódico, Salgari pesquisava de forma cuidadosa em livros e bibliotecas sobre os locais nos quais pretendia

ambientar suas estórias. A exaustão decorrente do excesso de trabalho como escritor e como jornalista, a falta de reconhecimento e de dinheiro, mais algumas tragédias familiares fizeram com que pusesse fim à própria vida aos 48 anos de idade. No correr do século XX suas obras receberam repetidas edições e inúmeras traduções e suas personagens viraram heróis de histórias em quadrinhos, desenhos animados e filmes<sup>142</sup>.

É importante reforçar o quanto foi fundamental o papel das casas editoras para o amadurecimento da literatura italiana para infância.

(...)do paradigma narrativo-pedagógico inspirado no paternalismo, no conformismo, no moralismo, típicos da editoria oitocentista para infância tanto no âmbito dos livros escolares quanto no dos livros de leitura, se passará – através de uma operação complexa – a um modelo novo que se coloca no campo dos “meninos reais”, dando corpo a um tipo de narração mais articulada e nova, que coloca no centro da narrativa o dispositivo da aventura, relida, agora, no bojo do mundo real e social do qual faz parte o próprio mundo da criança, e no qual ela vai agir ora seguindo os impulsos da própria natureza infantil, explorando sua capacidade de iniciativa, ora confrontando regras e limites<sup>143</sup>.

Este novo paradigma terá reflexos no plano educacional, pois dará vida aos manuais antes permeados por noções tradicionais e conteudistas. Segundo Cambi, é especialmente em Florença que se cumpre uma revolução na literatura italiana para infância nos mesmos contornos de países como a Inglaterra, com Dickens, e Estados Unidos, com Twain, pois é ali que vem impulsionada a produção de uma narrativa moderna, capaz de representar as oposições do mundo a partir da experiência infantil<sup>144</sup>.

## 2.5 O SETOR EDITORIAL E JORNALÍSTICO PARA CRIANÇAS

Recuperar informações sobre os primórdios do setor editorial e jornalístico para infância fornece meios para medir o processo de construção da identidade nacional italiana. Desde que a autoridade do Estado passou a definir as regras e as obrigações para a constituição de uma sociedade moderna, ler e escrever estava entre as premissas do processo de formação do italiano e a produção de livros para infância de uso escolar ganhou importante espaço no setor editorial. Conforme Chiosso, o livro escolar se

<sup>142</sup> Em sua obra *Garibaldi: tra Ivanhoe e Sandokan* (Milão, Electa, 1983), o crítico italiano Omar Calabrese afirma que a iconografia de Sandokan, o herói das aventuras salgarianas, é inspirada naquela de Giuseppe Garibaldi (apud CONSTANTINO, Núncia Santoro. e FAY, Cláudia Musa. **Garibaldi, história e literatura: perspectivas internacionais**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011, p. 108).

<sup>143</sup> CAMBI, op.cit., p.135-136 [tradução minha]

<sup>144</sup> CAMBI, ibidem, p.136

mantém condicionado a requisitos dispostos através de leis e programas voltados à educação, gestados a partir da concepção política e cultural do Estado. Na Itália os dispositivos governamentais vão definir o que pode ou não circular na rede escolar, dos manuais e compêndios aos livros de leitura. O mercado editorial didático se desenvolve de acordo com os novos planos, casas editoras são criadas em toda a península e as já existentes vão passar a dispensar atenção especial ao setor. Quando a Unificação se completa, em 1871, mais de dois mil textos de uso escolar estavam à disposição dos professores italianos, número que quase duplicou em dez anos<sup>145</sup>.

O sistema editorial italiano vinha sendo construído desde o início do século XIX, quando nasce de fato a figura do editor, e ganhou vulto a partir da década de 1830 com a passagem para um sistema editorial de tipo moderno. O aumento gradativo da frequência escolar e a intervenção dos Estados na organização escolar também contribuíram para que nos principais centros da península italiana surgissem casas editoras cujo interesse recaía sobre o setor educacional. Os editores começavam a ver as crianças como potenciais leitores, sobretudo após a Unificação, fato que contribuiu decisivamente para o surgimento das primeiras coleções e revistas dedicadas à infância. O material voltado aos pequenos passou aos poucos a ganhar atenção especial: os livros começaram a receber ilustrações, vinham divididos por faixa etária e contavam com estratégias de divulgação mais eficientes. As editoras se dedicavam a produzir livros de caráter estritamente didáticos, mas também com finalidade recreativa, evidentemente sempre com fundo pedagógico. Muitos jornais se encaixaram no processo criando revistas específicas para o leitor infantil que, em vários momentos, atuaram em concomitância com as editoras.

É a partir das décadas de 1850 e 1860 que começa verdadeiramente a se formar um polo de editores empenhados em produzir livros para uso escolar e também paradidáticos. Em Turim surgem as editoras Paravia, Tipografia Scolastica Franco, Loescher e Treves, em Florença surge a Paggi, a Le Monnier e a Barbèra. As casas editoras se multiplicaram nos grandes centros após 1870, ao mesmo tempo em que pequenas tipografias do interior da península começaram a se interessar em produzir livros tendo em vista sua adoção pelas escolas locais. Na década de 1880 surgem em Turim as editoras Petrini, Tipografia dell'Oratorio di don Bosco, Grato Scioldo. Em Milão inauguram Agnelli, Trevisini, Hoepli e Vallardi. Em todo o Reino da Itália casas

---

<sup>145</sup> CHIOSSO, Giorgio. L'Italia alfabetata. **Libri di testo e editoria scolastica tra Otto e primo Novecento**. *Quaderni del CIRSIL* – 6, 2007, p.7



editoras passam a se dedicar ao setor educacional: Zanichelli em Bolonha, Sansoni em Florença, Morano em Nápoles, Giannotta em Catania, Sandron em Palermo<sup>146</sup>. Duas das editoras citadas merecem atenção especial: a florentina Paggi, que em seguida se chamaria Bemporad, e a milanese Fratelli Treves. A primeira foi responsável pelo primeiro sucesso editorial para infância, *Le memorie di um pulcino*, de Ida Baccini, e pelo popular *Pinóquio*, de Carlo Collodi. A segunda publicou *Coração*, cuja estrondosa repercussão surpreendeu até mesmo o autor e seus editores.

A casa editora Paggi foi fundada por Alessandro Paggi em 1840 e se ocupou inicialmente da tradução de textos de medicina do francês. Em seguida a editora passou a contar com a participação do irmão de Alessandro, Felice, que, motivado pelo envolvimento com ideais mazzinianos e ressurgimentais, sugeriu que imprimissem escritos produzidos pelos líderes do movimento em prol da unidade italiana, o que lhes rendeu a perseguição da polícia grão-ducal. A primeira coleção produzida pela casa Paggi foi a *Biblioteca italiana*, de 1851, conjunto que apresentava obras sobre a história recente da Itália. Um dos livros que causaram maior desconforto ao Grão-ducado foi *Discorso sugli economisti italiani del nostro secolo*, de 1853, escrito por Angelo Marescotti (1815-1892), político e combatente durante a Primeira Guerra da Independência. A segunda coleção foi a *Biblioteca Scolastica*, que inovava pelas ilustrações e cujos primeiros livros apareceram em 1857 no rastro da lei Casatti e embalada pelo fervor do processo de unificação. A vasta coleção apresentava, entre outros, textos de Pietro Thouar, Ida Baccini, Carlo Collodi, Ferdinando Martini e Pietro Dazzi, este último curador da produção.

A competência dos irmãos fez com que sua casa editora adquirisse posição de prestígio no círculo literário florentino e italiano. Nos anos em que Florença foi capital a editora Paggi ganhou importância e sua tipografia se tornou referência do setor. Plenamente integrados aos propósitos do Ressurgimento, os dois editores aliaram com êxito seus interesses comerciais e suas aspirações culturais. Em 1875 vem inaugurada nova sede da editora, situada no centro de Florença e com impressionantes 400m<sup>2</sup>, local que se tornou imediatamente ponto de encontro de intelectuais que viviam ou passavam pela cidade<sup>147</sup>. Seu quadro de colaboradores, muitos deles empenhados com a causa pedagógica alavancada pelo Ressurgimento, rendia ao estabelecimento notável sucesso.

---

<sup>146</sup> Ibidem, p.5-6

<sup>147</sup> Cf <http://www.letteraturadimenticata.it/Bemp%20breve%20storia.htm>

O nome de Carlo Collodi apareceu no catálogo da livraria pela primeira vez em 1876 como autor da tradução dos contos de fadas de Charles Perrault. Tanto *Giannettino* quanto os outros livros de Collodi para uso escolar saíram pelas mãos dos irmãos Paggi, assim como também sairia em 1883 em formato de livro o sucesso *Pinóquio*. Os direitos deste último, o livro que faria a fortuna da editora, foram adquiridos por Alessandro Paggi por apenas 600 liras, sendo que a editora pagou mais outras 500 pela segunda edição<sup>148</sup>.

Roberto e Enrico Bemporad, genro e neto de Alessandro, assumiram o catálogo da editora em 1889, dando continuidade ao trabalho idealizado pelos irmãos Paggi. As primeiras publicações com a etiqueta Bemporad foram todas no âmbito infantil, contando tanto com livros inéditos quanto reedições, como é o caso da quinta edição de *Pinóquio* que saiu em 1890. Foram publicados poucos títulos no primeiro ano, somente oito, número que dobraria em 1893 e chegaria aos quarenta em 1898. A produção foi incrementada com a criação da *Collana Azzurra*, depois chamada *Biblioteca Azzurra*, já com a utilização de estereotipia, o que garantia o aumento de tiragem. A capacidade de produção da Bemporad possibilitou a inserção em novos espaços do mercado e no espaço de vinte anos a casa editora florentina herdeira dos irmãos Paggi produziu mais de setenta diferentes coleções, sendo que o catálogo para infância sempre mereceu especial atenção dos editores. Emilio Salgari estava entre os autores que publicaram pela Bemporad, assim como faziam parte do catálogo as obras de Júlio Verne e de Lewis Carroll. Às traduções de autores estrangeiros, aliás, foi dedicada uma coleção especial, a *Collezione economica Bemporad di racconti, romanzi e avventure per la gioventù*. No ano de 1911 a Bemporad publica o sucesso *Il Giornalino di Gian Burrasca*, de Luigi Bertelli, o Vamba, que já aparecia entre os autores da editora com o seu *Ciondolino*, publicado em 1895. Em 1905 foi lançada a coleção mais importante dentre as publicadas pela Bemporad, *La Biblioteca Bemporad per i ragazzi*, que ultrapassou o número expressivo de cem títulos. No mesmo ano sai a *Bibliotechina scientifica elementare per le scuole e per il popolo*<sup>149</sup>. Uma reestruturação na sociedade fez com que a casa editora separasse a parte responsável pela distribuição daquela dedicada expressamente ao trabalho editorial. Em franca concorrência com a Fratelli Treves e com a recém fundada Mondadori, a Bemporad encorpa seu catálogo de autores com nomes de porte, como Giovanni Verga e Luigi

---

<sup>148</sup> CECCONI apud SALVIATI, op.cit., p.74

<sup>149</sup> Cf <http://www.apice.unimi.it/mostre/reggi/sito/paggiBemporad2.html>

Pirandello (1867-1936). Quando Enrico falece, em 1954, a casa editora Bemporad vem absorvida pela editora Giunti, que em seguida assumiria também a Barbèra.

A casa editora Fratelli Treves foi criada em 1867, com a associação de Giuseppe Treves (1859-1925) ao irmão Emilio, que desde 1861 já conduzia sua própria editora. Os irmãos se interessavam tanto pela edição de livros quanto pela circulação de revistas, realizando trabalhos em paralelo em um e outro formato. Divulgavam anúncios sobre os livros nas revistas que editavam, publicavam como folhetim nas revistas os livros que tinham intenção de editar ou mesmo que já haviam sido publicados, enfim, sabiam com efeito trabalhar no meio editorial. Emilio Treves (1834-1916), um literato que exercia também a atividade de jornalista, foi quem capitaneou os negócios da editora. Sua formação erudita e seu gosto refinado fez com que buscasse publicar obras consideradas de alta literatura, como as de Giovanni Verga. Seu espírito empreendedor contribuiu para que criasse coleções populares como *Biblioteca utile*, *Biblioteca amena*, *Biblioteca dei viaggi* e *Biblioteca delle meraviglie*<sup>150</sup>. O ramo editorial para infância ganhou também sua atenção através de três coleções que angariaram sucesso, cada uma se caracterizando por um perfil próprio de autores e uma específica apresentação gráfica que implicava em atribuição de diferente valor aos volumes<sup>151</sup>.

A primeira delas, a *Biblioteca illustrata per ragazzi*, foi lançada em 1876 e anunciava seus volumes por um preço fixo, com possibilidade de encomenda de versão luxuosa se acrescentado pequeno valor<sup>152</sup>. A maior parte dos trinta e cinco títulos da coleção circulou antes em forma de folhetim no periódico *Giornale dei fanciulli. Letture illustrate per l'infanzia*, publicação que acompanhava desde 1881 o jornal *La Pergola*,<sup>153</sup> mas que a partir de 1884 ganhou *status* de jornal semanal independente para crianças. As publicações através de jornais eram uma efetiva estratégia de venda, pois davam maior visibilidade aos livros e criavam expectativa em relação ao seu lançamento. Mais da

<sup>150</sup> Cf <http://www.apice.unimi.it/mostre/reggi/sito/primiEditori2.html>

<sup>151</sup> BIANCHI, Eleonora. “**Mondo piccino**” e **le collane per l’infanzia della Treves**. Rivista La fabbrica del libro, 2010/2. Bollettino semestrale. Istituto Lombardo di Storia Contemporanea. 2010, p.2

<sup>152</sup> Ibidem, p.3

<sup>153</sup> Revista milanese mensal editada pela Fratelli Treves que circulou entre 1879 e 1883. Em 1881 passa a ser semanal, adotando quatro produções diferentes, ou seja, cada semana trazia um caderno diverso. O primeiro era destinado ao público infantil, era o *Giornale dei fanciulli. Letture illustrate per l’infanzia*. Os outros três: *La Natura*, tratava de ciências, *Il Piccolo Cosmos*, de história e viagens, e *La Ricreazione*, de romance, novela e poesia. O *Giornale dei fanciulli* seguiu circulando até 1901, de forma independente e com outra direção. Cf CARRARINI, Rita; GIORDANO, Michele. A cura di. **Bibliografia dei periodici femminili lombardi 1786-1945**. Per conto do Istituto Lombardo per la storia del movimento di liberazione in Italia. Milano: Editrice Bibliografica, 1993, p.295-296

metade das trinta obras que compunham a *Biblioteca illustrata per ragazzi* eram estrangeiras, tais como *Favole*, de Fénelon, e *L'isola del tesoro*, de Robert Louis Stevenson. Mas a protagonista da coleção foi Condessa de Ségur, com quatro de suas obras publicadas: *L'albergo dell'angelo custode* (*A pousada do anjo da guarda*), em 1878, *Il Generale Durakine* (*O general Dourakine*), em 1881, *I buoni ragazzi*, em 1894, e *Il cativo gênio*, em 1897. Entre os italianos figura Cordelia, pseudônimo de Virginia Treves Tedeschi (1849-1916), escritora nascida em Verona, de família de editores, esposa de Giuseppe Treves. Cordelia dirigiu, em conjunto com o irmão Achille Tedeschi (1841-1911), os periódicos infantis *Giornale dei fanciulli*. *Lecture illustrate per l'infanzia e Mondo piccino*. *Lecture illustrate per bambini*. O *Giornale dei fanciulli* vinha publicado com dez páginas, ao custo de vinte e cinco centavos, enquanto o *Mondo piccino* era composto por quatro páginas e custava cinco centavos. O primeiro era apreciado por famílias da elite culta e interessada nas novidades internacionais, o segundo era dedicado a um público de menor poder aquisitivo mas que igualmente se interessava por literatura. O *Mondo Piccino* circulou entre 1886 e 1905, tendo dado origem àquela que foi a segunda coleção de grande sucesso organizada pela Fratelli Treves<sup>154</sup>.

A *Biblioteca del Mondo Piccino* se manteve ativa entre 1882 e 1896, publicando neste espaço de tempo vinte e sete títulos. A coleção privilegiava os autores nacionais e igualmente oferecia a possibilidade de encomenda de versão mais rica. Cordelia figurou também nesta coleção com *Mentre nevica*, de 1881, um conjunto de contos moralizantes, dois dos quais circularam posteriormente em número do jornal *Mondo piccino*. Entre os estrangeiros traduzidos estão a americana Louisa May Alcott, com o livro *Viaggio fantastico di Lili*, publicado em 1887, e a inglesa Frances Hodgson Burnett (1849-1924), com *La povera principessa*, de 1889, e *Un piccolo lord*, de 1890. A *Biblioteca Mondo piccino* se dedicou especialmente a textos educativos de moral edificante, cujos protagonistas serviam de modelo de comportamento ou de superação de erros. As mulheres escritoras, como se pode ver, ocupavam espaço de prestígio nas coleções da Treves<sup>155</sup>.

A coleção *Opere illustrate per la gioventù* recebeu afortunada acolhida. O motivo não é outro além do seu estrelado conjunto de autores e obras. Nesta coleção saiu

---

<sup>154</sup> BARBONI, Emanuela. **Treves e le collane per bambini**. Rivista La fabbrica del libro, 2010/1. Bollettino semestrale. Istituto Lombardo di Storia Contemporanea. 2010, p.15-16

<sup>155</sup> BIANCHI, op.cit., 8-10

publicada em 1882 *C'era una volta...*, a recolha de fábulas do renomado escritor Luigi Capuana, e *Coração*, o livro escrito por Edmondo De Amicis que alcançou êxito imediato e que em 1923 alcançaria a tiragem de um milhão de cópias em língua italiana. *Nel regno delle fate*, publicado em 1883, e *I nipoti di Barbabianca*, de 1885, ambos de Cordelia, integraram a coleção, que contou também com a obra *La chimitarra di Budda*, de Emilio Salgari, publicada em 1892. Todas as obras receberam publicação parcial ou integral na forma de episódios no jornal *Mondo piccino*<sup>156</sup>.

As coleções vinham ricamente ilustradas, na maior parte das vezes a autoria das figuras era de ilustradores da própria casa editora, mas no que tange às traduções, algumas contavam com ilustrações originais. Um dos ilustradores mais reconhecidos do período, o florentino Enrico Mazzanti (1850-1910), famoso ilustrador da edição de *Pinóquio* publicada em 1883 pela Paggi, fazia parte do grupo de ilustradores que colaboravam com a Fratelli Treves. Mazzanti foi também o ilustrador dos livros *I racconti delle fate*, *Giannettino e Minuzzolo*. Em sua carreira ultrapassou sessenta livros ilustrados, grande parte destes para a Paggi<sup>157</sup>. O pintor verista Arnaldo Ferraguti (1862-1925), formado pela Accademia di Belle Arti di Napoli, foi outro importante integrante do grupo de ilustradores da Treves. Ferraguti foi o responsável por inúmeras ilustrações em obras publicadas pela editora milanese, entre as quais *Coração*.

## 2.6 EDMONDO DE AMICIS, O PEDAGOGO DO RESSURGIMENTO

O papel de Edmondo De Amicis para o contexto literário infantil italiano de fins do século XIX é de grande relevância, afinal ele foi o autor do *best-seller* ressurgimental, o livro *Coração*. Além disso, o jornalista e escritor viveu por um período em Florença, testemunhando a importância daquela cidade para o contexto cultural da Itália unitária. Edmondo De Amicis nasceu em outubro de 1846, em Oneglia, na província de Impéria, na Ligúria, norte da Itália, cumprindo os estudos elementares em Cuneo, cidade situada no Piemonte, para onde a família se deslocou pouco após seu nascimento em razão da função do pai como banqueiro do então Reino da Sardenha. Em 1862 o futuro escritor seguiu para Turim a fim de completar seus estudos no Collegio Candellero di Torino. No ano seguinte, com apenas dezesseis anos, foi admitido na Academia Militar de Módena,

---

<sup>156</sup> BIANCHI, op.cit., p.8-10

<sup>157</sup> BARBONI, op.cit., p.18

onde conquistou o posto de subtenente da infantaria combatendo com reconhecido heroísmo na segunda batalha de Custoza, em 1866, durante a Terceira Guerra da Independência. A experiência na frente de combate lhe trouxe inspiração para escrever diversos textos sobre aspectos da vida no exército, publicados inicialmente na revista *L'Italia militare*, cuja sede era em Florença e da qual tornou-se editor em 1867, ocasião em que se transferiu para aquela cidade e lá restando por mais de dez anos.

Gozando de posição de prestígio social, na jovem capital do Reino da Itália, como anteriormente citado, conviveu de perto com Emilia Peruzzi e com letrados que frequentavam seu salão, o que sem dúvida contribuiu para que construísse uma carreira intelectual sólida, tanto no âmbito jornalístico quanto no literário. Os textos publicados na revista *L'Italia militare*, apelidados pelo autor de “bozzetti”, ou esboços<sup>158</sup>, contaram com a supervisão da mentora Emilia Peruzzi e foram reunidos para publicação em livro no ano seguinte, levando o nome *La vita militare*. A edição revisada e definitiva do livro data de 1880. Nesta obra De Amicis descreve com pormenores batalhas e movimentos que fizeram parte da luta pela unificação italiana. Como muitos de seus compatriotas De Amicis considerava a ordem militar e o espírito patriótico reproduzido pelo exército um eficiente meio de conquista da unidade e de formação da nova nação italiana. Para ele, a disciplina funcionava como um método educativo. É importante lembrar que o fato de se reunirem nas frentes de batalha voluntários e soldados de todo canto da península estimulava a uniformização linguística. E de modo geral foi a língua toscana, eleita como modelo desde Dante, a que foi falada nas trincheiras do Ressurgimento.

Edmondo De Amicis alcançou grande reconhecimento do público, tanto pela carreira de jornalista quanto pela de escritor. Autor de mais de sessenta livros<sup>159</sup>, em alguns adotou por tema suas viagens, isso em decorrência de sua atividade junto ao já citado jornal *La Nazione*. Segundo Luciano Tamburini, “as obras sobre viagens lhe deram fama de agradável descritor mesmo que suas anotações genuínas se confundissem seguidamente com os empréstimos”<sup>160</sup>. As narrativas sobre viagens de De Amicis se inseriram na nascente tradição do turismo burguês e na consequente produção literária sobre o tema que vinha sendo consumida por este estrato social. Mas o jornalista escreve para determinada faixa da burguesia, para aquela disposta a encarar as contradições da

---

<sup>158</sup> Em 1868 De Amicis publicou o esboço-reportagem *L'esercito italiano durante il colera del 1867*, sobre a epidemia enfrentada pelo exército piemontese.

<sup>159</sup> Dados sobre as edições: [https://www.dizionario-italiano.it/autori/edmondo\\_de\\_amicis.php](https://www.dizionario-italiano.it/autori/edmondo_de_amicis.php)

<sup>160</sup> TAMBURINI In DE AMICIS, op.cit., p.324 [tradução livre minha]

modernidade e que, mesmo ocupando lugar privilegiado, entende que o novo Estado italiano deve oferecer condições iguais a todos, independentemente de sua origem social.

O primeiro destes relatos foi sobre sua viagem à Roma<sup>161</sup>, quando presenciou a tomada da cidade em 20 de setembro de 1870 e sua consequente anexação ao Reino da Itália. Em 1873 foi publicado *Spagna*<sup>162</sup>, livro que teve expressivo sucesso à época, sendo traduzido para o inglês, o francês e o espanhol. A obra traz capítulos sobre Barcelona, Saragoça, Burgos, Valladolid, Madri, Toledo, Córdoba, Sevilha, Cádiz, Málaga e Valencia. Do mesmo período é *Ricordi del 1870-71*<sup>163</sup>, uma coletânea que recupera a narrativa sobre Roma e a insere em um único volume juntamente com outras sobre Florença e Torino. O quarto volume relativo às viagens é sobre Londres. Os contornos da capital inglesa, são descritos de forma envolvente, enfatizando sua grandiosidade e modernidade. *Ricordi di Londra*<sup>164</sup> foi publicado pela primeira vez em 1874, com apêndice sobre os quarteirões pobres daquela cidade.

*Olanda*<sup>165</sup>, publicado em 1874, foi o quinto da série, e *Marocco*<sup>166</sup>, de 1876, foi o seguinte. A descrição do estreito de Gibraltar introduz uma narração detalhada sobre o país que o autor considera fabuloso. A viagem sucessiva do escritor foi à Constantinopla<sup>167</sup>, atual Istambul. De Amicis realiza uma preciosa descrição da cidade, de suas mesquitas, seus palácios, suas pontes, do Gran Bazar, para então identificar Constantinopla como “cidade incomparável” em razão de sua beleza e magia. Entretanto, não foi só aos relatos de viagens que Edmondo De Amicis se dedicou nestes anos. O escritor publicou um livro de leitura para escolas do exército<sup>168</sup>, mais as obras *Pagine sparse* e *Novelle*, esta última considerada uma obra bastante bem-acabada à época<sup>169</sup>.

<sup>161</sup> *Impressioni di Roma*, Firenze, Faverio, 1870.

<sup>162</sup> TAMBURINI In DE AMICIS, op.cit., p.324 [tradução livre minha]

<sup>163</sup> *Ricordi del 1870-71*, Firenze, Barbera, 1872. Em 1898 o editor Niccolò Giannotta, de Catania propôs ao escritor republicar as páginas sobre as três cidades em um pequeno volume que inaugurava a "Biblioteca popolare contemporanea". O livro foi reeditado em 1911 pela casa editora Fratelli Treves.

<sup>164</sup> *Ricordi di Londra*, Milano, Treves, 1874

<sup>165</sup> *Olanda*, Firenze, Barbera, 1874. Publicado anteriormente em folhetim no jornal *La Nazione*. [ed. portuguesa: "A Holanda"; Livraria Bertrand, 1906].

<sup>166</sup> *Marocco*. Milano, Treves, 1876 [ed. portuguesa: "Marrocos"; Lisboa, Corazzi, 1889]

<sup>167</sup> *Costantinopoli*, Milano, Treves, 1877 [ed. port. : "Constantinopla"; Lisboa, Tinta da China, 2017]

<sup>168</sup> *Racconti militari. Libro di lettura ad uso delle scuole dell'esercito*, Firenze, Le Monnier, 1869

<sup>169</sup> *Pagine sparse*, Milano, Tipografia editrice lombarda, 1874; *Novelle*, Firenze, Le Monnier, 1872; Milano, Treves, 1878.

Outra viagem descrita por De Amicis é a que faz à Paris em 1878 por ocasião da Exposição Universal. *Ricordi di Parigi*<sup>170</sup> é uma narrativa fascinante, uma imersão na Paris dos bulevares, dos cafés, dos restaurantes, em sua atmosfera fervilhante, além de conter uma descrição atenta da exposição. De Amicis narra de forma delicada a emoção vivenciada pelo encontro com dois escritores de imenso prestígio naquela altura: Victor Hugo e Émile Zola. De *Ricordi di Parigi* até a obra que definitivamente o consagrou, o livro *Coração*, De Amicis publicou outras cinco: *Gli effetti psicologici del vino*, *Ritratti letterari*, *Poesie*, *Gli amici* e *Alle porte d'Italia*<sup>171</sup>.

Quando em 17 de outubro de 1886, no primeiro dia de aulas daquele ano letivo, a editora Treves, da cidade de Milão, lançou *Coração*, De Amicis já despontava como um jornalista e escritor de renome, um sujeito preocupado com as questões de seu tempo. *Coração*, ou *Cuore*, de Edmondo De Amicis, conheceu imediatamente enorme sucesso. Decorridos apenas dois meses e meio de sua publicação já alcançava o expressivo número de 40 Edições, em quatro anos atingia a 101ª e em dez anos somavam-se 197 edições. Ainda que as tiragens não costumassem ser tão expressivas numericamente, o fato foi um feito surpreendente para a época. Na década de 1920 o livro alcançou a impressionante marca de um milhão de exemplares vendidos em toda a Itália, tendo sido sistematicamente editado até a década de 1960. De lá para cá vem recebendo edições esporádicas. *Coração* fez sucesso surpreendente em toda a Europa e também se tornou conhecido em todo continente americano, com traduções no Brasil<sup>172</sup> e na maioria dos países de língua espanhola. A obra foi traduzida, entre outras línguas, para o árabe, para o japonês, num total de vinte e cinco diferentes idiomas<sup>173</sup>. O estrondoso sucesso do livro, no entanto, não evitou que ao longo de décadas De Amicis tivesse sido apontado não sem um certo desdém como um “educador de bons sentimentos nacionais”<sup>174</sup>. A intenção educativa de *Coração* revela os fundamentos unitários voltados ao bem coletivo com os

---

<sup>170</sup> *Ricordi di Parigi*, Milano, Treves, 1879.

<sup>171</sup> *Gli effetti psicologici del vino*, Torino, Loescher, 1881; *Ritratti letterari*, Milano, Treves, 1881 [ed. port.: "Retratos Litterarios : Hugo, Zola, Dudet, Augier e Dumas"; Lisboa, Fernandes, 1882]; *Poesie*, Milano, Treves, 1881; *Gli amici*, Milano, Treves, 1883; *Alle porte d'Italia*, Roma, Sommaruga, 1884.

<sup>172</sup> Em 1891, apenas cinco anos após sua publicação na Itália, a Livraria e Editores Francisco Alves, do Rio de Janeiro, editou *Coração*. *Diário de um menino*, numa tradução do renomado escritor e filólogo João Ribeiro (1860-1934). Cf NETTO, Heloisa Sousa Pinto. **Mais que João, Joões. A trajetória intelectual de João Simões Lopes Neto em seu contexto (1865-1916)**. Dissertação de mestrado, 2015, p.44

<sup>173</sup> Ibidem, p.38

<sup>174</sup> CAMBI, 1985, p.16



quais o autor se identificava, traços que seriam questionados e reavaliados alguns anos após com sua adesão ao socialismo.

A obra *Coração* foi publicada em um momento de renascimento social na Itália: a unificação italiana havia se concretizado há quinze anos, mas a criação da nação e da pátria ainda estava em pleno curso, o que obrigatoriamente implicava em esforços em favor da formação do próprio italiano e de sua identificação com os valores e instituições. A memória nacional, difundida através da criação de mitos e símbolos de uma Itália unida e consolidada através do patriotismo escolar, foi constituída por um repertório de imagens tendo em vista retratar a nação como uma entidade compacta e homogênea. Não foi uma tarefa simples, pois, como já mencionado, a nação não possuía símbolos de união e foi preciso encontrar uma fórmula adequada para assegurar uma ideologia positivista laica e patriótica que servisse como corolário para a unidade. *Coração* foi massivamente considerado o produto mais bem-acabado do discurso nacional patriótico. No livro encontram espaço os maiores vultos do Ressurgimento, entre estes Vittorio Emanuele II, aclamado “pai da pátria”, que falecera oito anos antes da publicação do livro de De Amicis.

O projeto de construção da identidade e da consciência italianas passava obrigatoriamente pela escola, componente basilar na fundação do novo estado nacional ao lado da família. O plano político unitário considerava que o futuro estava entre os bancos escolares, prerrogativa que era compartilhada pelo escritor. De Amicis congraçava com os sonhos de sua época, com as novas formas e práticas de cidadania prevaletentes em outras partes da Europa e desenvolvia uma atitude positiva no confronto com o futuro. Em sua produção, tanto aquela de cunho jornalístico quanto a de feição literária, acabou por imprimir atributos das convicções ideológicas e políticas professadas. O empenho pedagógico foi componente fundamental de parte de sua produção literária, porém com *Coração* a finalidade pedagógica adquiriu viés político e doutrinário.

A escolha do ambiente escolar como cenário não é, portanto, fortuita. O projeto político unitário enxergava a escola como veículo capaz de promover a nova mensagem nacional e a ideia de que a universalidade do ensino contribuiria para que a escola fosse uma instituição onde se configuraria uma relação homogênea interclassista povoava o imaginário ressurgimental desde os primórdios do processo. De Amicis comungava deste ideal, e por isso intuiu que deveria participar ativamente do renovamento da sociedade através de sua criação literária. Entretanto, assim como a escola italiana não havia

conseguido até então se transformar em espaço de acesso amplo e popular, o enredo de *Coração* permaneceu preso ao princípio da hierarquia social, dando diferente dimensão aos papéis ocupados pelas famílias dos meninos na sociedade torinese, estabelecendo subliminarmente juízo de valor quanto ao direito de ascender socialmente e rechaçando a figura do menino contestador e não alinhado às regras<sup>175</sup>. O fato é que, pregar contra as misérias humanas não implica em aderir a um processo revolucionário. Por mais que idealizasse uma sociedade com mais equidade, o escritor não se libertara de uma análise da questão social a partir de lente valorativa e ainda via o ordenamento social em função da posição de origem. O livro funcionou, no fim das contas, como um dispositivo perfeito para legitimar e sustentar os princípios de ordem e valor institucionais que de fato se firmaram após o Ressurgimento, pois, lendo *Coração*, os pequenos leitores – e também suas famílias – aprendiam a respeitar as regras sociais que os capacitaria como “bons cidadãos e perfeitos expoentes daquela burguesia liberal que de fato governava e que decisivamente sustentava a recém-nascida nação italiana”<sup>176</sup>. O direito à instrução é sagrado, mas a ascensão social é restrita e não interessa à elite.

A ampliação da rede de escolas públicas propiciou, até certo ponto, a integração entre diferentes estratos sociais, traduzida no texto de De Amicis através da diversificada origem social dos alunos: lado a lado nos bancos escolares estão filhos de operários e de burgueses. Fica claro na obra que a solidariedade entre as classes – e, mais que isso, a convivência pacífica entre elas – deve ser o suporte principal na construção de uma nação coesa em torno de uma única consciência. De Amicis procura manter o equilíbrio entre os valores institucionais que permeiam a obra – Família, Pátria, Trabalho e Sacrifício – e a comoção ante as mazelas dos humildes. A tentativa de se manter coerente trilhando esta via provoca certa resistência no leitor mais afeito às narrativas menos esquemáticas e previsíveis. Há um arranjo tácito entre as personagens em relação ao lugar que cada uma ocupa na sociedade e ao ponto ao qual cada uma tem direito a almejar, o que causa esse desconforto. A obra idealiza o novo Estado a partir de uma formulação utópica entre Escola e Nação, a primeira como representação miniaturizada da segunda, onde “a

---

<sup>175</sup> Sobre a questão do apagamento de Franti, personagem que não se encaixa no modelo idealizado por De Amicis e por isso é mandado para o reformatório, Umberto Eco escreveu em 1962 o ensaio “Elogio di Franti”, no qual chama a atenção para a mediocridade e o conformismo do protagonista, Enrico, e para a supressão do riso de Franti.

<sup>176</sup> CARLI, Alberto. **Prima del “Corriere dei Piccoli”**. Ferdinando Martini, Carlo Collodi, Emma Perodi e Luigi Capuana fra giornalismo per l’infanzia, racconto realistico e fiaba moderna. Macerata: EUM Edizioni Università di Macerata, 2007, p.8

explícita tipificação das personagens se dá em função da pacificação dos conflitos ou, pelo menos, de seu enquadramento numa ordem estável”<sup>177</sup>. A sugestão de que há justiça social, a exaltação dos bons sentimentos, vindos do coração, que regem as ações, dão a impressão de que a construção do enredo se deu a partir de uma relação de equilíbrio social. O discurso do autor parece mesmo sincero, ele se comove com as dificuldades dos desvalidos e acredita na criação de uma moral solidária. Mas a tensão entre proposta pedagógica e proposta doutrinária atravessa a obra: a estória foi efetivamente narrada a partir do mundo burguês e para o mundo burguês, onde as peças precisam estar todas bem encaixadas. Por isso, o aluno de origem humilde que recorre ao enfrentamento e questiona o viés adestrador da instituição é banido. Nada mais será dito sobre ele, apenas que seguiu para o reformatório. Só mais adiante, a partir de *Sull’oceano*, é que Edmondo De Amicis tomaria verdadeiramente consciência da real idiossincrasia e da desigualdade entre os homens e conseguiria resolver os impasses de interpretação social que vigoraram em *Coração*.

Luciano Tamburini<sup>178</sup> entende que três elementos cooperaram para a construção da obra: a emigração, o componente local e a escola. O primeiro ainda vem tratado em *Coração* de forma superficial – é com *Sull’oceano* que De Amicis vai mergulhar profundamente nas causas e efeitos da movimentação maciça de homens, mulheres e crianças em direção à América. O segundo diz respeito a sua experiência diária em Turim, a cidade que adotou como lar ainda muito jovem. O terceiro se relaciona com sua tomada de consciência em relação à situação da instrução pública, tema que terá em *Il romanzo di un maestro* sua realização mais contundente. De toda forma, é *Coração* que adquire projeção dentre as obras cujo tema é a escola. Cabe ressaltar que, embora a obra tenha sido publicada visando principalmente sua adoção como livro de leitura nas escolas primárias italianas, conforme Antonio Faeti<sup>179</sup>, o livro obteve sucesso fora do âmbito escolar, já que traduziu em suas páginas a realidade social do país naquele instante; os leitores de modo amplo se percebiam representados legitimamente, se sentindo “atraídos pelos protagonistas operários, artífices, pedreiros, ofendidos do trabalho, pelas condições de vida das classes subalternas”. Talvez por isso, prossegue Faeti, a obra *Coração* fosse

---

<sup>177</sup> GRASSANO, Matteo. **La prosa parlata. Percorsi linguistici nell’opera de Edmondo De Amicis**. Milano: Franco Angeli, 2018, p.11

<sup>178</sup> “Cuore riletto” in **Cuore**, 2001, 327. O ensaio de Tamburini acompanha a edição de *Coração* organizada por ele para a editora Einaudi.

<sup>179</sup> FAETI in MORETTI, op.cit., p.143

de uso sucessivo “nas bibliotecas das seções socialistas em que sempre se achava em companhia de *Os Miseráveis*, de Victor Hugo(...)”<sup>180</sup>”.

Como mencionado anteriormente, a longa história de subdivisão da península impunha diferenças significativas entre as regiões, sendo que a diversidade linguística era um entrave para que se efetivasse de fato a integração da jovem nação. O idioma italiano era falado por uma pequena parte da população e as línguas locais dominavam no âmbito da língua falada. O analfabetismo alcançava quase 80% da população à época da Unificação. Uma das medidas determinantes para a busca sua erradicação, a lei Coppino, de 1877, instituiu a obrigatoriedade escolar até os 9 anos de idade, impulsionando a criação de novas unidades escolares. Outra medida tomada pelo governo neste sentido foi a de estender a educação escolar aos adultos analfabetos, argumento que, aliás, ganha espaço na narrativa de *Coração*<sup>181</sup>. Com estas duas providências o cenário começou aos poucos a se alterar.

De Amicis se interessou pela questão linguística italiana especialmente a partir dos encontros realizados no salão Peruzzi<sup>182</sup>. Identificado com o modelo praticado por Alessandro Manzoni em *Os noivos*<sup>183</sup>, passou a refletir sobre seu próprio modelo. Conforme Grassano<sup>184</sup>, a língua ocupou papel de protagonismo em toda sua produção de forma articulada e ideológica. Seguindo sua inclinação pedagógica e seu interesse pelo estudo linguístico, Edmondo De Amicis produziu obras que responderam às exigências unitárias que convergiam para uma efetiva padronização linguística. De Amicis entendia que a apropriação plena e ordenada da língua, distante do pedantismo e dos excessos da língua literária, deveria ir para além dos confins dos salões burgueses e conquistar o espaço comum. Combinando variedade e traços da língua falada, a língua escrita praticada pelo autor contribuiu para a renovação da prosa oitocentista italiana iniciada com Alessandro Manzoni, que tem na expressão “escrever como se fala” sua síntese mais perfeita.

---

<sup>180</sup> FAETI in MORETTI, *ibidem*, p.143

<sup>181</sup> O capítulo “As escolas noturnas” conta da visita que o menino Enrico, o protagonista de *Coração*, faz em companhia do pai ao curso noturno de sua escola.

<sup>182</sup> Cf TAMBURINI, Nota Bio-bibliografica in DE AMICIS, *op.cit.*, p.345

<sup>183</sup> *I promessi sposi* foi publicada em 1825. O milanese Alessandro Manzoni escolheu o florentino como língua de sua obra, tendo passado temporada na capital toscana para se familiarizar com vocabulário e expressões. Durante três meses esteve em Florença com a família, lá frequentando assiduamente instituições culturais, entre estas o Gabinetto Vieusseux.

<sup>184</sup> GRASSANO, *op.cit.*, p21

*Coração* representou para De Amicis uma etapa fundamental na elaboração de um italiano moderno, unitário, coloquial<sup>185</sup>. A obra de fato atendeu à demanda de livros de leitura para a escola italiana idealizada pelo governo, se transformando em modelo linguístico nacional de longa duração. Mas *Coração* atendeu também a própria natureza emocional do autor, a de um homem sensível que comungava ideais solidários e que não teve receio de imprimir traços genuínos de sua experiência familiar mais doce, a de pai. São os filhos Furio e Ugo, nascidos em 1877 e 1879, respectivamente, a escola que frequentam, os seus colegas e as histórias vividas por estas crianças que servem de substrato para *Coração*.

O livro *Coração* compreende o diário de Enrico, um estudante que cursa a terceira série de uma escola municipal da cidade italiana de Turim entre os anos de 1881 e 1882. A sugestão do diário partiu de seu pai, um engenheiro bem estabelecido economicamente, que é quem corrige as anotações do garoto. O sumário de *Coração* é dividido pelos meses do calendário escolar, indo de outubro a julho, ou seja, é composto por dez partes. Cada uma destas divisões compreende vários capítulos sem que, entretanto, obedeçam a um número fixo: algumas partes são compostas por sete, outras por dez ou até por doze capítulos. Em cada uma destas partes que correspondem aos meses do ano escolar, à exceção de julho, encontramos pequenos enredos denominados “conto mensal”. São breves narrativas apresentadas pelo professor que apresentam tramas portadoras de referências históricas de efeito moralizante, trazendo as diferentes regiões da Itália como cenário. Alguns destes contos são introduzidos no enredo pelo próprio Enrico, como é o caso do primeiro, do mês de outubro “Todo mês, disse, ele vai escrever um, vai nos entregar por escrito, e será sempre o relato de uma ação bonita e verdadeira, realizada por um garoto. O pequeno patriota de Pádua é o título deste. Eis os fatos.”<sup>186</sup> Outros contos compõem o conjunto dos capítulos sem que haja a interferência direta do narrador menino, a narração passa a ser feita em terceira pessoa. Já em “Mérito civil”, o conto inserido no capítulo correspondente ao mês de abril, a narrativa gira em torno do feito heroico de um menino da região de Turim. A forma como o enredo é disposto na obra foge um pouco do padrão adotado no conjunto do livro. Neste conto, professor e alunos participam da homenagem pública a tal garoto, a narração da comemoração é feita por

---

<sup>185</sup> GRASSANO, op.cit., p.104

<sup>186</sup> DE AMICIS, op.cit., p.31

Enrico, e mescla-se à do conto mensal propriamente dito que tem por narrador o prefeito da cidade.

Os contos têm o objetivo de fortalecer o espírito cívico e exaltar as virtudes morais, o que faz através de apelo ao sentimentalismo do pequeno leitor, ressaltando pensamentos otimistas frente aos dissabores da vida. A intenção do autor é fazer com que o leitor se sinta parte do texto, identificando-se com os personagens e com os eventos narrados e com eles aprendendo valores de conduta ética. Estes relatos que integram a narrativa maior são protagonizados sempre por meninos; além dos dois já citados encontramos outros sete – “O pequeno vigia lombardo”, “O pequeno escritor florentino”, “O tocador de tambor sardo”, “O enfermeiro de Tata”, “Sangue romanholo”, “Dos Apeninos aos Andes” e “Naufrágio” -, que compõem o vasto tecido narrativo que inclui personagens de vários pontos da Itália, o que denota um esforço notável de De Amicis para contribuir com a unificação efetiva da Itália. Também estão presentes em cada mês cartas dos pais e da irmã, nas quais valores especialmente morais são direcionados ao menino Enrico na forma de conselhos ou reprimendas. Tanto os contos quanto as cartas estão inseridos de forma coesa dentro da narrativa maior e servem de passagem ou ligação entre argumentos, sendo que as últimas funcionam como contraponto ao olhar infantil do menino. A busca do autor pelo tom exato, capaz de combinar coloquialidade e retórica, resultou em uma língua dinâmica, que se articula com efetividade nas três partes do texto: o diário do menino propriamente dito, os contos mensais e as cartas da família.

Ao longo de toda a obra, os garotos são postos diante de situações em que é preciso escolher como se deve ou não ser, agir e pensar. Na prescrição das virtudes a serem adotadas pelas crianças na vida pessoal e escolar, o autor identifica aquelas reprovadas pela sociedade. O recurso utilizado por De Amicis para que seus leitores aderissem ao projeto ressurgimental de formação da nação italiana foi, sem dúvida, o forte componente emocional. Os jovens deveriam ser conquistados pelo “coração”, para que abraçassem a causa nacional. A obra suscitou, e ainda suscita, reações diversas, e muitos a renegam por considerar excessivo o apelo sentimental e seu enredo atravessado pelo silenciamento das carências e contradições sociais, configurado na resignação de personagens subalternos. Não há como negar, contudo, a importância histórica de *Coração* como propagador de valores que apontavam para a necessidade de constituição de uma identidade nacional, de uma nação una, de princípios morais que norteassem o estado recém-unificado. O propósito do autor foi exatamente o de sensibilizar os leitores juvenis através de passagens

pungentes, despertando-lhes o ideal maior de amor à pátria, tomando por esteio a família, célula principal da sociedade. *Coração*, além de ter sido um livro de leitura escolar, com função doutrinadora e intenção educativa, cívica e patriótica, estava perfeitamente inserido em seu tempo e cumpriu efetivamente o papel social a ele destinado no que diz respeito à integração cultural e uniformização da língua falada no território italiano. Ainda que para isso Edmondo De Amicis tenha apelado a um discurso comovente e adestrador para construir uma obra que reflete principalmente aspectos de uma Itália burguesa e conformista.

O percurso crítico de *Coração* é acompanhado por um certo ranço: Benedetto Croce não atribuiu valor estético algum à obra em razão de seu caráter essencialmente educativo, Antonio Gramsci não dedicou muita atenção ao livro e Umberto Eco, ao analisar de forma original a figura de Franti, soterrou todo o resto da obra<sup>187</sup>. No entanto, é importante ressaltar aspectos da historicidade do texto que possibilitam enxergar o quanto de inovador também há em *Coração*. O caráter laico, e a consequente recusa do autor em referir qualquer aspecto da cultura católica, surpreende, ainda mais por se tratar de um período no qual a disputa entre católicos e laicos ainda tinha contornos hostis. Não há precedentes na literatura para infância italiana até então. Foi por este motivo, aliás, a laicidade da obra, que *Coração* foi renegado pelo regime fascista, o qual não mediou esforços para estreitar laços com a Igreja. O livro de De Amicis tinha, contudo, tanto apelo, que durante o governo Mussolini o jornalista Roberto Forges-Davanzati recebeu do ditador a incumbência de escrever um livro que servisse aos propósitos do regime tal qual *Coração* servira ao Ressurgimento. Em 1930 *Il Ballila Vittorio* foi publicado como um perfeito manual de propaganda fascista tendo em vista a formação do bom menino subserviente ao regime.

A obra que segue é *Sull'oceano*, de 1889, e é a narrativa de viagem mais importante dentre as produzidas por De Amicis. Nesta obra o autor narra a travessia Itália-Argentina da qual participou, em 1884 – e não é exagero afirmar que é a única obra produzida à época que fala com rigor sobre o processo imigratório pós-unificação italiana<sup>188</sup>. A viagem parte de Gênova e o destino é Montevidéu. O enredo se passa a

---

<sup>187</sup> CROCE, Benedetto. *La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia* diretta da Benedetto Croce, vol. 3, 1905; GRAMSCI, Antonio. *O Ressurgimento*. In *Obras escolhidas*. SP: Martins Fontes, 1978; ECO, Umberto. Ensaio “Elogio di Franti” In *Cuore*. Torino: Einaudi, 2001.

<sup>188</sup> A primeira tradução publicada no Brasil é muito recente: De Amicis, Edmondo. *Em Alto-Mar*. Trad. Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria, 2017. A edição inclui ainda dois relatos de Edmondo De

bordo do navio Galileo, que percorre o Atlântico por três semanas. A enorme embarcação conduzia 1600 emigrantes que ocupavam a terceira classe, a maioria rumando à Argentina, ou seja, tomariam pequenos vapores para a travessia do Rio da Prata entre Montevideu e Buenos Aires, e mais 70 passageiros distribuídos entre a primeira e a segunda classe. De Amicis fazia parte do estrato superior. A sociedade italiana estava ali representada e os fatos cotidianos se repetiam como se estivessem em terra: nascimento, morte, namoro, casamento. Esperança e medo fazem parte da vida e fizeram também daquela travessia. O corpo entregue às ondas, a tempestade, as doenças. A unificação do país não significava muito e nem dera resultado algum para os desvalidos, era em decorrência disso que seguiam aquelas 1600 almas rumo ao desconhecido atrás de nova oportunidade. A experiência da travessia transformou De Amicis e contribuiu para que passasse a questionar cada vez mais os caminhos tomados pela nação pós-Ressurgimento. No ano seguinte o escritor filiou-se ao Partido Socialista italiano.

Edmondo De Amicis ainda tratou do mundo da escola em outros três livros: *Il romanzo d'un maestro*<sup>189</sup>, *Amore e ginnastica*<sup>190</sup> e *La maestrina degli operai*<sup>191</sup>. No primeiro temos a valorização da figura do professor, apresentado por De Amicis como fundamental para a união cultural da Itália. O romance, iniciado antes de *Coração*, narra o processo de alfabetização engendrado pelo governo pós-unificação, sem deixar de retratar os obstáculos da burocracia sempre indiferente às necessidades prementes. No segundo a história gira em torno de uma professora autoritária e envolvente e da adoção da disciplina de ginástica. Publicado quase clandestinamente seis anos após *Coração*, o livro trata dos contrastes entre a missão civil e a vida privada. A paixão de um tímido secretário de escola pela exuberante professora de ginástica fanática por atividades físicas dá vazão a uma estória em chave irônica que confirma mais esta possibilidade de escrita de De Amicis. No terceiro livro prepondera a visão socialista do autor. Publicado em capítulos na revista *Nuova Antologia* em 1891 e em volume em 1895, *La maestrina degli operai* é uma narrativa particularmente atenta das diferenças entre as classes sociais<sup>192</sup>.

---

Amicis sobre a sua breve estada no Rio de Janeiro (“O Sonho do Rio de Janeiro” e “Na baía do Rio de Janeiro”) durante uma escala técnica na viagem de volta à Itália. As ilustrações são de Arnaldo Ferraguti e acompanha a imagem real do navio em que o autor fez a travessia da Itália para a América do Sul.

<sup>189</sup> *Il romanzo di un maestro*, Milano, Treves, 1890.

<sup>190</sup> *Amore e ginnastica*, 1892.

<sup>191</sup> *La maestrina degli operai*, Milano, Treves, 1895.

<sup>192</sup> O poeta Vladimir Majakovski adaptou a obra, em conjunto com Evgenij Slavinskij, resultando no filme “La signorina e il teppista”. Edmondo De Amicis inspirou o único título cinematográfico que ainda



A estória se desenvolve em Turim, em uma escola do pequeno bairro operário de Sant'Antonio. A jovem professora Varetti enfrenta sua nova função como um castigo, acreditando muito pouco na própria capacidade de demonstrar autoridade em um ambiente como aquele, isto é, uma sala de aula composta somente por homens adultos. A professora enfrenta situações difíceis e embaraçantes, mas ao fim contará com o apoio de um rapaz que inicialmente lhe parecera hostil. De Amicis foi autor de outros escritos sobre o mundo da escola que não sobreviveram ao tempo, tais como *Fra scuola e casa. Bozzetti e racconti*<sup>193</sup> e *Ai fanciulli irredenti. Padri e figli*<sup>194</sup>.

Ao filiar-se ao Partido Socialista, em 1890, Edmondo De Amicis passou a contribuir para a causa através de ensaios que abordavam o trabalho infantil, a delinquência, a pobreza, os excluídos de toda sorte, enfim, as mazelas e iniquidades que transpassavam a sociedade italiana após o processo de unificação e que eram bandeiras socialistas. A mais importante foi a contribuição para o jornal *Il grido del popolo*, de Turim, composta por numerosos artigos que posteriormente foram recolhidos no volume *Questione sociale*,<sup>195</sup> de 1894. O conjunto, em parte, renega algumas das ideias dispostas em *Coração*, principalmente no que diz respeito ao nacionalismo impresso na obra e à falta de voz dos diversos estratos sociais, ou melhor, das classes subalternas. No mesmo ano o escritor foi nomeado como membro do Conselho Superior de Instrução, o que, sem dúvida, denota a relevância de seu trabalho em prol da educação italiana. Mas os anos que se seguiram, entretanto, não foram muito tranquilos para De Amicis, que enfrentou diversas tragédias familiares, a morte da mãe, ao qual era muito ligado, as crises nervosas

---

sobrevive da carreira do poeta. Realizado em 1918, com interpretação de Majakovski, o filme conta a estória de um aluno enamorado de sua professora na Rússia pré-revolucionária.

<sup>193</sup> *Fra scuola e casa. Bozzetti e racconti*, Milano, Treves, 1892.

<sup>194</sup> *Ai fanciulli irredenti. Padri e figli*, Milano, Morosini, 1895.

<sup>195</sup> Alguns trabalhos publicados ao longo de sua trajetória socialista: "Osservazioni sulla questione sociale. Conferenza detta la sera di giovedì 11 febbraio 1892 all'Associazione universitaria torinese", Torino, Roux, 1892; "Ai ragazzi. Discorsi", Milano, Treves, 1895; "Il 1º maggio. Discorso tenuto all'Associazione generale degli operai la sera del 1º maggio 1896", Torino, Libreria editrice socialista del Grido del popolo, 1896; "Ai nemici del socialismo", Novara, Repetto, 1896; "Collaboratori del socialismo"; "Compagno", Milano, Morosini, 1896; "Nel campo nemico. Lettera a un giovane operaio Socialista", Firenze, Tip. Cooperativa, 1896; "Pensieri e sentimenti di un socialista", Pavia, Tipografia e legatoria cooperativa, 1896; "Socialismo e pátria", Milano, Monti, 1896; "Per l'idea. Bozzetti", Novara, Repetto, 1897; "Gli azzurri e i rossi", Torino, Casanova, 1897; "Il socialismo e l'eguaglianza", Diano Marina, Tip. artistica, 1897; "Il socialismo in famiglia. La causa dei disperati", Milano, Ramperti, 1897. Outros escritos do período: "Il vino", Milano, Treves, 1890; "Coraggio e costanza. Il viaggiatore Carlo Piaggia", Torino, Paravia, 1895 (1878); "La lettera anônima", Milano, Treves, 1896; "In America", Roma, Voghera, 1897.

da esposa e, a mais séria de todas, o suicídio do filho de vinte e dois anos, Furio<sup>196</sup>. Nada disso, porém, arrefeceu sua produção, o escritor publicou mais de vinte trabalhos nos dez anos sucessivos<sup>197</sup>.

*La carrozza di tutti* pode ser considerada a obra que sintetiza sua produção literária, ao aliar o tema da viagem com a defesa dos ideais de igualdade com os quais o autor se identificava. Publicada em 1899, a obra demonstra o uso efetivo da literatura de viagem como mecanismo de análise da sociedade italiana urbana do final do século XIX. A obra representa a cidade moderna, que neste caso é Turim, com suas contradições, a abertura e a resistência ao novo, os componentes geracionais, as condições políticas e sociais. O livro aparece dividido em doze capítulos que representam os doze meses de 1896, durante os quais De Amicis percorreu a cidade através das quinze linhas de bonde puxados a cavalo – isso se deu pouco antes de que se tornassem linhas de bonde elétrico.

Em 1903 De Amicis foi eleito sócio da Accademia della Crusca e em 1905 escreveu *L'idioma gentile*, obra em que discutia a premência da afirmação de uma língua única que favorecesse a unificação cultural, social e política da Itália. À obra foi conferido, inclusive, o status de documento oficial da política ministerial no que tange às disposições linguísticas, sendo recomendado seu uso em todas as escolas. Neste texto De Amicis faz uma reflexão sobre o uso da língua a partir de sua própria experiência como escritor. O livro teve sucesso imediato e duradouro, sendo considerado por muitos críticos como ponto chave para a formulação do italiano *standard*, variedade vitoriosa mas que só vingaria de fato com o advento da televisão.

---

<sup>196</sup> O temperamento agressivo de Edmondo De Amicis, sobretudo em relação à Teresa Boassi, sua esposa, é frequentemente referido. Traições, abandono, violência física teriam levado Teresa a desenvolver graves distúrbios emocionais, potencializados em virtude do suicídio do filho.

<sup>197</sup> *Le tre capitali*. Torino, Firenze, Roma, Catania, Giannotta, 1898; *Lotte civili*, Firenze, Nerbini, 1899. *Consigli e moniti*, Firenze, Nerbini, 1900; *Memorie*, Milano, Treves, 1900; *Il mio ultimo amico*, Palermo, Biondo, 1900; *Speranze e glorie. Discorsi*, Catania, Giannotta, 1900; “*A una signora. Lettera aperta*”, Firenze, Nerbini, 1902; *Capo d'anno. Pagine parlate*, Milano, Treves, 1902; *Nel giardino della follia*, Livorno, Belforte, 1902; *Un salotto fiorentino del secolo scorso*, Firenze, Barbera, 1902; *Una tempesta in famiglia. Frammento*, Valenza, Battezzati, 1904; *Nel regno del Cervino. Nuovi bozzetti e racconti*, Milano, Treves, 1905; *L'idioma gentile*, Milano, Treves, 1905; *Pagine allegre*, Milano, Treves, 1906; *Nel regno dell'amore*, Milano, Treves, 1907; *Compagnina. Scenette scritte per essere recitate dai bimbi*, Torino, Tip. Cooperativa, 1907; *Per la bellezza di un ideale*, lesi, Tip. Flori, 1907; *Ricordi d'un viaggio in Sicilia*, Catania, Giannotta, 1908; *Ultime pagine di Edmondo De Amicis I, Nuovi ritratti letterari e artistici*, Milano, Treves, 1908. II, *Nuovi racconti e bozzetti*, Milano, Treves, 1908. III, *Cinematografo cerebrale. Bozzetti umoristici e letterari*, Milano, Treves, 1909.

O autor ainda voltaria a descrever uma de suas viagens: em 1908 escreve *Ricordi d'un Viaggio in Sicilia*<sup>198</sup>, um precioso tratado sociológico-naturalista do início do século XX. A paisagem encantadora, os golfos, os promontórios, a alma siciliana por vezes indecifrável e áspera, constituem um caleidoscópio colorido e mágico da maior ilha italiana. De Amicis morreu naquele mesmo ano, na cidade de Bordighera, situada na mesma província onde nasceu, Impéria. *Primo maggio*, sua última obra, recebeu publicação póstuma. No enredo do livro, Alberto, um professor de Turim, se une ao socialismo levado por sua profunda honestidade e pela descoberta da real condição de miséria enfrentada por milhões de proletários. Por manifestar sua posição, Alberto será abandonado pelos seus, demitido do emprego e ameaçado de morte. Decide então dedicar-se à causa do povo, o que o leva a uma manifestação na qual será ferido mortalmente pelos soldados do Governo enviados para coibir o protesto.

---

<sup>198</sup> *Ricordi d'un viaggio in Sicilia*, Catania, Giannotta, 1908

### 3 CARLO COLLODI

O capítulo que ora inicia trata exclusivamente de Carlo Lorenzini, ou Carlo Collodi, e vem dividido em três subcapítulos. O primeiro busca reconstruir a trajetória do escritor florentino enfatizando seu empenho na área cultural. O segundo trata dos livros para fins didáticos produzidos pelo autor: *Giannettino. Libro per ragazzi*; que no anexo deste trabalho recebe tradução, e por isso ganha maior visibilidade neste exame; *Minuzzolo*; *Il Viaggio per l'Italia di Giannettino parte I: L'Italia superiore*; *Il viaggio per l'Italia di Giannettino parte II: l'Italia centrale*; *Il viaggio per l'Italia di Giannettino parte III: l'Italia meridionale*; *La grammatica di Giannettino per le scuole elementari*; *L'abbaco di Giannettino per le classi elementari*; *La geografia di Giannettino adottata nelle scuole comunali di Firenze* e *La lanterna magica di Giannettino. Libro per i giovanetti*. Além destes, será referida a obra *Histórias alegres (Storie allegre)*, que recebeu edição brasileira em 2001 pela Iluminuras, com tradução de Gabriella Rinaldi. O terceiro subcapítulo apresenta a obra maior de Carlo Collodi, *Pinóquio*. A ideia é explorar aspectos do enredo, recuperar notícias sobre as edições do livro, examinar a permanência da obra, em particular no âmbito toscano através das iniciativas culturais organizadas por associações que se dedicam a preservar a memória do escritor e de sua obra e observar a trajetória da obra fora da Itália, neste último caso tendo em vista referir a ligação do escritor brasileiro Monteiro Lobato com sua produção e identificar a repercussão que *Pinóquio* alcança a partir do filme de Walt Disney.

#### 3.1 A TRAJETÓRIA INTELECTUAL

Quando Carlo Lorenzini nasceu em Florença, no dia 24 de novembro de 1826, seus pais trabalhavam para uma tradicional família da cidade de Florença, a Ginori, responsável pela fundação em 1737 da primeira manufatura de porcelana da Itália<sup>199</sup>. O pai, Domenico Lorenzini, desempenhava a função de cozinheiro dos Ginori. A mãe, Angiolina Orzali, natural de Collodi, na província de Pescia, servia como empregada doméstica na mesma casa. Os pais e irmãos de Angiolina trabalhavam para o príncipe Garzoni, grande proprietário de terras na região de Collodi e aparentado dos Ginori. É do local de nascimento da mãe que o escritor retirou seu pseudônimo<sup>200</sup>.

<sup>199</sup> A manufatura ainda existe e leva atualmente o nome Richard-Ginori.

<sup>200</sup> RICHTER, op.cit., p.8

Carlo era o primeiro filho do casal, de um total de dez, dos quais apenas quatro sobreviveram: uma irmã (que morreu ao dar à luz) e três irmãos (que viveram até idade mais avançada). O risco de não ultrapassar a infância era concreto e a morte de crianças era fato corriqueiro. A sobrevivência também não era tarefa simples para as crianças oriundas das classes menos favorecidas, como já dito anteriormente, mas havia casos de crianças que viviam em condições privilegiadas ainda que fossem de origem humilde. Foi o caso dos irmãos Lorenzini. A família do marquês Ginori se ocupou da educação dos filhos de seus empregados, permitindo, inclusive, que um de seus irmãos, Paolo, chegasse à direção de sua manufatura de porcelana, já que não possuíam herdeiros. Carlo foi enviado ao seminário de Colle Val d'Elsa quando tinha treze anos, mas embora fosse de família devota à fé católica, sua natureza não condizia com a carreira eclesiástica e prematuramente, em 1842, abandonou o local. O terceiro irmão, Ippolito, tal como Carlo acabou seguindo carreira jornalística<sup>201</sup>. A família Lorenzini vivia em uma casa modesta, numa pequena rua lateral a poucos passos do palacete da família Ginori. O menino transitava tanto pelos corredores luxuosos da casa de seus protetores, quanto pelas calçadas da cidade ou ainda pela propriedade onde trabalhava o avô, em Collodi, experimentando ora a cultura da classe dominante, ora a cultura popular. A vivência rica em contrastes certamente contribuiu para que em sua obra maior, *Pinóquio*, pudesse exprimir com tanta propriedade a existência da pobreza, da fome, da riqueza, dos castigos infantis e do abandono. Brincando pelas ruas de Florença decerto conviveu com meninos de rua que tão bem retratou em sua obra<sup>202</sup>.

Carlo Lorenzini concluiu os estudos no colégio Padri Scolopi di San Giovannino, mas não demonstrou interesse em ingressar na universidade. Aos 18 anos sua inclinação pelas letras o levou a trabalhar numa grande livraria da cidade, a Piatti. Enquanto compunha os catálogos e organizava os arquivos da livraria, aprendia por sua conta o francês e a tocar piano. Os anos transcorridos naquele ambiente foram fundamentais para sua formação e para a aproximação definitiva com o mundo da literatura. Clássicos, novidades editoriais, jornais, mais a convivência com os frequentadores da livraria, contribuíram para o amadurecimento de sua vocação de leitor e, logo adiante, jornalista e escritor. O jovem Lorenzini aproveitou integralmente o ambiente favorável para ensaiar seus primeiros textos, especialmente aqueles ligados ao teatro e à música. Suas primeiras

---

<sup>201</sup> Ibidem, p.9

<sup>202</sup> Ibidem, p.11-12

contribuições foram para a *Rivista di Firenze*, como cronista de teatro, e para *L'Italia musicale*, de Milão, como cronista musical, isso quando contava com apenas 21 anos. O ambiente propício da livraria, onde eram comuns as discussões políticas e na qual o acesso aos jornais e revistas favoráveis à libertação estrangeira era facilitado, fizeram com que Carlo se engajasse em 1848 ao exército piemontese na luta contra os austríacos durante a Primeira Guerra da Independência. Ao seu lado, na mesma companhia, eram voluntários seu irmão Paolo e Giulio Piatti, filho do proprietário da livraria. Das linhas de batalha Lorenzini escreveu cartas a alguns amigos, espécie de diário do *front* que já deixavam transparecer sua veia jornalística. Os relatos vinham com detalhes sobre os deslocamentos e movimentações das tropas, no melhor estilo de correspondência de guerra. A experiência como voluntário na guerra, mesmo breve, revelam um aspecto de seu caráter: o senso de dever. Tanto que em 1859, estando em Turim como correspondente do *L'Italia Musicale*, Carlo se alistou novamente como soldado e lutou em Novara<sup>203</sup>.

Os propósitos do Ressurgimento impulsionaram sua carreira jornalística: no mesmo 1848 fundou com o irmão Paolo e alguns amigos a revista de sátira política *Il Lampione, Giornale per tutti*, na qual eram veiculados os ideais republicanos de unidade nacional de Giuseppe Mazzini. A maioria dos artigos não levava ainda qualquer assinatura, mas, embora não seja seguro atribuir indiscriminadamente a Lorenzini a paternidade dos escritos da revista, sua mão parece evidente<sup>204</sup>. Neste meio tempo Carlo assumiu o cargo de arquivista e bibliotecário do senado do governo provisório que administrou a cidade após o afastamento do Grão-duque da Toscana. Entretanto, quando Leopoldo II retornou no ano seguinte, apoiado pelos austríacos, o jovem foi suspenso de seu posto imediatamente. A revista também suspendeu suas atividades no mesmo 1849 por ocasião do retorno do antigo governo. O cargo foi recuperado em seguida e mantido por muitos anos, até seu afastamento voluntário em 1881. A revista retornou às atividades em 1860, quando caiu o governo do Grão-ducado e a Toscana foi anexada ao Reino da Sardenha.

A atividade jornalística o acompanhou por toda a vida, ele mesmo se considerava mais um jornalista que um escritor. Carlo colaborou com diversas revistas, para as quais escrevia sobre assuntos distintos. O florentino se expressava com a mesma desenvoltura

---

<sup>203</sup> MAGGINI, Maurizio in RUFFILLI, Massimo. A cura di. **Pinocchio a Firenze**. Regello: Firenze Libri, 2011, p.54-59

<sup>204</sup> MAINI, Roberto e SCAPECCHI, Piero. **Collodi, giornalista e scrittore**. Firenze: Stabilimento gráfico commerciale, 1981, p.12

ao escrever críticas de teatro ou ao participar de polêmicas públicas, nestas últimas mostrando a fina ironia que o caracterizava. Sua escrita privilegiava o tom coloquial e seus pequenos textos sobre atualidades sociais, políticas e culturais tinham no humor o seu ponto forte. Em diferentes oportunidades foi criticado justamente pelo excessivo uso de humor por parte daqueles que o viam como um transgressor do cânone por imprimir tom humorístico em textos realistas. Do ângulo político era um crítico moderado para a época: de tendência republicana e democrática, o socialismo não o seduzia, tampouco era favorável à questão emancipatória da mulher<sup>205</sup>. Prezava sua autonomia e demonstrava inclinação ao desregramento, condição que o levou a deixar o lar familiar em 1850, por ocasião do casamento do irmão Paolo, quando os Lorenzini se transferiram para uma casa maior. Carlo voltaria a morar com a família – irmão, cunhada e mãe, já que o pai falecera em 1848 – após o retorno de sua segunda participação militar<sup>206</sup>.

No ano de 1853 Lorenzini escreveu para o jornal cultural *L'Arte* uma série de artigos todos assinados por Carlo L<sup>207</sup>. Neste período aderiu ao movimento *Macchiaioli*, grupo composto por jovens pintores que romperam com os preceitos clássicos das academias florentinas e se dedicaram a desenvolver técnicas pictóricas mais livres. O principal ponto de encontro do grupo era o café Michelangiolo, local apreciado pela elite cultural florentina. A aproximação não se resumiu ao interesse pela renovação artística empreendida pelos *macchiaioli*, havia também uma sintonia no campo político, já que todos se uniam no mesmo espírito ressurgimental e ansiavam por progresso social. Carlo frequentava diferentes cafés e bares florentinos, entre os quais Il Falchetto, onde nas conversas entre amigos embaladas por taças de bebida exercia sua veia humorística<sup>208</sup>. Ao final do mesmo ano Carlo passou a dirigir o jornal *Scaramuccia*, abandonando assim o *L'Arte*. O *Scaramuccia* era um jornal voltado ao teatro, fundado em novembro de 1853 e de propriedade de Antonio Lanari. Carlo esteve do jornal desde seu início, até abril de 1856, sendo que assumiu a propriedade do jornal em 1855 em lugar de Lanari. Neste período assinou quase toda a publicação do jornal, de notícias sobre acontecimentos teatrais e musicais da fervilhante Florença, até críticas literárias e comentários filológicos. Também se encarregava de paródias que tinham por fundo sua cidade, aproveitando-se

---

<sup>205</sup> RICHTER, op.cit., p.15

<sup>206</sup> MAGGINI in RUFFILLI, op.cit., p.57

<sup>207</sup> MAINI; SCAPECCHI, op.cit., p.13

<sup>208</sup> MAGGINI in RUFFILLI, op.cit., p.59-61

de sua já identificada veia irônica. Durante o período em que integrou o *Scaramuccia* diversas críticas suas foram reproduzidas no jornal *La Scena*, da cidade de Lucca<sup>209</sup>.

Carlo Lorenzini estreou como autor teatral com a peça *Gli amici di casa*, uma comédia que em sua origem havia sido concebida como um drama. Aliás, até que esta produção alcançasse o público enfrentou um verdadeiro dramalhão. A primeira escritura da peça data, provavelmente, do final de 1853. Sabe-se ao certo que em janeiro de 1854 a encenação foi proibida pela polícia. O argumento se referia a uma conhecida família florentina, os Pucci, foram eles os responsáveis pela suspensão da apresentação. Em seguida o autor tentou lê-la em público, mas novamente foi censurado. A peça circulou pela cidade em manuscritos até que em 1856 o escritor resolveu, então, publicá-la, inserindo o subtítulo *Dramma in due atti*. Nova edição similar circulou em 1858. Em 1862, após intensas críticas relativas ao não seguimento do cânone teatral, Lorenzini publicou nova edição revista, alterando o subtítulo para *Commedia in tre atti*. Outras quatro peças foram escritas pelo autor, sendo que duas delas foram publicadas: *Gli estremi si toccano*, que saiu no jornal *Il Lampione* em 1861, *I ragazzi grandi, commedia in due atti*, publicada no jornal *Fanfulla*<sup>210</sup> em 1873. *Il Don Pilone*, sem data definida de escritura, e *Antonietta Buontalenti, comedia in quattro atti*, escrita em 1867, não receberam publicação. *L'onore del marito*, foi a única encenada, em 1872<sup>211</sup>.

No mesmo ano em que resolve publicar *Gli amici di casa* usando o título *Dramma in due atti*, Carlo Lorenzini usa pela primeira vez o pseudônimo Collodi. Tratava-se de um artigo veiculado no jornal *Lente*, um pequeno periódico fundado por Bartolommeo Fiani. O propósito do *Lente*, expresso por seu fundador, era o de instruir o povo em seus deveres sociais, o que afirmava não ser praticado pelo jornalismo toscano. O estilo, segundo Fiani, devia ser o do humor e a publicação seria semanal. Após algumas idas e vindas para esclarecimento da posição política do jornal, a primeira edição circulou por Florença em 1º de janeiro de 1856. Perfeitamente afinado com o espírito do jornal, Carlo Lorenzini, ou melhor, Carlo Collodi, publicou no *Lente* mais de uma dezena de artigos entre 1856 e 1858, vários deles sendo replicados em diferentes jornais da península<sup>212</sup>.

---

<sup>209</sup> MAINI; SCAPECCHI, op.cit., p.13

<sup>210</sup> Jornal fundado em 1870, em Florença. Sua sede foi transferida para Roma no ano seguinte por ocasião da anexação da cidade ao Reino da Itália e de sua transformação em capital do reino.

<sup>211</sup> MAINI; SCAPECCHI, op.cit., 18-22

<sup>212</sup> Ibidem, p.23



Sua primeira obra literária foi *Un romanzo a vapore*<sup>213</sup>, um livro de bolso vendido aos passageiros da linha férrea que ligava Florença a Livorno, inaugurada em 1848. A estória se passa dentro de um trem e os acontecimentos são narrados em tom ora paródico e ora informativo. Os compartimentos dos vagões, o mundo interior da locomotiva, estão ocupados por pessoas estranhas entre si. Os diálogos, reflexões e monólogos são breves e fugidios, mas os assuntos não estão descolados do mundo que corre fora das janelas. Carlo Collodi trata dos mais variados temas, jogos de azar, despedidas, mulheres e amores, cidades e cafés, tudo embalado pelo vai e vem dos trilhos. O fascínio pela ferrovia advém de sua posição política: as estradas de ferro se desenvolveram na Itália somente após a unificação, isto é, foi uma conquista do Ressurgimento<sup>214</sup>.

Seu segundo livro foi *I misteri di Firenze*<sup>215</sup>, cujo título buscou inspiração em *Les mystères de Paris*, de Eugène Sue. No entanto, ao contrário do francês, Collodi não dissecou as mazelas de Florença. O escritor escolhe retratar sua cidade em chave irônica, apontando aspectos de sua vida social e política, da moda, falando das curiosidades, dos acontecimentos culturais e de seu desenvolvimento urbano. Collodi assistia ao nascimento dos primeiros traços de modernidade em Florença e os analisava com simpatia e admiração, mas sem abrir mão de lente crítica. O livro foi publicado em fascículos, os primeiros três completaram o que seria o primeiro volume de uma série, mas esta foi interrompida por ocasião de uma viagem e não mais retomada.

Os anos que se seguiram foram de intensa produção jornalística. O florentino escreveu regularmente para diferentes periódicos, tais como *La Nazione*, para o qual contribuiu com mais de quarenta artigos entre 1859 e 1860, *Il Lampione*, *Fanfulla*, *La vedetta*, *Gazzetta del popolo*, nova nomenclatura do *La lente* e *Gazzetta d'Italia*<sup>216</sup>. Foi colaborador do *Gazzetta del popolo*<sup>217</sup>, de Turim, e só para o *L'Italia musicale*, de Milão, escreveu mais de oitenta artigos entre 1854 e 1859<sup>218</sup>. Contribuiu também com *Il Novelliere*, de Nápoles, jornal que tratava de assuntos variados e se qualificava como não político. Com o fato de ter seus artigos publicados em mais de um jornal, de cidades

<sup>213</sup> O título completo da obra é *Un romanzo a vapore. Da Firenze a Livorno. Guida storico-umoristica. Di Carlo Lorenzini*. Casa editora Mariani, 1856. Ver MAINI; SCAPECCHI, *ibidem*, p.16

<sup>214</sup> RICHTER, *op.cit.*, p.16

<sup>215</sup> Obra publicada em 1857 pela casa editora Fioretti. Ver MAINI; SCAPECCHI, *op.cit.*, p.33

<sup>216</sup> O jornal *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia* circulou entre 1860 e 1946.

<sup>217</sup> O jornal *Gazzetta del popolo*, de Turim, circulou entre 1848 e 1983.

<sup>218</sup> A atividade de cronista junto ao periódico *L'Italia musicale* levou Carlo Lorenzini a visitar diversas cidades, como Bolonha, Milão, Turim. Em 1867 esteve em diferentes cidades na França. Cf MAGGINI in RUFFILLI, *op.cit.*, p.62

diferentes, se tornou reconhecido em grande parte da Itália, condição que o levou a passar temporada em Milão em 1858, onde colaborou diretamente com as casas editoras Bemporad e Ricordi. Sua ambição parecia ser a de crítico musical, o que se deduz em razão da quantidade de artigos publicados sobre o tema, ou a de crítico teatral e até mesmo dramaturgo, por conta de suas tentativas no setor. O interesse pelo teatro, aliás, fez dele o diretor cenográfico do Teatro di Firenze em 1859 e, adiante, em 1875, membro do Giury drammatico italiano. No entanto, embora tenha sido criticado em algumas oportunidades por uso excessivo de humor, o que o consagrava sobretudo era justamente a produção jornalística de cunho humorista. Isso se explica pela condição de franca expansão do gênero naquela altura e por este ter caído no gosto da burguesia em ascensão que via neste tipo de publicação uma possibilidade de leitura agradável, mas também educativa.

Em 1864 Collodi foi nomeado para o posto de segundo secretário na prefeitura da cidade logo após ter solicitado uma recomendação do marquês Ginori para ocupar um cargo público. Assume então estranhamente um perfil aburguesado e viaja para a França em 1867. Em 1868 foi chamado pelo Ministero della Pubblica Istruzione a participar de uma comissão encarregada de compilar um dicionário da língua italiana. Em 1871 passou temporada em Roma e em Nápoles, por conta do jornal *Fanfulla*, através do qual publicou artigos que apontavam o provincianismo de Florença e de seus concidadãos críticos da nova capital. Durante o ano de 1872, enquanto se dedicava com afinco aos dramas e comédias e ao cargo de diretor cenográfico do Teatro della Pergola, ainda encontrava tempo para escrever artigos jornalísticos ironizando os escândalos no setor político e reafirmando sua fidelidade à monarquia. Em 1874 foi por fim promovido a primeiro secretário na prefeitura. Neste período atende também ao convite da editora Paggi e traduz as fábulas de Perrault e de Madame d'Aulnoy. A publicação de *I racconti delle fate*, em 1876, foi o primeiro passo em direção da literatura para infância<sup>219</sup>.

A ideia de uma nação unida, ciente de sua história, conhecedora de sua terra e falando a mesma língua, que desde jovem motivara o florentino, sintonizava com os planos da casa editora Paggi, então empenhada em produzir livros para a escola de acordo com o projeto unitário de construção da identidade da nação. Sua predisposição a uma escrita leve e fluída encontrou na produção para infância um terreno fértil para germinar, o que lhe rendeu uma série de livros com boa circulação na rede escolar italiana. O ponto

---

<sup>219</sup> RUFFILLI, *ibidem*, p.233

de partida foi o já citado *Giannettino*, de 1877, livro que mantém a mesma estrutura do *Giannetto* de Parravicini, ou seja, mescla narrativa e noções didáticas. A novidade em relação ao antecessor é que Collodi inova no estilo, tanto pelo uso de humor, quanto pela linguagem simplificada, tudo arquitetado para que pudesse ser estabelecida a identificação entre leitor e personagem. Além disso, as crianças em *Giannettino* não repetem a opacidade daquelas do livro antecessor. O sucesso foi tanto à época que rendeu uma série de livros contendo histórias do protagonista e de seus amigos, configurando um verdadeiro projeto editorial para infância. E a aceitação dos livros foi tão significativa, que alguns se mantiveram como livros de leitura por pelo menos oitenta anos, até a década de 60 do século passado. Em determinados períodos, entretanto, especialmente *Giannettino* sofreu remanejamento de seu conteúdo para atender aos propósitos dos governos videntes, tanto da monarquia quanto mais adiante do fascismo<sup>220</sup>.

Contudo, o entusiasmo de Carlo Collodi pelo cumprimento da unidade italiana já vinha sendo paulatinamente substituído por desilusão e amargura. Não que agora ele renegasse seu passado mazziniano, passasse a ter ideias reacionárias ou defendesse abertamente a monarquia, mas as contradições e as divisões, os acordos e os conchavos políticos, foram fazendo com que olhasse o andamento do processo ressurgimental com ceticismo. A experiência de Florença capital nacional havia sido igualmente um evento de peso. Os anos de remodelação urbana impingiram um novo aspecto na cidade, e Collodi não estava convencido de seus benefícios. Saudara a ferrovia, as novas pontes sobre o rio Arno, mas quando em 1865 foi iniciada a destruição dos muros medievais e ele então assistiu por mais de vinte anos as demolições e reconstruções que não deram trégua, sobreveio a melancolia. O centro antigo, cujo alicerce era da época romana, foi posto no chão, um novo mercado central foi inaugurado, a fachada do Duomo foi remodelada. Collodi assistiu a tudo com ceticismo e ironia. A sociedade que se modificava se tornou tema preferido de seus escritos. Até mesmo o irmão, Paolo, estava integrado à nova ordem social ocupando o posto de administrador de sucesso. Collodi relutava em admitir, porém, que tudo era resultado inequívoco da modernidade<sup>221</sup>.

A melancolia propiciou que escrevesse em 1881 *Occhi e nasi*<sup>222</sup>, cujo subtítulo *Ricordo dal vero* explica muito de seu espírito naquele momento. O livro se divide em

<sup>220</sup> Cf nota da edição mais recente de *Giannettino* - Milano: Ladscape Books, 2019

<sup>221</sup> MAGGINI in RUFFILLI, op.cit., p. 63-64

<sup>222</sup> *Occhi e nasi. Ricordi dal vero*. Collana "Biblioteca ricreativa". Florença: Paggi, 1881

duas partes, a primeira trata de florentinos ilustres seus contemporâneos, a segunda traz a Florença do passado, passível de ser recuperada somente através de exercício da memória. A recepção não foi das melhores, a crítica entendeu que o humorismo e a caricatura eram excessivos para o tipo de texto praticado. O mesmo já ocorrera um ano antes, por ocasião da publicação de *Macchiette* pela editora Brigola, de Milão. Os textos escritos durante a década precedente e reunidos pela prestigiosa editora milanese dividiram as opiniões: enquanto o *La Rassegna settimanale* apontou a eficácia moral e artística dos contos, capaz de evitar o excessivo adoçamento exercitado pela pequena literatura italiana<sup>223</sup>, boa parte da crítica considerou a qualidade humorística não apropriada<sup>224</sup>.

O período de desilusão política e ideológica gerou questionamentos acerca de sua carreira. A vida pessoal também não lhe trazia conforto. Sem mulher e filhos, vivia com a mãe na casa do irmão Paolo. A pressão para que casasse e adotasse uma vida regrada sempre fora enorme e o relacionamento com o irmão e a cunhada se deteriorara. A morte de Angiolina, em 1886, o abateu profundamente. Resolveu abandonar o cargo público que ocupava e lhe dava relativa segurança, embora os ganhos não fossem muito altos. As cartas o atraíam e sua dedicação às apostas iam além do que a sensatez deveria permitir. O hábito de beber que o acompanhava desde jovem fazia com que percorresse os cafés da cidade desfrutando mesas e companhias diferentes. Excedia o consumo de álcool, fumava excessivamente, dormia tarde, o que fez com que o organismo principiasse a dar sinais de desgaste<sup>225</sup>.

A essa altura sua situação financeira não gozava de estabilidade e escrever livros para escola representava um bom retorno financeiro naquele momento de crescimento do sistema educativo. Cansado de se dirigir aos seus pares, parece ter encontrado na criança o destinatário ideal. O desalentado Carlo Collodi buscou na literatura para infância uma espécie de refúgio, no qual purgava sua desilusão em relação a alguns aspectos da política unitária e sua desconfiança quanto aos ideais socialistas que se fortaleciam naquele momento histórico, além de dar sentido ao papel público que reconhecia desempenhar. Até 1890, ano de sua morte, Collodi produziu mais de uma dezena de obras para infância, mantendo sempre a parceria com a editora dos irmãos Paggi.

---

<sup>223</sup> MAINI; SCAPECCHI, op.cit., p.60

<sup>224</sup> Cf <http://www.pinocchio.it/fondazionecollodi/le-opere-di-carlo-lorenzini/>

<sup>225</sup> CONTI, Marco in RUFFILLI, op.cit., p.176

Em meio a estas publicações, movido pelo fato de não ver serem cumpridas suas expectativas em relação à realidade social e alimentado por traços de frustração pessoal, escreveu aquele que seria o ponto alto de sua produção: *Pinóquio*. O melancólico Collodi parecia ver sua carreira como um engodo, ele próprio se sentia dessa forma, como se houvesse falido como homem, como cidadão. A sociedade lhe parecia injusta, e a injustiça social é exatamente o fio condutor da obra. Quando Carlo Collodi faleceu recebeu o reconhecimento de seus conterrâneos. Foi saudado, é claro, em razão da obra que todos conhecemos, o clássico *Pinóquio*, mas foi sobretudo reconhecido por sua condição de patriota, por sua exitosa carreira como jornalista e por seus livros instrutivos para infância.

### 3.2 OS LIVROS DIDÁTICOS

A carreira desempenhada como jornalista e escritor de Carlo Collodi sofre uma guinada repentina na direção didático-educativa a partir de 1875. Um ano após a publicação de *I racconti delle fate*, vem à luz o primeiro livro de Carlo Collodi para uso escolar, *Giannettino Libro per ragazzi*, integrando a *Biblioteca Scolastica* da casa editora Paggi, coleção que apresentava longa lista de colaboradores, entre os quais Pietro Thouar e Ida Baccini. A primeira edição de *Giannettino* contou com quatro mil exemplares e esgotou em poucas semanas. Segundo contava seu irmão mais jovem, Ippolito, o empenhado editor Felice Paggi, satisfeito com a tradução dos contos de fadas, pressionou Carlo por largo tempo para que escrevesse uma versão nova do *Giannetto*, de Parravicini, mais adaptada às exigências dos tempos. Felice via Carlo Collodi como o autor de escrita mais adequada para atender a demanda de livros de leitura para uso nas escolas italianas surgida a partir da adoção da lei Coppino. Carlo se fazia de surdo, contava o irmão, e protelava o encargo como podia. Até que certo dia, vendo as contas se acumulando, procurou o amigo editor e resolveu encarar a empreitada<sup>226</sup>.

Até o aparecimento de *Giannettino*, os livros da coleção para infância da Paggi, salvo pequenas variações, seguiam o mesmo modelo conteudista dos manuais do início do século. O modo como Collodi vai representar a infância em seus livros é novo: o florentino aceita a criança como ela de fato é, com sua espontaneidade, genuinidade e com sua capacidade de inconformidade. Mas o escritor não se afasta dos valores

---

<sup>226</sup> RICHTER, op.cit., p.27

dominantes de sua época histórica. Collodi vai sempre procurar equilibrar a busca por um mundo sem regras restritivas e o respeito aos estudos e às leis. As crianças que dão vida às histórias de seus livros são contestadoras, mas serão sempre educadas de modo a erradicar seus defeitos morais, para que assim possam receber a instrução moral e intelectual adequada que os preparará para ocupar seu papel na família e como bons cidadãos patriotas<sup>227</sup>.

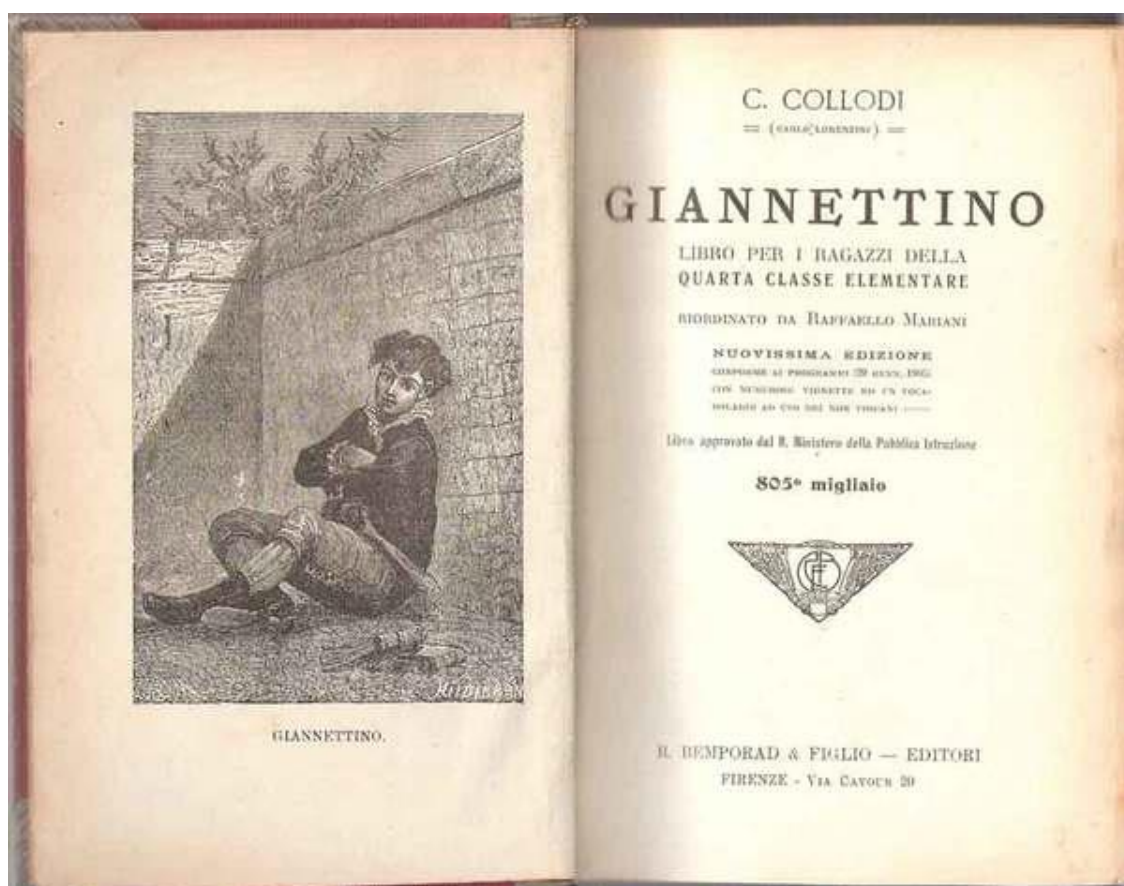


Figura 1. *Giannettino. Libro per i ragazzi della quarta classe elementare*, C. Collodi - Firenze: Bemporad & Figlio, sem data<sup>228</sup>

Collodi não inovou somente por ter dado nova feição ao mundo infantil, o escritor florentino foi além: inovou no âmbito da linguagem, inserindo linguajar menos rebuscado

<sup>227</sup> TAMBURINI in DE AMICIS, **Cuore**. A cura di Luciano Tamburini. 9ª ed. Torino: Giulio Einaudi editore, 2001, p.335

<sup>228</sup> Imagem disponível em <https://www.abebooks.it/Giannettino-Libro-ragazzi-quarta-elementare-viaggio/16452672482/bd>

e diálogos em tom genuinamente coloquial. A publicação do livro gerou reações antagônicas. Boa parte da crítica o recebeu favoravelmente, não poupando elogios ao estilo e escrita saborosos. O jornal *La Vedetta. Gazzetta del popolo*<sup>229</sup> comenta que a leitura do livro faria dos meninos bons homens e que os adultos gostariam de voltar a ser criança para poder desfrutar das páginas de *Giannettino*. O mesmo jornal refere que o mais importante seria o fato de que o livro de Collodi ajudaria a difundir a língua toscana, pois em contraste ao fortuito conhecimento do autor sobre pedagogia, sua capacidade expositiva e de uso da língua, claramente decorrentes de sua atuação como jornalista, fariam de *Giannettino* uma obra de referência para o campo educacional. Ao contrário de Parravicini, cuja obra se manteve presa ao modelo toscano literário, Collodi inseriu em seu texto expressões usadas normalmente em modo cotidiano. Houve quem o reprovasse justamente pelas inovações na escrita, mais próximas da fala coloquial e contendo até mesmo transgressões ao modo culto. Mas o tom espirituoso e a caracterização dos personagens rica em detalhes, traços que futuramente ganhariam maior elaboração em *Pinóquio*, cativaram a maioria dos leitores e sensibilizaram grande parte da crítica.

A acolhida não foi das melhores pelo setor governamental responsável pela instrução pública: eleita em 1883 uma comissão para selecionar os livros mais apropriados para a adoção nas escolas, foi definido que *Giannettino* não seria aconselhável devido ao alto teor romanesco, capaz de comprometer a aprendizagem<sup>230</sup>. No entanto, a originalidade da obra é exatamente essa, ser composta por episódios narrativos aos quais de forma relativamente eficaz se imbricam as lições. Collodi cria um tecido narrativo no qual o conteúdo escolar está inserido como parte constitutiva da trama: as lições são integradas ora na forma de prova oral por parte dos alunos, ora proferidas pelo professor durante uma visita a um museu, ou por um conde proprietário rural que conhece muito bem o país ou ainda através de apontamentos do protagonista.

O livro narra a transformação gradual do irreverente *Giannettino*, antes avesso aos estudos e regras e posteriormente um menino dedicado e plenamente integrado aos planos educativos da Itália unitária. O caminho evolutivo do garoto é transcrito na companhia do afetuoso doutor Boccadoro, seu mentor neste e na sequência de livros nos quais o menino é o protagonista. *Giannettino* é composto por trinta e dois capítulos, quase todos eles apresentando um trecho inicial que dá a ideia geral do assunto abordado, seguido de

---

<sup>229</sup> MAINI; SCAPECCHI, op.cit., p.58.

<sup>230</sup> MARCIANO, op.cit., p.59

subcapítulos de extensão variada que desenvolvem o tema. Desde o princípio do livro *Giannettino* fica evidente o estilo de escrita que consagraria Collodi em *Pinóquio*. Em linguagem informal e ritmo que repete o mesmo da fala, o narrador começa a estória se dirigindo ao leitor, mesmo recurso que seria usado em sua obra maior. Tanto em *Giannettino*, quanto nas obras para infância sucessivas, é possível notar a dimensão teatral adotada por Collodi como estratégia narrativa.

Giannettino é filho único, é mimado e um pouco prepotente. A mãe, dona Sofia, é referida já no início do livro, mas o pai é raramente mencionado e dele não se saberá jamais o nome. A casa do menino é grande e recebe diariamente mais de uma dúzia de pessoas em saraus organizados por sua mãe. Entre os participantes habituais está o doutor Boccadoro, a figura masculina que ocupa papel mais importante na educação de Giannettino, ofuscando inclusive a presença paterna. As malcriações e manhas do menino acabam por fazer com que os encontros organizados por dona Sofia percam afluência, a ponto de uma noite a casa receber apenas o doutor Boccadoro. E quando ele está prestes a desistir das visitas diárias, em razão de mais uma das tantas estripulias do menino, reconsidera o apreço pela senhora Sofia e decide dar uma chance de remissão ao desobediente Giannettino. A partir daí as estórias vão se desenrolar.

Os episódios do livro obedecem a dois padrões: moralizante e conteudista. Através de acontecimentos que tem por escopo a exemplaridade, como quando Giannettino é punido com o confisco de uma a uma de suas marionetes em razão das más atitudes ou quando é ridicularizado pelos colegas por não saber a lição, o garoto vai aprender a valorizar o estudo, a respeitar seus colegas, a obedecer aos pais, a respeitar as pessoas, enfim, vai se tornar um bom menino. Os episódios que trazem conteúdo escolar ganham força a partir de sua transformação, pois o menino passa a ter curiosidade por aprender e, por vezes, é capaz até de ensinar, o que propicia mais facilmente a inserção das lições. As estratégias para a abordagem dos conteúdos são bastante variadas, quase sempre envolvendo o doutor Boccadoro. No curso do livro foram introduzidas lições sobre os reinos animal, vegetal e mineral durante a visita ao Museo di storia Naturale, sobre as riquezas naturais e a economia do país durante o passeio pela propriedade do conde Ripetta, sobre temas variados e díspares, tais como pesca, produção de borracha, de papel, tipos de chapéus ou fábricas de vidro, todos dispostos como anotações de Giannettino em sua caderneta pessoal, sobre os fenômenos da natureza durante brincadeira com seus quatro amigos, sobre astronomia e geografia na prova oral na nova escola, sobre a história



recente da Itália no exame final. De modo geral os argumentos são dispostos no livro de maneira pouco ordenada e são tratados de maneira disforme, com maior ou menor cuidado, sendo que em alguns momentos as lições se encaixam no enredo de forma satisfatória, mas em outros o que se vê é uma sucessão de informações nem sempre concatenadas.

Dentre os episódios de feição moral um chama a atenção: Giannettino quase vai preso por se deixar levar por más-companhias da escola e não é punido de nenhum modo. Surpreende o fato de que um acontecimento que demonstra tamanha desobediência e má conduta não tenha rendido qualquer discurso moralizante por parte da mãe ou do doutor Boccadoro (o pai, mais uma vez, está ausente na narrativa). Não só o incidente se encerra de forma brusca, como o capítulo que segue retoma a estória quatro meses após o ocorrido. Passagens como essa fizeram com que muitas das sucessivas edições do livro *Giannettino* sofressem alterações substanciais em seu conteúdo, especialmente durante o período fascista, quando trechos foram inteiramente modificados ou extirpados para que se adequasse ao projeto educacional do regime. Ao contrário do cordato Enrico, o protagonista de *Coração*, Giannettino e seus amigos não serviam plenamente como modelo de conduta, segundo o pensamento do governo fascista. A ordem do dia era disciplina e obediência e os meninos de Collodi poderiam inspirar os filhos do regime a pensar por si próprios<sup>231</sup>.

A obra didática seguinte é *Minuzzolo*, publicada em 1878 também como volume integrante da coleção *Biblioteca Scolastica* da mesma casa editora Paggi. A maior parte da crítica saudou o livro como mais uma obra para infância exitosa do “escritor brincalhão e frequentador dos palcos (...)que escreve livros para crianças com graça e bom gosto”<sup>232</sup>. Entretanto, enquanto a maioria dos jornais apontava que o novo livro causava o mesmo furor que *Giannettino*, outros identificavam incongruências de natureza histórica ou científica, fato que afirmavam estar presente desde *Giannettino*. Ainda assim, os que o criticaram por falta de cuidado ao tratar de temas que estavam além de sua alçada, louvaram o engenho narrativo de Collodi.

---

<sup>231</sup> A edição da Landscape Books tomada como referência neste trabalho é bastante atual e retomou o texto do original de 1877, com apenas algumas atualizações consideradas essenciais para a compreensão pelo leitor de hoje.

<sup>232</sup> Cf resenha publicada no jornal *L'illustrazione italiana* em 1 de dezembro de 1878 *apud* MAINI; SCAPECCHI, *op.cit.*, p.59.

O título refere o nome de um colega de escola de Giannettino, um menino irrequieto e buliçoso que vai em férias para o campo com a família e através das experiências vividas adquire noções de boa conduta intercaladas com lições que enfatizam diferentes conteúdos. A estória gira em torno das traquinices e aventuras de Minuzzolo e de seus três irmãos durante a temporada de férias na nova casa de campo da família. O pai, o senhor Quintiliano, observa os garotos com zelo e aproveita cada acontecimento para orientar os filhos para que trilhem o bom caminho. Durante todo o tempo o pai faz com que os meninos rememorem o que aprenderam na escola. Entre os temas tratados estão episódios da Roma Antiga, o que denota o movimento engendrado pelo autor em favor da construção de uma tradição cuja origem remonta ao Império Romano, o maior exemplo de integração visto até então na península itálica<sup>233</sup>.

As obras *Giannettino* e *Minuzzolo* podem ser tomadas como o embrião de *Pinóquio*: personagens irreverentes, questionadores, avessos às regras, ao mesmo tempo sensíveis, cujas travessuras dão ideia de impossibilidade de redenção. Contrariando a impressão inicial, a remissão será possível, eles percorrem um trajeto de apreensão de virtudes através de suas experiências difíceis ou dolorosas e, por fim, se transformam em bons meninos. A diferença primordial é que *Giannettino* e *Minuzzolo* vêm narrados em chave realista, enquanto *Pinóquio* dá vazão à fábula. A trajetória editorial de *Minuzzolo* repete a de *Giannettino*: o livro sofreu transformações durante o fascismo e recebeu recorrentes edições ao longo do século XX<sup>234</sup>.

---

<sup>233</sup> Índice da obra: I. O retorno da estação; II. Um pouco de mitologia; III. Agora toca a Gigetto; IV. A quem toca?; V. Vamos ao campo; VI. Adolfo brilha; VII. Finalmente partimos; VIII. Os assobiadores do teatro; IX. A chegada na casa de campo; X. Minuzzolo escreve à Giannettino; XI. Uma figura mesquinha!; XII. Nunca se ganha desobedecendo aos pais; XIII. O diabinho ensina a fazer, não a esconder; XIV. O segundo domingo; XV. Debaixo do pergolado; XVI. Flores e poesia; XVII. Vapor e estradas de ferro; XVIII. Prometer e manter; XIX. Um pouco de botânica; XX. As flores, as frutas e as sementes; XXI. As plantas respiram; XXII. O sono das plantas; XXIII. As cores e os odores; XXIV. O reino vegetal; XXV. Mitologia botânica; XXVI. Descrição de algumas plantas; XXVII. Os cães de terracota; XXVIII. Quem quebra, paga; XXIX. Uma bela surpresa; XXX. A palavra de ordem; XXXI. Os quadros vivos. [tradução minha] COLLODI, 1959, p.239

<sup>234</sup> A edição mais recente (2015) é da editora romana Landscape Books, que se especializou em publicações de obras infanto-juvenis, dando atenção especial àquelas que não receberam edições recentes ou perderam visibilidade e também dando espaço aos novos autores, incluindo os que se dedicam à criação de HQs. Uma das cinco coleções de seu catálogo, a Collana Aurora, composta por livros italianos ou estrangeiros esquecidos com o tempo, conta com os dois livros de Carlo Collodi, *Giannettino* e *Minuzzolo*.

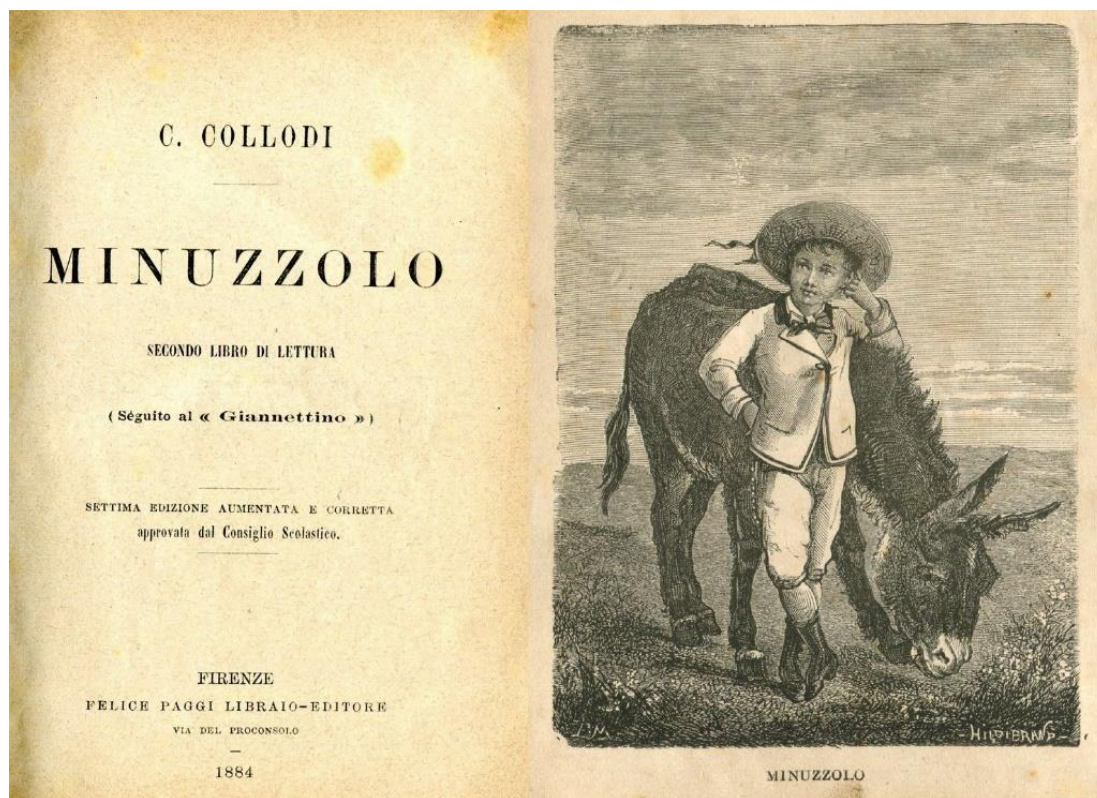


Figura 2. *Minuzzolo*, C. Collodi – Firenze: Felice Paggi Libraio-Editore, 1884<sup>235</sup>

A obra seguinte utiliza o recurso da viagem como artifício de formação da criança, repetindo a fórmula de sucesso do livro francês *Le tour de la France par deux enfants*. Sempre com o selo da Paggi, *Viaggio per l'Italia di Giannettino* veio publicada em três volumes integrados à coleção *Biblioteca Scolastica*, entre 1880 e 1883, ou seja, mais ou menos no mesmo período em que se dedicou a escrever *Pinóquio*. Os volumes correspondem a uma divisão da Itália engendrada pelo autor: superior, central e meridional. Os protagonistas, a já conhecida dupla Giannettino e doutor Boccadoro, atravessam a península de Norte a Sul, enquanto identificam cidades, regiões, monumentos, festas e manifestações populares, figuras históricas, aspectos gastronômicos e da natureza. A viagem acontece de trem, o meio mais moderno então de se locomover. As reflexões e comentários sobre os argumentos tratados partem do professor ou são referidos através de cartas enviadas por Giannettino ao amigo Minuzzolo, que permaneceu em Florença.

<sup>235</sup> Imagem disponível em <https://www.ebay.it/itm/C-Collodi-MINUZZOLO-1884-/360866459892>

O livro adquire o caráter de guia de viagem para a infância, uma espécie de manual geográfico que apresenta episódios que ao mesmo tempo instruem e divertem os leitores. Collodi mais uma vez inova ao dar um caráter amplo ao estudo da geografia, indo além do ideal positivista vigente nos manuais que tratam essencialmente de geografia física, para dimensionar a relação homem-ambiente. A pátria italiana e suas representações, mais as vantagens advindas com o avanço da modernidade compõem a arquitetura narrativa de modo a fortalecer os vínculos dos escolares com o novo Reino da Itália. O percurso de formação tanto é individual, da criança que se tornará o futuro cidadão italiano, quanto é o da própria nação, através de um discurso nacional pedagógico. A unidade nacional carecia de legitimação popular e devia se concretizar também na consciência dos habitantes da península<sup>236</sup>. Desta forma, a história da Unificação é um dos temas presentes, assim como a necessidade de adoção de uma língua comum.



Figura 3. *Il viaggio per l'Italia di Giannettino. Parte seconda. L'Italia centrale*, C. Collodi – Firenze: Felice Paggi Libraio-Editore, 2ª ed, 1885<sup>237</sup>

<sup>236</sup> RICHTER, op.cit., p.35.

<sup>237</sup> Imagem disponível em <https://www.maremagnum.com/libri-antichi/il-viaggio-per-l-italia-di-giannettino-parte-seconda-l/138082960>

Alguns pontos de tensão surgem no curso dos três volumes. Quando se refere à população das diferentes regiões Collodi não se afasta dos estereótipos nacionais e atribui traços pitorescos aos sulinos em detrimento do lustro dos setentrionais. As diferenças entre as camadas sociais também aparecem na obra, ainda que a tendência seja a da naturalização. Giannettino se depara com situações de pobreza e fome e se compadece, mas não questiona sobre os motivos de tamanho desequilíbrio. Como quando ele narra o ocorrido com um colega que, por estar faminto, quase desmaiara em sala de aula ou quando chegando ao Sul defronta-se com a pobreza desoladora de algumas localidades. Ou ainda quando louva a ação de beneméritos que se ocupam do sustento de instituições de caridade sem fazer qualquer referência à questão de fundo, ou seja, não menciona a desigualdade social que grassava em toda a Itália. De toda forma, *Il viaggio per l'Italia di Giannettino* encorpa o rol de livros publicados no esteio das leis para educação que representam o ponto de virada na história dos livros infantis por sua abordagem sem precedentes para a aprendizagem de noções e valores, renunciando ao aspecto puramente conteudista e enciclopédico que permeava os outros livros infantis da época, que pouca importância davam aos gostos e habilidades intelectuais das crianças, isso pelo menos até a chegada de *Pinóquio e Coração*.<sup>238</sup>

Sobre a questão da língua italiana, o senhor Boccadoro chama a atenção do menino para a variação linguística existente entre as regiões. E ao ser questionado por Giannettino sobre qual seria a vertente linguística da Toscana, o professor não titubeia ao afirmar que naquela região é falada a verdadeira língua italiana. No rastro de Dante Alighieri e Alessandro Manzoni, Carlo Collodi se esforçava para estabelecer a língua toscana como padrão. Tanto é que em seu livro seguinte, *Grammatica di Giannettino, per le scuole elementari*, de 1883<sup>239</sup>, coloca a discussão sobre a questão linguística em

---

<sup>238</sup> SPENNATO, Manon. **Le Viaggio per l'Italia di Giannettino de Carlo Collodi : étude d'une œuvre pour l'enfance dans l'Italie de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.** *Italies*, 22 | 2018, 89-110., p.1

<sup>239</sup> Índice da obra: I. O amigo Giannettino; II. O que é a Gramática; III. As letras, as vogais e as consoantes; IV. Como se pronuncia o E; V. Como se pronuncia o O; VI. A boa pronúncia para o significado das palavras; VII. Como se pronuncia o C e o G; VIII. O uso da letra H; IX. O som do J (I longo); X. Como se pronuncia o Q; XI. Como se pronunciam o S e o Z; XII. Como se formam as sílabas; XIII. Ditongos e tritongos; XIV. As palavras e os acentos; XV. Palavras oxítonas, paroxítonas e proparoxítonas; XVI. Os sinais ortográficos; XVII. O apóstrofo; XVIII. O uso das letras maiúsculas e a divisão das palavras; XIX. Erros muito comuns; XX. Giannettino faz a prova; XXI. A arte de falar e de ler bem; XXII. As palavras incorretas e os palavrões; XXIII. Revisão; XXIV. As preposições; XXV. Complementos; XXVI. As partes do discurso; XXVII. Partes variáveis e invariáveis; XXVIII. O substantivo; XXIX. Os artigos; XXX. Os artigos um e uma; XXXI. O adjetivo; XXXII. O pronome; XXXIII. O verbo; XXXIV. As conjugações dos verbos; XXXV. O advérbio; XXXVI. As preposições; XXXVII. As conjunções; XXXVIII. A interjeição; XXXIX. Os exames. [tradução minha]

primeiro plano. Na *Grammatica* o protagonista dos livros escolares de Collodi é agora um menino ajuizado e vai se tornar um dos primeiros alunos da classe. Giannettino aprende as regras de gramática com desenvoltura, mas não só isso, sabe distinguir traços dialetais e língua padrão, assim como evita o uso de palavras grosseiras ou palavrões. *Grammatica di Giannettino* vem dividida em trinta e nove capítulos e a narrativa cobre o inteiro ano escolar do menino. Como nos livros anteriores, a história parte de uma apresentação do garoto e do contexto: Giannettino não se sente seguro e, por isso, vai receber aulas particulares com o doutor Boccadoro. Em seguida vem um capítulo que busca explicar o que é gramática. Outros vários capítulos abordam questões de pronúncia e de ortografia, outra boa parte trata de morfologia e sintaxe, sempre intercalando narrativa e noções conteudistas. No último capítulo vem o ápice da história: Giannettino surpreende a todos ao prestar exame com resultado brilhante.

Um dos maiores entusiastas da obra de Carlo Collodi foi Augusto Conti (1822-1905), letrado florentino, amigo pessoal do escritor de longa data, membro entre outros do Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione e da Accademia della Crusca. Conti escreveu a apresentação da *Grammatica di Giannettino* saudando o caráter duplo do livro: uma gramática que ao mesmo tempo ensina e dá prazer. O estudioso afirmou na introdução que a gramática é uma das grandes descobertas da mente humana, que é ela que dá ordem aos idiomas e que o ensino não deve ocorrer com base na imposição de regras duras que descaracterizam a gramática natural e sim de maneira simples que estimulem o bom uso da língua. Ensinar com vivacidade, descobrindo a beleza das palavras e das ideias, esse é o papel das Gramáticas, segue Conti, saudando ainda os professores que farão uso do livro. Entretanto, novamente a crítica não foi unânime. Em 4 de novembro de 1883 o jornal *Fanfulla della domenica* publicou uma resenha sobre o livro referindo problemas que Collodi havia enfrentado junto aos órgãos responsáveis pela circulação de livros de texto<sup>240</sup>. A resenha comentava ser voz corrente nos últimos dias que a comissão teria excluído as obras do vivaz escritor toscano por ser muito rica de traços provinciais ou locais<sup>241</sup>.

O livro a seguir é *L'abbaco di Giannettino per le classi elementari, adottato nelle scuole comunali di Firenze* e sua publicação é decorrente de uma solicitação direta do

<sup>240</sup> As opiniões antagônicas sobre as obras de Carlo Collodi, tanto no âmbito da crítica quanto no próprio setor de instrução pública, denotam a total falta de consenso em relação ao conteúdo a ser trabalhado nos livros escolares e, especialmente, no que diz respeito ao uso da língua.

<sup>241</sup> MAINI, SCAPECCHI, op.cit., p.70

assessor de instrução pública, o amigo Augusto Conti<sup>242</sup>. Em 11 de fevereiro de 1885 Conti escreve uma carta ao jornalista Carlo Collodi sondando sobre sua disponibilidade para escrever dois livros para o ensino elementar: um que tratasse de matemática de maneira “não árida” e outro que falasse de geografia “não só a partir de nomes a memorizar, mas de representações imaginativas”. Em 5 de outubro Conti escreve sobre sua satisfação por ter sua solicitação atendida (o livro sobre geografia seria publicado em 1886) e em 14 de dezembro o jornal *Fanfulla della domenica* anuncia a publicação de *L'abbaco di Giannettino*<sup>243</sup>. Augusto Conti escreve a apresentação e, de novo, saúda o estilo utilizado por Carlo Collodi. Lembrando o quanto fora efetivo o modelo da *Grammatica*, tão viva e avessa a pedantismos, Conti aponta como bastante eficaz a fórmula encontrada por Collodi para ensinar os números, partindo do concreto ao abstrato e abrindo mão de exercícios em grande quantidade.

A estrutura da narrativa repete o sistema de lições, mas, desta vez, quem ocupa o papel de professor é Giannettino. Tudo tem início com o encontro do menino com Lello, um jovem que trabalhava como carpinteiro. Lello não frequentara a escola pois desde cedo trabalhara com o pai, cuja profissão seguiu. Nunca teve tempo para estudo ou diversão e agora, casado e com dois filhos pequenos, ainda menos tempo lhe sobrava. Ocorre que ao assumir a oficina do pai se viu em maus bocados, já que não podia calcular medidas ou anotá-las por falta de conhecimento. Quando Giannettino fica sabendo da condição de Lello, lhe propõe, então, que sempre à tardinha, após encerrar o trabalho na carpintaria, vá até sua casa para receber lições básicas de aritmética. A obra se divide em treze capítulos, o primeiro, que descreve a situação de Lello e narra o encontro dos dois, e mais doze, com as lições.

---

<sup>242</sup> Índice da obra: Giannettino e Lello: Como foi que Lello aprendeu a fazer contas; Primeira lição: Lello aprende os sinais convencionais adotados no ábaco para indicar mais e menos; Segunda lição: Lello aprende os sinais convencionais adotados no ábaco para indicar que dois números são iguais entre si; Terceira lição: Lello faz alguns exercícios para ganhar prática com os números; Quarta lição: Giannettino ensina a Lello o que é unidade e explica sobre a representação dos números; Quinta lição: Giannettino ensina a Lello o que são dezenas; Sexta lição: Giannettino ensina a Lello como se escreve os números; Sétima lição: Lello aprende a contar as dezenas, as centenas e os milhares; Oitava lição: Lello aprende a contar os milhões; Nona lição: Lello aprende a fazer adição; Décima lição: Lello aprende a fazer subtração; Décima primeira lição: Lello aprende a fazer multiplicação; Décima segunda e penúltima lição: Lello aprende a fazer divisão; Última lição: Giannettino repete a Lello tudo o que aprendeu.

<sup>243</sup> MAINI, SCAPECCHI, op.cit., p.70 [tradução minha]



*Geografia di Giannettino, adottata nelle scuole comunali di Firenze*<sup>244</sup> veio à luz em 1886. O protagonista agora tem quatorze anos e é um responsável aluno que concluiu a escola secundária. A estratégia narrativa retoma aquela do livro *L'abbaco*, ou seja, Giannettino cumpre a função de professor e ministra lições particulares. Neste caso, o rapazinho tem pela frente sua pequena prima Bianca, aluna da escola elementar que enfrenta dificuldades de aprendizagem do conteúdo de geografia.

O último livro da série com o protagonista Giannettino foi *La lanterna magica di Giannettino. Libro per i giovinetti illustrato da E. Mazzanti*, publicado em 1890. Foi a última publicação do escritor, que faleceu naquele mesmo ano.



Figura 4. *La Lanterna Magica di Giannettino*, C. Collodi – Firenze: Bemporad & Figlio, 1890<sup>245</sup>

<sup>244</sup> Não foi possível ter acesso a um exemplar de *Geografia di Giannettino* durante esta pesquisa e as informações sobre o livro no material utilizado como fonte bibliográfica são escassas.

<sup>245</sup> Imagem disponível em [www.abebooks.it](http://www.abebooks.it)



O livro é voltado para o público infante-juvenil e a trama traz Giannettino empenhado em ajudar seu tio Paolo como auxiliar de ensino. O velho professor demonstra cansaço em razão da desatenção dos alunos, o que leva Giannettino a empreender uma nova forma de aprendizagem através do uso de uma lanterna mágica<sup>246</sup>. Através do sistema de projeção Giannettino apresenta aos estudantes imagens dos grandes heróis da história italiana. As biografias vão do pintor Giotto ao líder do ressurgimento Giuseppe Garibaldi, sendo sempre ligadas aos valores mais caros ao projeto educacional unitário, como patriotismo, união, civismo e modernidade. Enquanto são referidos os feitos de cada um, vem exaltada a capacidade de crescimento a partir das vicissitudes. Quando em certo momento um aluno diz que o pai preferia que ele seguisse indo ao mercado vender as frutas e verduras produzidas pela família do que frequentar a escola, Giannettino não economiza palavras para convencer o menino que nunca é tarde para estudar<sup>247</sup>.

Antes disso, em 1887, a Paggi publicara *Storie alegre*<sup>248</sup>, uma coletânea de oito contos escritos por Collodi, alguns deles já publicados anteriormente no *Giornale per i bambini*. Todos contam com protagonistas infantis: *L'omino anticipato* conta a estória de crianças que querem ser adultos antes do tempo; *La festa di Natale*, que já havia sido publicado no jornal em 1884, fala da generosidade de Alberto, um menino que gasta suas economias para aquecer uma criança que não tinha o que vestir; *Dopo il teatro* é um texto muito original, escrito como peça teatral e que tem como tema um espetáculo de teatro, também publicado em 1884; *Chi non ha coraggio non vada alla guerra, proverbio in undici parti* fala sobre a importância de ter coragem na infância e havia sido publicado no *Giornale* em maio de 1883; *L'avvocato difensore dei ragazzi svogliati e senza amore proprio* trata do impertinente Tommaso, um garoto que resolve escrever um livro atrevido criticando a rigidez paterna e a severidade escolar; *Quand'ero ragazzo!* traz as memórias de infância do próprio autor; *Una mascherata di Carnevale ossia i sotterfugi* narra as

---

<sup>246</sup>Lanterna mágica é o nome atribuído a um aparelho composto por um jogo de lentes e de placas de vidro pintadas com desenhos, que, numa sala escura, eram projetados num tecido branco a partir de iluminação. Com a Lanterna mágica é possível criar a ilusão de movimento movendo os vidros. A invenção do aparelho ocorreu no século XVII.

<sup>247</sup> RICHTER, op.cit., p.39

<sup>248</sup> No Brasil o livro foi traduzido por Gabriella Rinaldi e lançado pela editora Iluminuras em 2001, com o título *Histórias alegres*. Na ordem como vêm citados acima, os contos na versão brasileira se intitulam: *O homenzinho precoce, ou seja: a história de todos aqueles meninos que querem parecer homens antes do tempo; A festa de Natal; Depois do teatro; Quem não tem coragem, não vai a guerra; O pequeno advogado defensor dos meninos preguiçosos e sem orgulho; Quando eu era menino (memórias de Carlo Collodi); Uma fantasia de carnaval, ou seja: as artimanhas; Pipi ou o macaquinho cor-de-rosa.*

peripécias de três irmãos que fogem de casa à noite para ir ao teatro a fim de concorrer em um desfile de fantasias.

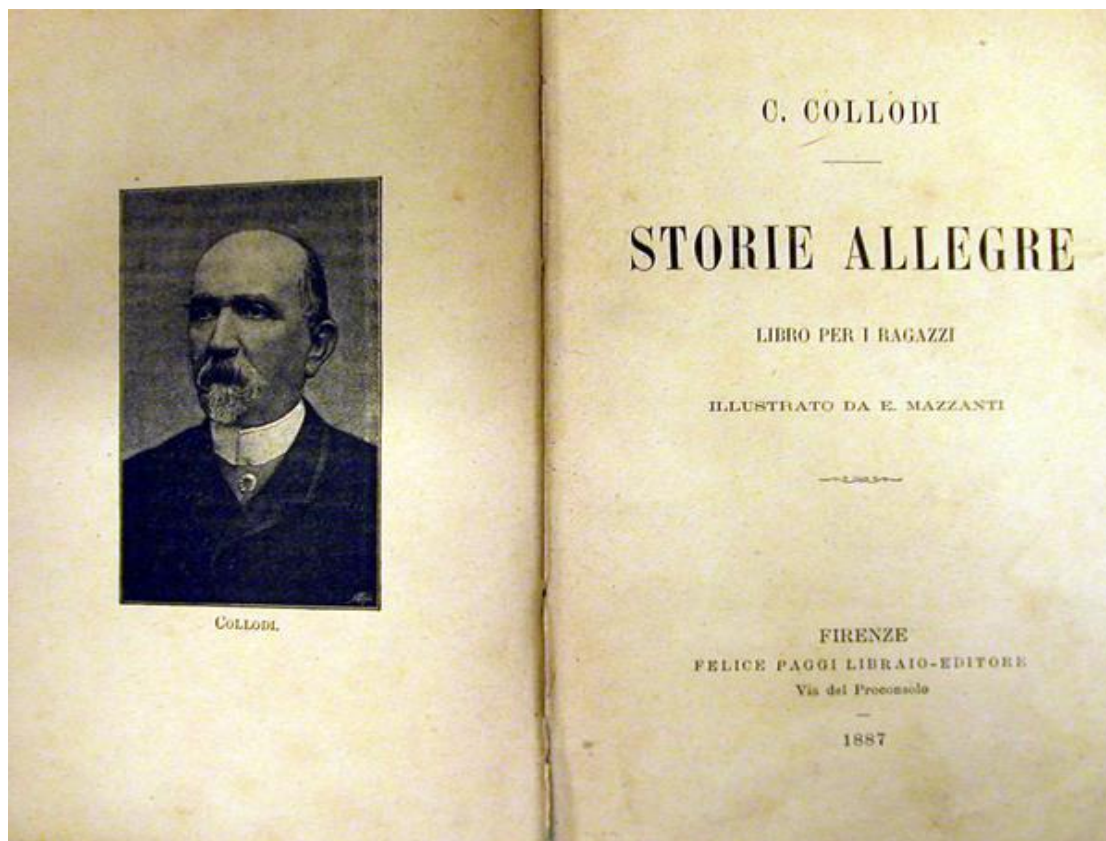


Figura 5. *Storie Allegre*, C. Collodi – Firenze: Felice Paggi Libraio-Editore, 1887<sup>249</sup>

De todos os contos, o que fez mais sucesso foi *Pipì o lo schimmiottino color di rosa*, tanto é que circula em edição avulsa até hoje na forma original, tal qual a veiculada pelo *Giornale per i bambini* em 1883 e novamente em 1885. O enredo se aproxima em vários aspectos da narrativa de *Pinóquio*. Se neste a trama se concentra nas consequências das mentiras do boneco, em *Pipì* são os efeitos do não cumprimento de promessas que conduzem a narrativa. Assim como o boneco amadurece até se transformar em menino, o macaquinho Pipì realiza uma trajetória que lhe possibilita crescimento. Quando o pequeno macaco conhece o príncipe Alfredo fica claro ao leitor o seu caráter débil, o príncipe o corrompe com guloseimas para que o acompanhe em suas viagens. Pipì aceita

<sup>249</sup> Imagem disponível em <https://www.maremagnum.com/libri-antichi/storie-allegre-libro-per-i-ragazzi-illustrato-da-e-mazzanti/138073269>

a comida, mas não cumpre sua palavra e desiste de viajar com o príncipe. Entretanto, ao se deparar com assassinos e malfeitores, que o prendem e exploram como atração nas ruas, ele se dá conta de seus erros. No fim Alfredo compra o macaquinho e os dois viajam juntos.

Carlo Collodi ainda publicou no ano de 1889, a pedido da Paggi, outros dois livros para escola: *Libro di lezioni per la seconda classe elementare secondo gli ultimi programmi* e *Libri di lezioni per la terza classe elementare secondo gli ultimi programmi*. Sobre os dois não foi possível encontrar maiores detalhes, mas tudo indica que se tratem de compêndios que obedeceram mais diretamente aos moldes tradicionais, isto é, eram fundamentalmente conteudistas e isentos de traços ficcionais.

### 3.3 PINÓQUIO, DE FOLHETIM LOCAL A SUCESSO NA DISNEY

Quando em 1881 *Pinóquio* começou a ser publicado como folhetim no *Giornale per i bambini*, Carlo Collodi já era um escritor para infância afirmado. Mesmo com a divisão de opiniões por parte da crítica e do setor de instrução pública acerca do uso de uma linguagem excessivamente coloquial, os livros *Giannettino*, *Minuzzolo* e a primeira parte de *Viaggio per l'Italia di Giannettino* circulavam com razoável sucesso, especialmente na rede escolar florentina. Collodi deu início à escritura de *Pinóquio* sem saber muito bem como prosseguir a estória ou como finalizá-la, encarando a tarefa encomendada pelo secretário de redação do *Giornale*, o amigo Guido Biaggi, com leveza e sem muitas pretensões, como uma *bambinata*<sup>250</sup>.

A narrativa gira em torno das aventuras de um boneco feito a partir de um pedaço de madeira mágica por Gepeto, um velho carpinteiro praticamente sem recursos. Pinóquio anda, fala, corre, ri, como qualquer garoto, mas ainda assim é uma marionete, mesmo que não tenha fios que a prendam. Pinóquio é desobediente, não ouve os mais velhos, odeia ir à escola, é ingênuo e prefere as brincadeiras aos compromissos. Uma característica marcante é que às vezes ao mentir seu nariz cresce um pouco. O carpinteiro o vê como filho e perdoa suas faltas. As adversidades decorrentes de suas peripécias são muitas, mas

---

<sup>250</sup> Ao enviar as primeiras histórias do boneco de pinho ao amigo Guido Biaggi, Collodi mandou junto um bilhete no qual dizia “te mando esta *bambinata*, faça o que quiser com ela; mas se ganhar estampa, pague-me bem para que eu tenha vontade de dar sequência.” [tradução livre minha]. *Bambinata* quer dizer infantilidade ou brincadeira infantil. RICHTER, op.cit., p.45

ele sempre conta com a ajuda da Fada dos Cabelos Azuis<sup>251</sup> para livrá-lo das enrascadas. É pelas mãos dela que Pinóquio se tornará um menino de verdade, de carne e osso, responsável e obediente.

# GIORNALE PER I BAMBINI



ANNO I. - N. 10. FERDINANDO MARTINI direttore Roma, 8 Settembre 1881.

<b>ABBONAMENTI.</b> Un anno per l'Italia . . . . . L. 12 per l'estero (Unione postale) . 15 Un numero separato Centesimi 25.	<b>SI PUBBLICA OGNI GIOVEDÌ</b> <b>DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE</b> Roma, Piazza Montecitorio N.° 133.	<b>AVVERTENZE</b> Non si restituiscono i manoscritti. Dirigere lettere e vaglia all'Amministrazione del giornale per i bambini.
---	---	---

**Sommario.**

Storia di un burattino, C. Cottoldi - Romisti, Adete Lessona. - Due animali intelligenti - I bambini alla Nostra industriale di Milano, La Marchesa Colombi. - Due storie in uno, Mattia Serra. - Giocchi, Paolo Day. - Sole e Ploggia, Achille Cecovet. - Bertolino, Emilio De Marchi. - Minuzze - Giuoco cinese.

---

## LA STORIA DI UN BURATTINO.<sup>(\*)</sup>

VIII.



Il burattino, appena che si fu levata la fame, cominciò subito a bofonchiare e a piangere, perchè voleva un paio di piedi nuovi.

Ma Geppetto, per punirlo della monelleria fatta, lo lasciò piangere e disperarsi per una mezza giornata: poi gli disse:

— E perchè dovrei rifarti i piedi? Forse per vederti scappar di nuovo da casa tua?

— Vi prometto, disse il burattino singhiozzando, che da oggi in poi sarò buono....

— Tutti i ragazzi, replicò Geppetto, quando vogliono ottenere qualcosa, dicono così.

— Vi prometto che anderò a scuola, studierò e mi farò onore....

— Tutti i ragazzi, quando vogliono ottenere qualcosa, ripetono la medesima storia.

(\*) Continuazione, vedi N. 7.

— Ma io non sono come gli altri ragazzi! Io sono più buono di tutti e dico sempre la verità. Vi prometto, babbo, che imparerò un'arte e che sarò la consolazione e il bastone della vostra vecchietta.

Geppetto che, sebbene facesse il viso di tiranno, aveva gli occhi pieni di pianto e il cuore grosso dalla passione di vedere il suo povero Pinocchio in quello stato compassionevole, non rispose altre parole: ma, presi in mano gli arnesi del mestiere e due pezzetti di legno stagionato, si pose a lavorare di grandissimo impegno.

In meno d'un ora, i piedi erano bell' e fatti; due piedini svelti, asciutti e nervosi, come se fossero modellati da un artista di genio.

Allora Geppetto disse al burattino:

— Chiudi gli occhi e dormi!

E Pinocchio chiuse gli occhi e fece finta di dormire. E nel tempo che si fingeva addormentato, Geppetto, con un po' di colla sciolta in un guscio d'uovo, gli appiccicò i due piedi al loro posto, e glieli appiccicò così bene, che non si vedeva nemmeno il segno dell'attaccatura.

Appena il burattino si accorse di avere i piedi, saltò giù dalla tavola dove stava disteso, e cominciò a fare mille sgambetti e mille capriole, come se fosse ammatto dalla gran contentezza.

— Per ricompensarvi di quanto avete fatto per me, disse Pinocchio al suo babbo, voglio subito andare a scuola.

— Bravo ragazzo.

— Ma per andare a scuola ho bisogno d'un po' di vestito.

Geppetto, che era povero e non aveva in tasca nemmeno un centesimo, gli fece allora un vestituccio di carta fiorita, un paio di scarpe di scorza d'albero e un berrettino di middolla di pane.

Pinocchio corse subito a specchiarsi in una catinella piena d'acqua e rimase così contento di se, che disse pavoneggiandosi:

Figura 6. *La storia di un burattino in Giornale per i bambini, 1881 – Ano I – N. 10*<sup>252</sup>

<sup>251</sup> As diversas traduções de *Pinóquio* para o português adotam diferentes denominações para cada personagem da obra. Este trabalho segue a tradução de Carolina Cimenti para a editora L&PM, de 2008.

<sup>252</sup> Imagem disponível em <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-g/giornale-per-i-bambini/>

Se a produção escolar de Carlo Collodi foi escrita em chave absolutamente realista e buscou educar os pequenos italianos dentro dos ideais de independência do Ressurgimento, com *Pinóquio* o autor lança mão do caráter maravilhoso comum às fábulas e busca educar as crianças para a liberdade individual. O autor florentino construiu a obra como uma fábula do homem moderno, cujo protagonista é uma marionete sem fios que durante seu percurso de formação se desdobra entre controle e liberdade. Em *Pinóquio* o maravilhoso e o real ocupam uma única dimensão, se por um lado o boneco de madeira tem vida e os animais falam, por outro ganha espaço a questão social, configurada pela pobreza de Gepeto e pela escravização infantil. Através dos personagens que se dá esse amálgama entre real e maravilhoso, sendo que tanto animais quanto humanos realizam boas ou más ações. A obra se vincula com a cultura popular, não só através de seu enredo, cujo melhor exemplo é a presença do teatro de marionetes, mas também no nível da linguagem. A oralidade que já caracterizava as obras anteriores agora não só se traduz através do artifício do narrador de se dirigir ao seu leitor, mas também pelo conteúdo expresso por este narrador, próximo à matéria popular. Se em *Giannettino* o narrador perguntava aos leitores se queriam ouvir a descrição do menino, saber como ele era, em *Pinóquio* a estória começa com “Era uma vez... – Um rei!”<sup>253</sup>, tal qual os contos e fábulas populares. O mais surpreendente de tudo é o fato de que o que desencadeará a estória não é a figura de um rei e sim de um pedaço de madeira.

Intitulada inicialmente *La storia di un burattino*, a obra teve os dois primeiros capítulos publicados em 7 de julho de 1881, no primeiro número do suplemento infantil que às quintas-feiras acompanhava o jornal *Fanfulla*. Na semana seguinte, no segundo número do jornal, saiu o terceiro capítulo, no qual ao final vinha dito que “aquilo que acontece depois, é uma estória inacreditável, e eu contarei a vocês qualquer dia”<sup>254</sup>. A interrupção fez com que os pequenos leitores passassem a escrever ao jornal perguntando sobre o desenrolar das aventuras e foi preciso um esforço grande por parte de Biaggi para que Collodi continuasse a enviar os episódios. Em 27 de outubro veio a público o capítulo XV, no qual Pinóquio morre enforcado pendurado em um grande carvalho. Originalmente a estória do boneco de madeira desobediente que usava o subterfúgio da mentira para justificar seus erros terminava assim, com um exemplo moral impactante.

---

<sup>253</sup> COLLODI, Carlo. **Pinóquio**. Tradução de Carolina Cimenti. Porto Alegre: L&PM Editora, 2005, p.5

<sup>254</sup> RICHTER, op.cit., p.46

Os pequenos leitores ficaram inconsolados com o brutal final das aventuras. Duas semanas depois, o jornal publica uma simpática nota dirigida aos pequenos dizendo que o senhor Carlo Collodi mandava avisar que Pinóquio estava vivo, seus ossos duros fizeram com que resistisse e, por isso, em seguida, seriam publicadas suas novas peripécias. A retomada da estória após o enforcamento não concretizado funcionou perfeitamente no formato de folhetim. E por ocasião da transformação em livro bastou sugerir no início do capítulo seguinte ao do enforcamento que Pinóquio parecia “mais morto que vivo” para que a estória prosseguisse sem problemas maiores em seu plano narrativo. A continuação das aventuras teve início somente em 16 de fevereiro de 1882. Na ocasião, o perspicaz Collodi dirige algumas palavras ao seu público leitor na forma de um preâmbulo. Nele o escritor sugere que os pequenos releiam o último episódio antes da nova série ter início<sup>255</sup>.

Os episódios do XVI ao XXIII foram publicados em sequência regular até 23 de março de 1882. Sobreveio nova pausa durando cinco edições do jornal até que os leitores soubessem o que ocorreu com Pinóquio, então transformado em burrico, após ele ter sido jogado no mar para que, morto por afogamento, tivesse sua pele extraída. Outros cinco episódios e veio um longo recesso em seguida da publicação do capítulo XXIX. Foram seis meses sem estórias, justamente no ponto em que Pinóquio estava por se transformar em um menino ajuizado, em um verdadeiro modelo moral. Entretanto, no retorno das publicações, em 23 de novembro de 1882, fica evidente que Pinóquio não se emendou. O capítulo XXX abre, portanto, a terceira parte da narrativa, composta por mais sete episódios permeados por más atitudes do boneco que culminam com sua redenção.

A publicação em livro não teve uma repercussão tão significativa como aquela do folhetim e, talvez em parte por isso, não tenha sido foco de atenção maior nos primeiros anos após sua publicação. A crítica collodiana italiana nasce de fato com Pietro Pancrazi, que em 1921 escreve o primeiro ensaio analítico sobre o autor florentino inaugurando uma série de textos que delineiam seu estreito vínculo com as raízes toscanas e com a cultura do Ressurgimento<sup>256</sup>. Os aspectos postos em evidência pelos críticos que se

---

<sup>255</sup> RICHTER, op.cit., p.48-49

<sup>256</sup> O ensaio “Elogio di Pinocchio”, de Pietro Pancrazi, foi publicado em outubro de 1921 na revista *Il Secolo* e posteriormente, em 1923, integrou o livro *Venti uomini un satiro e un burattino*, da editora Vallecchi de Florença. Outros ensaios sobre Collodi naquele período: “Il babbo di Pinocchio”, publicado na revista *La lettura*, em 1907, e “Quello che Collodi non aveva preveduto”, publicado na revista *Il Marzocco*, em 1922, ambos de Guido Biaggi. CAMBI, 1985, p.73

debruçaram sobre a produção de Carlo Collodi nas primeiras décadas do século XX são a valorização da italianidade e a posição política moderada, características atribuídas à burguesia toscana. O humorismo impresso nas obras do autor vem sinalizado e também ligado ao mundo da Toscana. A maioria dos ensaios recupera o empenho jornalístico de Collodi, sua ligação com o grupo dos *macchiaioli* e com a casa editora dos irmãos Paggi. No mesmo período, o francês Paul Hazard<sup>257</sup> analisa objetivamente a obra *Pinóquio* e chama a atenção para um traço importante: a presença do teatro popular italiano, fundamentado pela própria caracterização do personagem, uma marionete. Mas é somente em 1937, quando Benedetto Croce escreve sobre *Pinóquio* na revista *La Critica* e a seguir repete o movimento no quinto volume da obra *Letteratura della nuova Italia*<sup>258</sup>, que a obra vai alcançar reconhecimento estético. Ao comentar que a obra de Carlo Collodi é a mais bela da literatura infantil italiana, Croce condiciona a admissão de seu autor entre os escritores reconhecidos pelo cânone italiano e parece querer se redimir, em parte, por sua afirmação anterior de não existência de uma literatura específica para a infância. A partir de 1950 a crítica entra em uma nova fase, mais atenta ao caráter complexo do mundo collodiano, sobretudo àquele evidenciado em *Pinóquio*, sem, entretanto, negar a validade da produção inicial do escritor, considerada a partir de então como embrião da obra maior.

Collodi é herdeiro da produção oitocentista e não se desvencilhou totalmente da cultura própria de seu século. A ótica pedagógica normativa e conformista típica do mundo burguês do qual fazia parte, que prevalecia nas produções que antecederam a sua, permanece em certo sentido em todos seus livros, mesmo em *Pinóquio*, uma obra que encaminha temas que seriam adiante elaborados com maior frequência e amplitude pela literatura para infância. Collodi observa com ironia a infância burguesa e a popular, a primeira em toda sua formalidade e a segunda plena de indigência, sendo que a última tem como representação o *ragazzo di strada*<sup>259</sup>. Nos dois casos, entretanto, há um denominador comum de ordem simbólica: a busca por liberdade e autonomia. A capacidade de criar cenas divertidas que são ao mesmo tempo grotescas é um dos pontos

---

<sup>257</sup> Paul Hazard é autor de *Uomini, ragazzi e libri*, importante obra sobre literatura para infância, publicada em 1914, na qual vem dedicado um capítulo aos livros de escritores italianos.

<sup>258</sup> Coleção elaborada por Benedetto Croce, formada por seis volumes, editada pela Laterza a partir de 1914.

<sup>259</sup> Segundo Cambi (1984, p.40), o *ragazzo di strada* [menino de rua] de Collodi é filho do povo, é pobre, mas não é uma criança privada de infância, degradada. Sua marca decorre de sua condição social. Pobreza e transgressão são os parâmetros deste tipo de infância, e são parâmetros sociais.



fortes do livro. As atitudes irreverentes e a desobediência de Pinóquio são relativizadas pelo narrador, que aparentemente se solidariza com o comportamento do protagonista e não assume um papel pedagógico, tampouco condena as ações inadequadas do boneco. No entanto, o viés educativo atravessa toda a obra a partir do discurso de personagens inseridos na trama para ocupar estritamente a função moralizadora, como o Grilo Falante e a Fada dos Cabelos Azuis.

*Pinóquio* é uma obra de certa forma impiedosa, que revela meandros da vida que são cruéis. Não há compaixão com os erros e tampouco é minimizada a condição degradante que quem erra está sujeito a atingir. Ainda que Pinóquio aprenda a não mais se aproveitar da ingenuidade alheia e a deixar de aplicar pequenos golpes, e a partir daí cumpra um percurso que o transforma em um bom menino, a obra está povoada daqueles que tiram vantagens dos outros e que enganam sem demonstrar qualquer remorso. Casos do Gato e da Raposa, que convencem Pinóquio a “semear” suas moedas de ouro no Campo dos Milagres com o intuito de roubá-las pouco depois, e do simpático cocheiro que leva os meninos ao País dos Brinquedos, onde serão rapidamente transformados em burricos e explorados inescrupulosamente.

A redenção de Pinóquio é permeada por pitadas de crueldade. A fim de sensibilizar e punir seu protegido, a bondosa fada é capaz de fingir a própria morte alegando a extrema frustração causada pelas recorrentes más atitudes do boneco e por sua dificuldade em se emendar. O limite do exemplo e da punição será ultrapassado com Pavio, o colega de escola que foi transformado em burrico junto com Pinóquio e morre de tanto trabalhar. A presença do trabalho e da escravidão infantis são, aliás, temas fortes que percorrem toda a trama. A Itália unitária não conseguiu vencer o problema da pobreza e pais vendiam ou cediam temporariamente os filhos para exploração de todo tipo, inclusive no exterior, ou deixavam suas crianças ao deus-dará para que vagassem pelas ruas a mendigar ou a fazer pequenos serviços em troca de um pedaço de pão. A fome também está presente de forma importante na obra: o esfomeado boneco é a metáfora da desnutrição infantil que assolava a camada empobrecida da população. Os pequenos furtos cometidos por crianças ocorriam com frequência, levando muitas delas à prisão<sup>260</sup>. Ainda assim, mesmo referindo tantos aspectos duros da realidade italiana, a obra vem atravessada por um otimismo singelo: Pinóquio é capaz de tomar caminhos

---

<sup>260</sup> POETTINGER, Monika. *Pinocchio, un burattino in liberta' nell'italia di fine ottocento*. Tesi di laurea, Università Bocconi, 2011, p.13



errados e cometer atos reprováveis sem que sinta culpa, mas isso não faz dele um boneco sem coração, cujo heroísmo e generosidade são comoventes, como quando salva Gepeto do imenso tubarão branco<sup>261</sup> ou o amigo Arlequim do gigante Come Fogo.

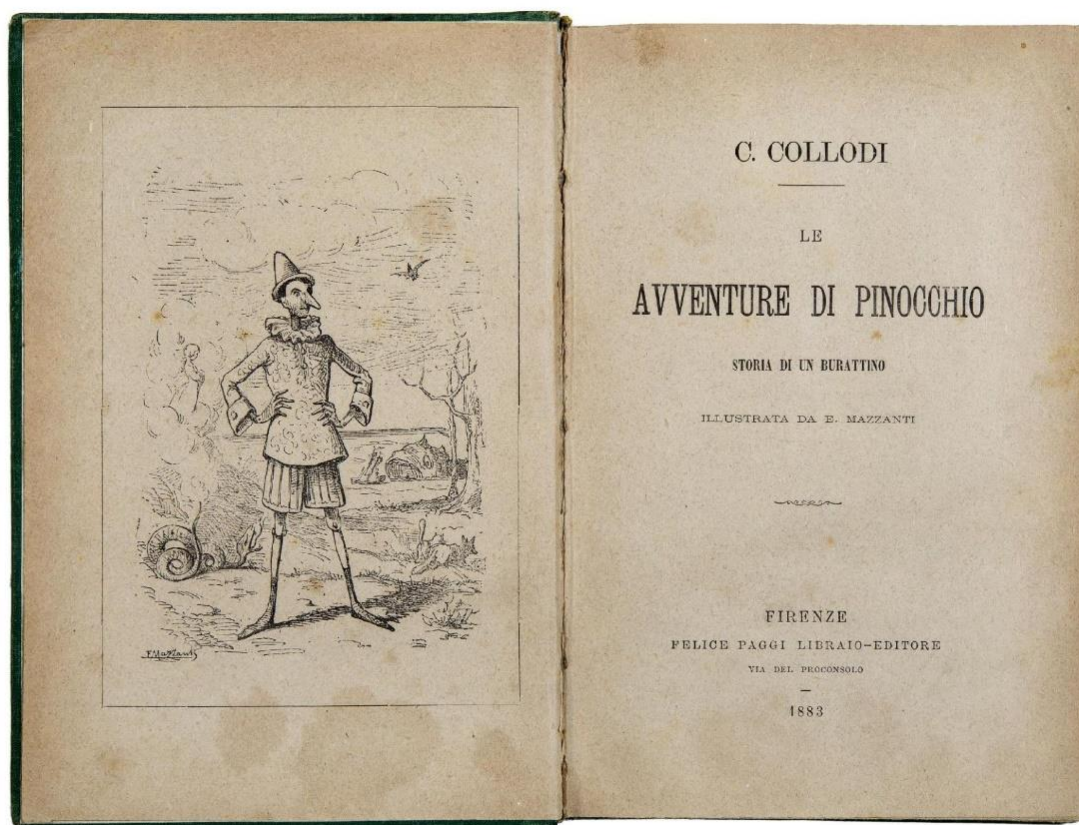


Figura 7. Primeira edição de *Le avventure di Pinocchio* – Firenze: Felice Paggi Libraio-Editore, 1883<sup>262</sup>

A obra *Pinóquio* ultrapassou gerações e foi amplamente traduzida. Conforme a Fondazione Nazionale Carlo Collodi<sup>263</sup>, em 1891, ou seja, menos de dez anos após o lançamento pela Paggi, o livro foi publicado na Grã-Bretanha com as mesmas ilustrações de Enrico Mazzanti. A recepção foi calorosa e em sete anos alcançou o público dos Estados Unidos, sendo que em 1904 apareceu a primeira edição produzida em solo norte-

<sup>261</sup> Na estória original Gepeto e Pinóquio são engolidos por um *pescecane*, ou seja, um tubarão branco. Na versão cinematográfica da Disney o animal aparece transformado em baleia.

<sup>262</sup> Imagem disponível em <https://www.iberlibro.com/avventure-Pinocchio-Storia-burattino-Illustrata-Mazzanti/30105268128/bd>

<sup>263</sup> <http://www.pinocchio.it/fondazionecollodi/le-avventure-di-pinocchio/>

americano. As duas edições em língua inglesa se difundiram, sendo comercializadas com êxito em países asiáticos. Em 1902, foi lançada a primeira edição francesa e em 1905 apareceu a primeira alemã. Na Espanha ganhou a primeira tradução em 1912. Nos anos 1940, momento em que caducaram os direitos autorais, *Pinóquio* já contava com traduções nos cinco continentes.

É importante lembrar que justamente no ano de 1940 vem à luz o filme produzido pela produtora cinematográfica de Walt Disney (1901-1966), transformando o livro de Collodi em uma das obras mais famosas em todo o mundo. Antes disso, porém, a obra já havia recebido versão cinematográfica. Depois de ter sido adaptada para o teatro em 1899, o pioneiro do cinema italiano, Giulio Cesare Antamoro (1877-1945), realizou em 1911 um filme colorido à mão de 45 minutos, do qual há versão quase integral restaurada nos anos 1990. Em 1932 foi a vez do Japão realizar um filme com técnica que trazia bonecos animados. Na década de 1930 vários experimentos foram realizados na Itália a partir de cartões coloridos baseados na estória do boneco de madeira. Em paralelo ao sucesso da Disney, na então União Soviética, foram criados filmes com cartões e com bonecos reelaborando as aventuras do boneco Pinóquio. Ao longo dos mais de 130 anos desde sua publicação, *Pinóquio* recebeu perto de trinta adaptações em diferentes países, entre filmes, animações e séries<sup>264</sup>.

A produção norte-americana criou uma estória comovente e adocicada, que simplifica a representação da infância tornando-a uma experiência absolutamente positiva. *Pinóquio* foi o segundo longa-metragem da Disney dentro de um projeto de transposição cinematográfica das principais fábulas europeias, iniciado com *Branca de Neve e os sete anões* em 1937. O projeto padronizou as tramas de modo que respondessem ao *ethos* americano, enfatizando o valor da família e do lar em contraposição ao mundo, que para a criança é um espaço agressivo. Qualquer referência à infância como um período de tensão e contradição foi extirpada, fazendo de Pinóquio um boneco de boa índole que apenas não aprendeu ainda a ouvir os ensinamentos dos mais experientes. A imagem do boneco também foi bastante modificada: olhos azuis, vestimenta bem cuidada e rica em detalhes e um chapeuzinho com pena vermelha. Nada das roupas pobres do

---

<sup>264</sup> Em 2002 Roberto Benigni dirige e atua como protagonista de *Pinocchio*, filme que não recebe boa acolhida, sendo duramente criticado e indicado ao Framboesa de ouro, prêmio concebido como paródia do Oscar, que aponta os piores filmes, atores, direções. Em dezembro de 2019 estreou nova versão cinematográfica da obra, com direção de Matteo Garrone e novamente contando com Benigni no elenco, agora no papel de Gepeto.

boneco collodiano. Gepeto também não é um pobre carpinteiro e sim um construtor de relógios cuco e de brinquedos de madeira. A estória não aparece vinculada à Toscana, mas à região alpina, numa germanização que sugere a simpatia de Walt Disney pela Alemanha em pleno contexto nazista<sup>265</sup>.



Figura 8. Pinóquio criado pela Walt Disney<sup>266</sup>

---

<sup>265</sup> BETTELLA, , Patrizia. **Il Pinocchio di Walt Disney in Il corpo plurale di Pinocchio. Metamorfosi di un burattino.** Rivista Arabeschi, n. 10, 2017, sem página

<sup>266</sup> Imagem disponível em <https://medium.com/@luanalacerda84/pin%C3%B3quio-uma-jornada-editorial-86ba78205eed>

A trama como vem narrada no filme inicia com Gepeto decidindo superar a solidão, até então aliviada somente pela presença do gato Fígaro e do peixinho Cléo, construindo em boneco de madeira que lhe servisse como companhia. Feito o boneco, já tarde da noite, Gepeto deita em sua cama e vislumbra a estrela dos desejos. O velho relojoeiro pede então à estrela que dê vida ao seu boneco. A estrela, que era na verdade a Fada dos Cabelos Azuis, atende ao desejo de Gepeto, mas somente em parte: o boneco ganhará vida, mas só se tornará um menino de verdade se provar que o merece. Para isso contará com a ajuda do sábio Grilo Falante, que é na realidade sua própria consciência. O menino irreverente criado por Collodi que protagoniza uma série de más ações e é quase morto em razão de seu comportamento, não serve para ser mostrado às crianças que consumirão o produto da Disney. Mais indicado a este público é a figura do menino ingênuo que aprende a ser corajoso, a dizer sempre a verdade, para assim se tornar um menino de carne e osso. A versão americana vai dominar o imaginário sobre Pinóquio em todo o mundo a partir de então. Até mesmo na Itália a imagem do boneco idealizado pela Disney é popular. A produção *Pinóquio* de Walt Disney foi a primeira animação a ganhar o prêmio Oscar e permanece até hoje como uma obra-prima do gênero. Lançado nos Estados Unidos em 7 de fevereiro de 1940, teve sua primeira exibição no Brasil apenas dezoito dias após o lançamento americano.

*Pinóquio* serviu de inspiração para muitos escritores que se dedicaram a produzir livros para infância. Na Itália a obra deixou um rastro de “*pinocchiate*”, livros que deram sequência à estória ou recriaram argumentos presentes no enredo collodiano<sup>267</sup>. O boneco Pinóquio ganhou um irmão, um primo e inclusive uma esposa. Foi domador, ciclista, corsário, boxeador, escritor, inventor. Viajou para o Polo Norte, para o continente africano, esteve no País das Maravilhas e até mesmo na lua. E não só o boneco foi protagonista das continuações, o amigo Pávio e o País dos brinquedos também inspiraram novas estórias. *Pinocchio in Africa*, de Eugenio Cherubini, publicado pela Bemporad em 1911, chegou a circular no Brasil, ganhando publicação em 1925 pela Livraria Liberdade, de São Paulo, com tradução de Mary Baxter Lee, e alcançando sua quarta edição, em 1940, pela editora da Imprensa Metodista, também de São Paulo<sup>268</sup>.

---

<sup>267</sup> Conforme levantamento realizado em 1984, em torno de 400 continuações, reelaborações ou paródias teriam sido produzidas até então. RICHTER, 2002, p.141

<sup>268</sup> INACIO, Juliana Venera. *Pinóquio no Brasil: estudo dos paratextos das traduções do século XXI*. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, 2018, p.42-43





Fig.9 *Il cugino di Pinocchio*<sup>269</sup>



Fig.10 *Il fratello di Pinocchio*<sup>270</sup>



Fig.11 *La promessa sposa*<sup>271</sup>

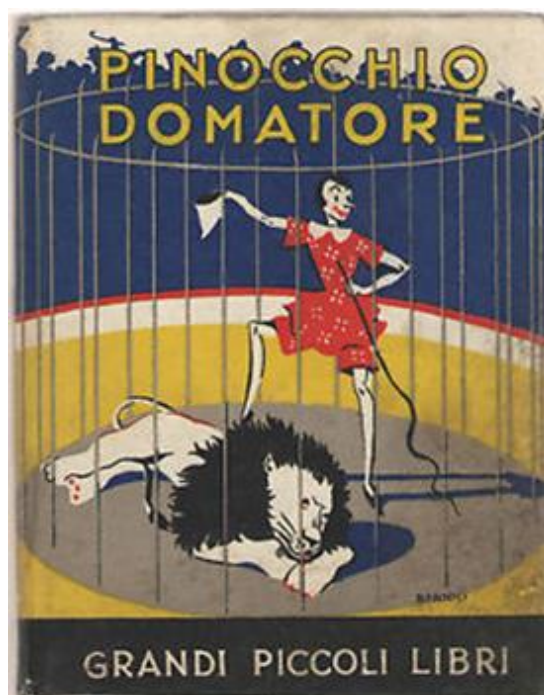


Fig.12 *Pinocchio domatore*<sup>272</sup>

<sup>269</sup> Imagem sem dados bibliográficos disponível em <https://www.pinocchioacasua.com/pinocchiate/>

<sup>270</sup> Imagem sem dados bibliográficos disponível em <https://www.pinocchioacasua.com/pinocchiate/>

<sup>271</sup> Imagem sem dados bibliográficos disponível em <https://www.pinocchioacasua.com/pinocchiate/>

<sup>272</sup> Imagem sem dados bibliográficos disponível em <https://www.pinocchioacasua.com/pinocchiate/>



Fig.13 *Pinocchio inventore*<sup>273</sup>



Fig.14 *Pinocchio in Africa*<sup>274</sup>

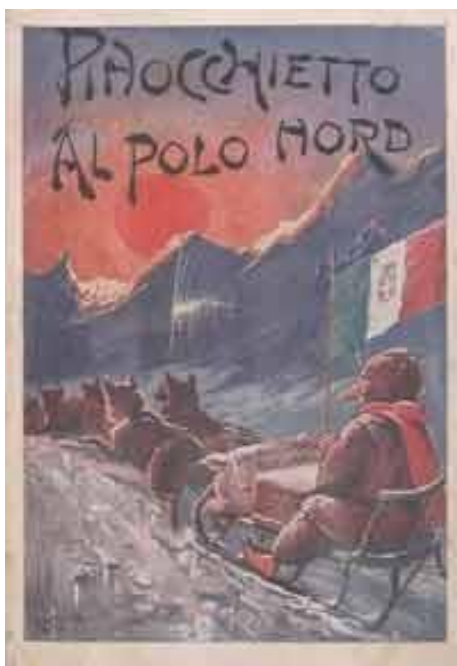


Fig.15 *Pinocchietto al Polo Nord*<sup>275</sup>

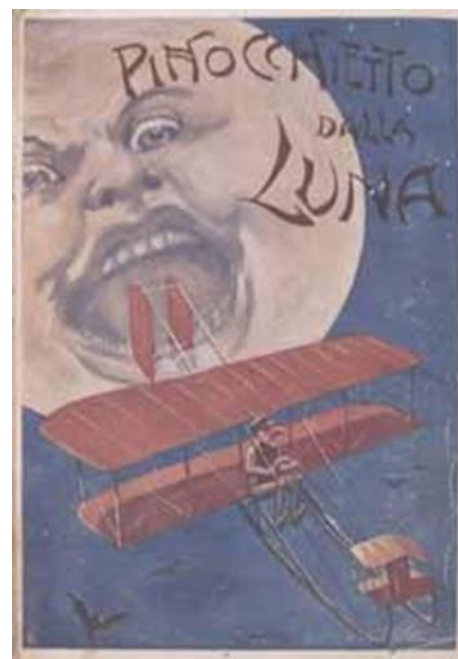


Fig.16 *Pinocchietto dalla Luna*<sup>276</sup>

<sup>273</sup> Imagem sem dados bibliográficos disponível em <https://www.pinocchioacasua.com/pinocchiate/>

<sup>274</sup> Imagem sem dados bibliográficos disponível em <https://www.pinocchioacasua.com/pinocchiate/>

<sup>275</sup> Imagem sem dados bibliográficos disponível em <https://www.pinocchioacasua.com/pinocchiate/>

<sup>276</sup> Imagem sem dados bibliográficos disponível em <https://www.pinocchioacasua.com/pinocchiate/>



*Pinóquio* também não escapou da mira do fascismo. Durante o período em que Mussolini esteve no poder foram publicadas diversas versões do boneco em chave fascista. Sua irreverência, que aparentemente não se enquadra no modelo do fascismo, serviu para o combate ao inimigo. Pinóquio aparece ora em posição de saudação ao Duce, ora vestindo a *camicia nera* dos apoiadores do regime e subjugando um comunista barbudo.



Figura 17. *Pinocchio fra i balilla*<sup>277</sup>

<sup>277</sup> Imagem disponível em <http://ilkim.it/pinocchiate-fasciste/>

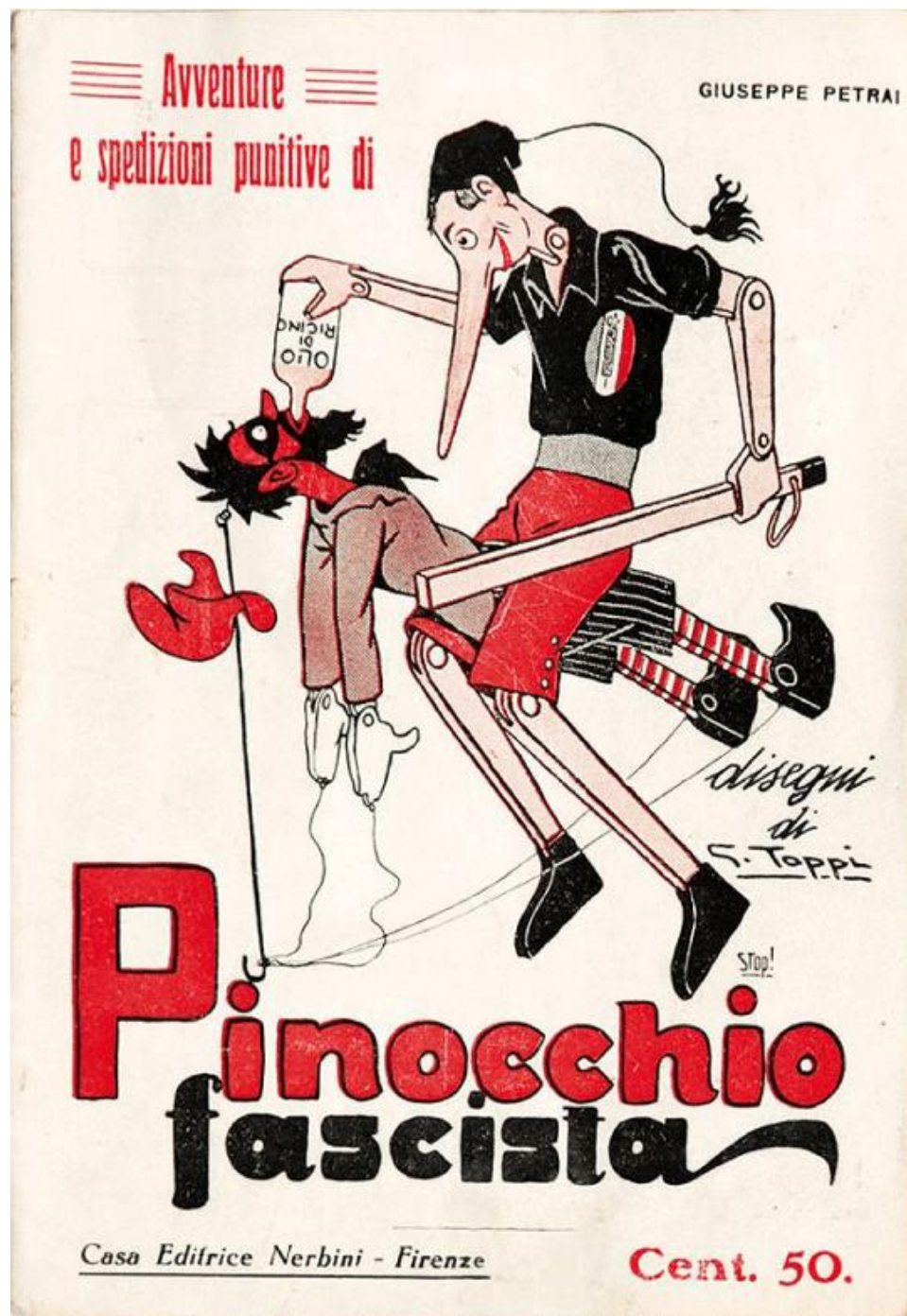


Figura 18. *Avventure e spedizioni punitive di Pinocchio fascista*<sup>278</sup>

<sup>278</sup> Imagem disponível em [https://www.researchgate.net/figure/Pinocchio-fascista-Petrai-1923\\_fig3\\_335292737](https://www.researchgate.net/figure/Pinocchio-fascista-Petrai-1923_fig3_335292737)



Os livros *Pinocchio fra i balilla* e *Avventure e spedizioni punitive di Pinocchio fascista* foram escritos na década de 1920, ou seja, dizem respeito aos acontecimentos políticos e sociais do período inicial do governo fascista. O foco principal destas duas continuações de *Pinóquio* e de todas as outras similares produzidas na era fascista era fazer com as crianças se identificassem com o regime, que se tornassem verdadeiros *balilla*, os meninos que entre oito e quatorze anos eram organizados em formações de caráter paramilitar. Entre os temas preferidos desenvolvidos nos enredos estava a luta contra o grande inimigo, o comunismo. *Pinocchio fra i balilla* foi escrito por Cirillo Schizzo e publicado em 1927. A trama tem início com as estripulias de Pinóquio que acabam por levá-lo à prisão. O encarceramento, mais a insistência do amigo Succianespole, um orgulhoso *balilla*, fazem com que Pinóquio reflita sobre a possibilidade de se tornar ele também um jovem adepto ao regime. A distribuição de chocolate e o acesso gratuito ao cinema estão entre os recursos utilizados para o convencimento de Pinóquio<sup>279</sup>. *Avventure e spedizioni punitive di Pinocchio* foi escrito por Giuseppe Petrai em 1923. O livro narra as ações do boneco, que vive com o pai adotivo, um sapateiro patriota, para conseguir a carteirinha de fascista. Em sua primeira ação ele impede a publicação de um periódico comunista roubando a máquina para impressão da gráfica do jornal e na segunda ele sai à caça de comunistas levando nas mãos um revólver de brinquedo construído pelo pai<sup>280</sup>. As capas dos dois livros traduzem bem os enredos, a primeira demonstra o orgulho que o boneco sente por ser um *balilla*, a segunda mostra um Pinóquio que não esconde o sorriso enquanto enfia goela abaixo do barbudo um vidro de óleo de rícino. O revólver ficou de fora da ilustração, o que Pinóquio empunha é uma espada de pau.

As conquistas na África também estavam presentes nas tramas das continuações fascistas. Em *Pinocchio istruttore del Negus*, de 1939, o boneco é auxiliar em uma confeitaria e após ter derramado sobre si um caldeirão de chocolate sai correndo em disparada enquanto seu patrão o chama, aos gritos, de abissínio, por causa da coloração que tomou. Um inglês que vê a cena acredita que Pinóquio vem do país africano e acaba por levá-lo a Abissínia para treinar os soldados daquele país, então aliado da Inglaterra,

---

<sup>279</sup> VERCAUTEREN, Katrijn. **Le aventure di Pinocchio durante il ventennio fascista**. Faculteit Letteren, Wijsbegeerte, Master 2009-2010, p.16-17

<sup>280</sup> Ibidem, p.10-11

para que superassem o exército italiano. No fim Pinóquio é localizado e salvo por um avião italiano após ter chamado a atenção agitando com ímpeto a bandeira tricolor<sup>281</sup>.



Fig.19 *Pinocchio istruttore del Negus*<sup>282</sup>

<sup>281</sup> Ibidem, p.22 – Negus: título real na Abissínia, hoje Etiópia.

<sup>282</sup> Imagem disponível sem informação sobre o autor em <http://www.raiscuola.rai.it/gallery-refresh/il-mito-di-pinocchio/879/4/default.aspx#header>

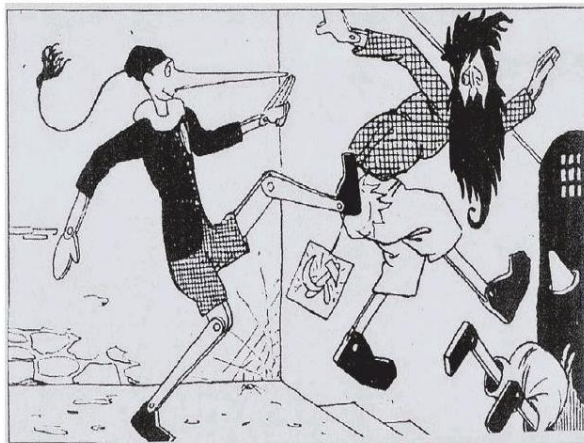
Propaganda per i balilla

## Le spedizioni punitive del fascista Pinocchio

Un saggio di Curreri descrive le avventure del celebre burattino risuscitato dopo la morte di Collodi. Con fez e camicia nera intona l'inno all'olio di ricino, istruisce il Negus e va a combattere per la RSI

■ ■ ■ MARIO BERNARDI GUARDI

■ ■ ■ Ai fascisti Pinocchio piaceva molto. Lo racconta un volumetto di Luciano Curreri, docente di Lingua e Letteratura italiana a Liegi, dedicato alle "pinocchiate", cioè a quelle decine e decine di libri che, a partire dalla morte di Collodi (1890), resuscitano il suo celeberrimo figliolo, facendone il protagonista di nuove, vivaci avventure: *Play it again, Pinocchio*. Saggi per una storia delle "pinocchiate" (Moretti & Vitali, pp. 118, euro 13). Intendiamo: le pinocchiate non riguardano solo la narrativa. Il sempreverde Pinocchio, infatti, in più di cento anni, compare un po' dappertutto, nel teatro e nel cinema, nella pubblicità e nei fumetti, nell'opera dei pupi e nelle canzonette, variamente usato e abusato. Anche se trova il suo spazio privilegiato nella reinvenzione letteraria. Magari coniugata alla propaganda.



### CALCI AI COMUNISTI

Un Pinocchio in fez e camicia nera prende a calci nel sedere un comunista con tanto

bia, per Mussolini arrivano tempi bui e c'è davvero bisogno di uomini (e di burattini) duri, «perché l'Italia viva». Per farla breve, il Burattino è arruolato nei ranghi

■ ■ ■

### La stroncatura

Chi capisce il monologo di «Jackie» si merita una cena con la Jelinek

■ ■ ■ DAVIDE BRULLO

■ ■ ■ Dicono che fu una grandinata di sbadigli. Era il 7 dicembre 2004. Lei, Elfriede Jelinek, indispettita dalla fama, si materializzò via video per 39 minuti di discorso. L'Accademia di Svezia friggeva di noia. Bastarono pochi secondi, quando, sullo schermo, la Jelinek paragonò la realtà a «un magnifico toupet», e qualcuno, sbottando, bisbigliò: «Ma chi cavolo l'ha premiata questa?». Chissà, probabilmente hanno premiato la Jelinek - unico Nobel finito in Austria come arcano risarcimento all'Austria Felix, ma soprattutto a Thomas Bernhard - che è tortuoso, tormentato,

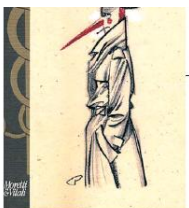
Jackie «con un tailleur di Chanel», «impermeabile, parrucca, occhiali da sole e un foulard di Hermès» su una panchina di Central Park a balbettare brandelli del suo destino.

I cliché di Jackie - ma quali sono le fonti della Jelinek? Pare aver shakerato con ostinata immodestia Roland Barthes all'*Isola dei famosi* - ci sono tutti, riassunti in formule che dovrebbero irritare un ipotetico parterre borghese: «Sono la bambina nella donna», «io sono il mio abito e il mio abito è me», «sono avvolta di tenebre» - mentre Marilyn Monroe, che balugina come un

Come, per l'appunto, quella che fa indossare al Burattino la camicia nera.

Eccolo, dunque, nella prima metà degli anni Venti, sotto le insegne di Mussolini, in una regione che, prima di convertirsi al rosso, fu nera che di più non si può. Parliamo della Toscana manganellatrice, che arruola il Burattino nelle grintose squadre d'azione con tre libri atti a «erudire il pupo»: *Pinocchio tra i balilla* di Gino Fiaschi, *Pinocchio fascista e Avventure e spedizioni punitive di Pinocchio fascista* di Giuseppe Petrai (con disegni di Giove Toppi). Li pubblica la fiorentina casa editrice Nerbini che, dagli inizi del '900, ha fatto interpretare a Pinocchio i ruoli più diversi (astronomo, boyeur, ciclista, corsaro, poliziotto, sciatore...). Io ho proposto come eroe-esploratore salgariano in giro per il mondo e addirittura gli ha fatto visitare inferno, purgatorio e paradiso in una trilogia a firma di Bettino D'Alloja.

Ma che tipo è il Pinocchio fascista? Curreri ce lo presenta come un «burattino a modo» che mantiene l'ordine nel suo quartiere, «un poliziotto legnoso che è quasi tutt'uno col manganello». Insomma, non è certo il Pinocchio classico che viene arrestato dai carabinieri e gettato in gattabuia da un solerte magistrato. Del resto, come potrebbe dare un dolore al suo babbo, vecchio patriota che nel 1867 è stato con Garibaldi a Mentana, e adesso è un laborioso e onesto ciabattino nel popolarissimo Vicolo del Chiodo? E tuttavia nella Firenze dove roteava, senza troppi complimenti, il manganello di Ottone Rosai, grande pittore e grande «teppista», Pinocchio e il suo babbo esaltano, sì, la legge e l'ordine, ma intonando l'*Inno all'olio di ricino*. Ovvero una beffarda, (im)poetica composizione che ha il ritmo carducciano del celeberrimo *Inno a Satana* («Salute, o Satana, o ribellione/ o forza vindice della ragione»). E che, come os-



di barba alla Marx. A sinistra, la copertina del saggio di Curreri

serva Curreri, anticipa l'*Inno al corpo sciolto* del pinocchiccio Roberto Benigni («È questo è l'inno del corpo sciolto/ lo può cantare solo chi caca di molto»). Questi i versi del fascio-purgante Inno: «Salute, o Ricino/ senza limone,/ tu che sai vincere/ l'indigestione/ che quando s'agita/ del bolscevico/ il gas melfitico/ nell'ombelico/ tu, bello e orribile/ mostro, ti sfieri.../ dal biondo calice/ già ti disserril...Salute, o Ricino/senza limone,/ tu epuri i visceri/ della Nazione».

Altro che il giulebboso «carissimo Pinocchio, amico dei giorni più lieti» di Johnny Dorelli! E si ricordi che nelle nuove *Avventure* è effigiato in copertina un Pinocchio con tanto di fez e camicia nera, che mette sotto un comunista con la barba alla Marx, destinato a buccarne per tutto il racconto.

All'insegna del fascismo trionfante, il Burattino non manca di far la sua parte nella conquista dell'Impero (*Pinocchio istruttore del Negus*, 1939), ma, dopo il 25 luglio del 1943, il vento cam-

della RSI per animare gli spiriti patriottici dei ragazzini. Dunque, nel 1944, con l'*imprimatur* di Salò, escono *Il viaggio di Pinocchio e Storia del bene e del male*, e nel 1945 *La principessa Amore e Sette favole vecchie e nuove*. Quello che più si ingegna nello spiegare ai Balilla la scelta repubblicana di Pinocchio è *Il viaggio*, pubblicato dalle edizioni Erre di Venezia, con testo di Ciapo (uno pseudonimo) e disegni di Fulvio Bianconi. Il libro racconta un vero e proprio percorso di formazione. In sintesi: alla «festa della libertà» che segue il crollo del Regime, con le turbe schiamazzanti (a far casino c'è anche Lucignolo) che abbattano le odiate insegne littorie, mentre si grida «E viva!» al Re e a Badoglio, Pinocchio grida «Abbasso!», e finisce in cella. Quando lo liberano, dopo l'8 settembre, sente gridare «Tutti a casa!» e vede i soldati avviliti e lacero-contusi che scappano da tutte le parti. Ecco, però, un gruppo di giovani (guarda un po': c'è anche Lucignolo...) che non ci stanno. Vanno al Nord, a combattere. E ci va anche Pinocchio, «fascio» irriducibile.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

283 Figura 20 e 21.<sup>284</sup>

<sup>283</sup>No livro *Pinocchio in camicia nera*, publicado no ano de 2008 pela editora Nerosubianco, de Cuneo, o pesquisador Luciano Curreri recupera quatro textos que circularam durante o período fascista trazendo aventuras do boneco de Carlo Collodi em apoio ao regime.

<sup>284</sup> Imagem disponível em <http://materialismostorico.blogspot.com/2017/03/pinocchio-in-camicia-nera.html>

O Brasil não se mostrou indiferente ao sucesso de *Pinóquio*. A infância irreverente de Carlo Collodi encontrou eco em terras brasileiras em 1927, quando Monteiro Lobato escreve *O irmão de Pinóquio*, posteriormente um dos capítulos de *Reinações de Narizinho*, publicado em 1931. A estória tem início com a chegada no sítio de uma série de livros, entre os quais está *Pinóquio*. A leitura em voz alta realizada por Dona Benta, a avó de Pedrinho e Narizinho, encanta todos e a ideia de criar um boneco à imagem de Pinóquio deu origem a episódios divertidos e mágicos. É importante lembrar que a personagem mais famosa de Monteiro Lobato é uma boneca de pano impertinente que lembra em muitos aspectos o boneco de madeira. Mas a boneca Emília não é a única que ganha vida nas estórias de Lobato, há também o Visconde de Sabugosa, um falante e culto boneco construído a partir de um sabugo de milho. E mais, nas aventuras criadas pelo escritor brasileiro os animais são igualmente falantes, tal qual em *Pinóquio*. As similaridades, entretanto, não encerram por aqui. Além dos traços em comum acerca de personagens, alguns dos livros de Monteiro Lobato repetem os títulos de obras de Collodi.

Em 1934 Lobato publicou o livro *Emília no país da Gramática* e embora não exista notícia objetiva sobre o contato do brasileiro com a obra *Grammatica di Giannettino*, é possível que o escritor e editor brasileiro soubesse da existência do livro de Collodi, já que pouco antes havia entrado em contato com a produção do italiano através de *Pinóquio*. Lobato compôs uma obra muito original ao configurar a gramática como um país, com cidades diferentes para cada língua, entre as quais Portugália, a cidade visitada por Pedrinho, Narizinho, Emília, Visconde de Sabugosa e pelo rinoceronte Quindim. Tudo teve início quando Dona Benta, a avó das crianças, insistiu em rever os conteúdos de gramática com o neto Pedrinho durante as férias. A engenhosa boneca Emília tem, então, uma grande ideia: uma viagem ao país da Gramática. Assim como no livro de Collodi, as crianças tomam contato com classes de palavras, aprendem sobre sintaxe, refletem sobre o uso da língua culta e sobre ortografia, entre outros conteúdos. O livro de Monteiro Lobato se caracteriza acima de tudo por seu aspecto lúdico e as noções de gramática aparecem interligadas com as aventuras. Já o de Carlo Collodi se organiza no formato de lições no sentido mais estrito, embora estejam envoltas por uma narrativa, com personagens que dão vida às lições. Conforme Albieri<sup>285</sup>, o livro de Lobato foi aceito imediatamente pela Secretaria de Educação do Rio de Janeiro e adotado na rede escolar

---

<sup>285</sup> ALBIERI apud LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís. **Monteiro Lobato, livro a livro. Obra infantil.** São Paulo: Editora UNESP, 2008, p.257-259

daquele estado, ao contrário de São Paulo, onde a obra sofreu restrições em virtude de sua linguagem excessivamente popular.

No ano seguinte Monteiro Lobato lança o livro *Aritmética da Emília*, que, assim como *Emília no país da Gramática*, remete a uma das obras didáticas de Carlo Collodi, neste caso *L'abbaco di Giannettino*. A estória gira em torno de uma sessão de circo idealizada pelo boneco Visconde de Sabugosa, representada por artistas do País da Matemática. Números arábicos, romanos, as quatro operações, as frações, medidas, tudo aparece em meio aos espetáculos dos artistas do circo. Assim como a publicação anterior, a *Aritmética* inova acima de tudo por seu aspecto lúdico e por inserir lições interligadas com as aventuras, simplificando os conteúdos através de uma metodologia que se baseia no binômio instruir-deleitar. A personagem Emília faz inclusive uma forte crítica à forma como a Aritmética é ministrada no currículo da escola primária. A obra de Monteiro Lobato, possivelmente endereçada também aos adultos, parece ter sido composta tendo em vista a renovação do ensino da disciplina, de forma a tornar o aprendizado mais prazeroso, menos utilitário e mais voltado aos interesses da criança.

Ainda em 1935 vem publicada a obra *Geografia de Dona Benta*, uma provável alusão ao livro *Geografia di Giannettino*. A estória tem início quando Pedrinho pede que a avó conte a história da Geografia, pois sonhava em viajar pelo mundo para conhecer países distantes. Dona Benta fala, então, do universo, dos mares, de países e dos continentes, a partir de um percurso imaginário a bordo do navio Terror dos mares, criado pela inventiva boneca Emília. O livro adquire o contorno de um romance de aventuras, sem deixar de lado sua intenção pedagógica. Nas décadas de 1930 e 1940 boa parte das obras de Monteiro Lobato para crianças sofreu retaliações, em parte vindas de periódicos católicos, que acusavam sua produção para infância de herética e subversiva, e outras vindas do governo, caso específico de *Geografia*, cuja acusação era de ser antinacional e separatista<sup>286</sup>. O livro *Geografia de Dona Benta* só pode circular nas escolas após terem sido suprimidos alguns trechos considerados ofensivos.

Monteiro Lobato foi considerado por largos anos o primeiro tradutor da obra *Pinóquio* no Brasil. A tradução revisada por ele, publicada pela Editora Companhia Nacional em 1933 sem referências ao real tradutor, fez muito sucesso e ganhou sucessivas

---

<sup>286</sup> SILVA, Raquel Afonso da. **Monteiro Lobato e a Escola nas décadas de 1930 e 40**. Artigo. XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética, UFPR, Curitiba, 2011, p.7

edições e permanecendo em circulação. Aos poucos, as novas tiragens foram cortando a menção ao trabalho de Lobato como revisor, o que acabou por dar a ideia de que o trabalho tradutório tivesse sido realizado pelo escritor brasileiro. Antes disso, porém, a obra de Collodi já havia ganhado traduções brasileiras. Segundo Inacio<sup>287</sup>, em 1911 foi publicada em fascículos no Rio de Janeiro, pela Livraria italiana e Typographia Ramori uma tradução da obra que levou o título *Pinocchio Illustrado*. A existência foi comprovada pela pesquisadora através do acervo da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, numa edição que não faz referências ao tradutor. Na década de 1920 (não há informação precisa sobre a data) a obra de Collodi ganhou nova publicação, desta vez com o título *Zé Pinho*. A tradução foi de Leopoldo Brentano e a edição da Livraria Selbach, de Porto Alegre, sendo que a referida tradução recebeu nova edição na década de 1960 pela editora Vozes. Entre 1928 e 1929 a revista *O Tico-Tico*, fundada em 1905 no Rio de Janeiro, publicou como folhetim *História de um boneco de pau*. O primeiro capítulo saiu em 4 de julho de 1928, no número 1187, no ano XXIII da revista, na página 11, e o último no dia 5 de julho de 1929, na edição número 1235 da revista. Os leitores acompanharam a estória em 45 partes durante aquele ano. A autoria da tradução não foi identificada em nenhum momento. Em interessante nota Inacio traz informações valiosas sobre a circulação da obra de Carlo Collodi no Brasil no início do século XX.

Ainda no ano de 1911, na revista infantil *O Tico-Tico*, observou-se duas ocorrências a respeito da obra de Carlo Collodi, porém sem fornecer muitos detalhes. Uma delas, do dia 26 de abril, número 290, p. 3, cujo título é “O Pinocchio”, brevemente noticiou: “Recebemos os três primeiros fascículos das Aventuras de Pinocchio. São uma série de interessantes histórias para crianças, que muito devem agradar pela originalidade e graça” (Texto não assinado, 26 de abril de 1911, p. 3). No número seguinte, 291, do dia 3 de maio de 1911, p. 18, sob o mesmo título da notícia anterior, comunicou-se que “Mais um fascículo das aventuras de Pinocchio veio ter às nossas mãos. Como os antecedentes este número é interessante e bem ilustrado” (Texto não assinado, 3 de maio de 1911, p. 18). Os comunicados ocorreram no mesmo ano das publicações da Livraria Italiana e Typographia Ramori & C., porém, não foi possível determinar se há alguma relação entre elas. Apesar de *O Tico-Tico* noticiar a respeito, a tradução da obra de Collodi só veio a ser publicada nas páginas da revista anos depois, de 1928 a 1929.<sup>288</sup>

Ainda antes da edição revisada por Monteiro Lobato temos a publicação de *Aventuras maravilhosas de um boneco de pau* pela Livraria Liberdade em 1929, cuja tradução vem identificada como de autoria de Mary Baxter Lee, a mesma que traduzira

---

<sup>287</sup> INACIO, op.cit., p.51-61

<sup>288</sup> Ibidem, p.61

uma das extensões da obra de Collodi, *Pinocchio in Africa*, em 1925. Segundo Inacio<sup>289</sup>, a tradução de Lee foi posteriormente publicada por outras duas editoras: pela Imprensa Metodista, de São Paulo, e pela Livraria Francisco Alves, do Rio de Janeiro, a mesma que publicou em 1891 o livro *Coração*, de Edmondo de Amicis.

A pesquisadora fez um extenso levantamento acompanhado de imagens sobre as edições de *Pinóquio* posteriores àquela atribuída ao escritor Monteiro Lobato. Na década de 1940 ela aponta quatro edições: pela editora Vecchi, com tradução de Mario da Silva (1945), pela editora Leia, sem tradutor identificado (1946), mais duas que saíram pela Melhoramentos, uma com tradução de Guilherme de Almeida (1943) e outra de Raul Polillo (1947). Na década de 1950 Inacio aponta uma edição da editora Paulinas, sem tradutor informado (1953). Entre 1985 e 1992 a pesquisadora traz outras duas edições: da editora Hemus, com tradução de Edith Negraes (1985) e da Paulinas, com tradução de Liliana Iacocca e Michele Iacocca (1992). A pesquisadora concentrou de fato seu trabalho nas edições do século XXI, o que originou uma lista composta pelos seguintes volumes: Companhia das Letrinhas, tradução de Marina Colasanti (2002), Iluminuras, tradução de Gabriella Rinaldi (2002), Paulinas, tradução de Áurea Marin Burocchi (2004), L&PM, tradução de Carolina Cimenti (2005), Villa Rica, tradução de Eugênio Amado (2006), Dimensão, tradução de Ana Carolina Oliveira e Renato Avelar Gomes (2008), Cosac Naify, tradução de Ivo Barroso (2011 e 2012), Martin Claret, tradução de Pietro Nasseti (2002) e Leda Beck (2013), FTD, tradução de Ronaldo Simões Coelho (2013), Martins Fontes, tradução de Letícia Andrade (2015)<sup>290</sup>.

O boneco de madeira criado por Carlo Collodi como uma *bambinata* ganhou o mundo e até hoje povoa a imaginação de crianças de todas as idades. O incessante trabalho desenvolvido por estudiosos da obra e as sucessivas análises críticas comprovam a permanência de *Pinóquio* como um clássico para a infância. A estória do irreverente boneco é parte constitutiva da italianidade e patrimônio de todo cidadão italiano, em particular dos toscanos nascidos em Florença ou em Collodi. As duas cidades, aliás, são rivais no que diz respeito ao espólio collodiano. Enquanto Florença reivindica a condição de berço do escritor, o que de fato é verdadeiro, Collodi toma para si a figura do florentino em razão do pseudônimo por ele adotado.

---

<sup>289</sup> Ibidem, p.63-64

<sup>290</sup> Ibidem, p.70-



A diminuta Collodi faz parte do município de Pescia e conta com somente cerca de 3 mil habitantes. A pequena localidade vive em função da imagem do escritor e de sua obra maior. Junto ao pequeno núcleo medieval que se formou em torno do palácio e do lindo jardim de propriedade da família Garzoni foi construído no ano de 1956 um parque temático dedicado ao boneco de madeira. O percurso dentro do Parco Monumentale di Pinocchio é imerso no verde, os brinquedos são predominantemente em madeira e as esculturas em ferro de cenas e de personagens do livro atraem os visitantes. No meio do parque há um lago e dentro dele uma grande estrutura no formato de uma baleia, com espaço suficiente para que os visitantes percorram seu interior. Para reforçar a caracterização, a cada quatro ou cinco minutos jorra água de seu dorso na forma de um longo esguicho. A adoção de uma baleia no lugar de um tubarão – no original é referido um *pescecane*, ou seja, um tubarão branco – denota o alcance da versão de Walt Disney<sup>291</sup>. No final do percurso os visitantes apreciam a coleção de bonecos Pinóquio de todos os tamanhos e com diferentes origens que compõem a exposição permanente do parque. As instalações estão longe de parecer com a dos grandes parques temáticos, e talvez, por isso mesmo, por sua singeleza, sejam tão encantadoras.

Não muito distante do parque, no caminho entre Pescia e Collodi, está a Fondazione Nazionale Carlo Collodi, instituição responsável por iniciativas de monta na área literária e do turismo cultural. Por ocasião de sua fundação, em 1962, foram estabelecidas as seguintes metas: a difusão da obra collodiana, a criação de um museu-biblioteca com capacidade para armazenar com propriedade exemplares das obras do escritor e trabalhos críticos relevantes, a organização de congressos, conferências, mostras e prêmios sobre o autor e sua obra, a promoção de publicações, a distribuição de bolsas de estudo para pesquisadores, o incentivo aos novos escritores para infância, a promoção de um centro de estudos sobre literatura para infância em Collodi e a manutenção do Parco Monumentale di Pinocchio. A fundação busca incentivar atividades específicas para as crianças, apropriadas às exigências de sua idade, de sua capacidade de entendimento e sensibilidade. Transformar Collodi e seu Parco di Pinocchio em local símbolo da infância é uma de suas missões.

---

<sup>291</sup> A figura da baleia faz hoje parte do imaginário italiano acerca de *Pinóquio*. Tanto é que em Guastalla, Reggio Emilia, foi construída uma escola infantil em madeira no formato do ventre do animal. A escola é uma referência por sua arquitetura sustentável e por seus recursos pedagógicos.



Por outro lado Florença, uma cidade de quase 400 mil habitantes, possui diversas associações culturais que buscam promover a obra *Pinóquio* e seu autor. Nenhuma delas, entretanto, possui a envergadura da Fondazione Nazionale Carlo Collodi localizada em Pescia, o que se dá provavelmente em virtude da própria diversificação. Na última década surgiram pelo menos três associações: o Comitato Carlo Lorenzini – Firenze, criado em 2010, a Associazione Culturale Pinocchio di Carlo Lorenzini, também criada em 2010, e a Pinocchio a casa sua, fundada em 2014. A primeira tem por objetivo a divulgação da figura do “pai de Pinóquio”, ou seja, a ideia principal é estreitar os laços entre Carlo Lorenzini e sua cidade natal<sup>292</sup>. A Associazione Culturale Pinocchio di Carlo Lorenzini ambiciona acima de tudo em contribuir com a reestruturação arquitetônica e com o desenvolvimento da região da cidade onde nasceu o escritor, o bairro San Lorenzo. A recuperação de pequenos estabelecimentos e a criação de um museu dedicado ao boneco também estão nos planos desta associação. A associação Pinocchio a casa sua, por sua vez, se preocupa basicamente em organizar eventos culturais, recreativos e didáticos.

A cidade que viu nascer o escritor se dedica firmemente a recuperar seu nome de batismo, estimulando seu uso no lugar do pseudônimo que o consagrou. Na capital da Toscana o escritor, um florentino autêntico como salientam seus concidadãos, vem sempre chamado Carlo Lorenzini, o que faz com que seja relativamente comum as reprimendas aos desavisados que insistem em chamar o escritor por Carlo Collodi. Também há atualmente uma movimentação forte no sentido de estabelecer uma geografia da obra *Pinóquio* tomando o território florentino como base. Além da identificação já existente dos locais frequentados pelo escritor no centro da cidade – a casa onde nasceu Carlo Lorenzini recebeu uma placa em 1942 e outra foi afixada no Palazzo Ginori em 1981, ano do centenário da obra *Pinóquio*, apontando o local como aquele que viu surgir a obra maior do autor –, diferentes órgãos e interessados em geral na preservação da memória do autor e de sua obra vêm fazendo um grande esforço para resgatar locais que possivelmente serviram de inspiração para a composição da estória do boneco de madeira.

No mapa a seguir estão apontadas em vermelho algumas localidades reconhecidas por diferentes pesquisadores como possível cenário de *Pinóquio*. Mesmo que ainda sejam distinguidos através de pequenas referências remanescentes ou de relatos de antigos

---

<sup>292</sup> O interesse dos associados em resgatar os florentinos que julgam esquecidos não se resume ao escritor. Além do Comitato Carlo Lorenzini, os sócios se dedicam igualmente ao Comitato Amerigo Vespucci a Casa Sua, organização que busca resgatar a figura do grande navegador nascido em Florença.

moradores, estes pontos vêm sendo aos poucos absorvidos pelo tecido urbano em constante transformação. Ou seja, atualmente estes locais integram a zona urbana, mas na década de 1880 faziam parte da zona rural da província. A paisagem então contava com diversos povoados e com casas de campo para o veraneio das famílias abastadas. O irmão de Carlo, Paolo, costumava alugar sempre a mesma casa em Castello entre os meses de setembro e outubro, após a temporada que os Lorenzini passavam junto ao mar, em Livorno. O escritor não sossegava ali por muito tempo, mas em alguns períodos é certo que esteve em companhia da família na casa chamada por todos *Bel Riposo*. Segundo seu sobrinho, Carlo ia e vinha de Florença nos bondes puxados a cavalo que o deixavam na porta da *villa*<sup>293</sup>.

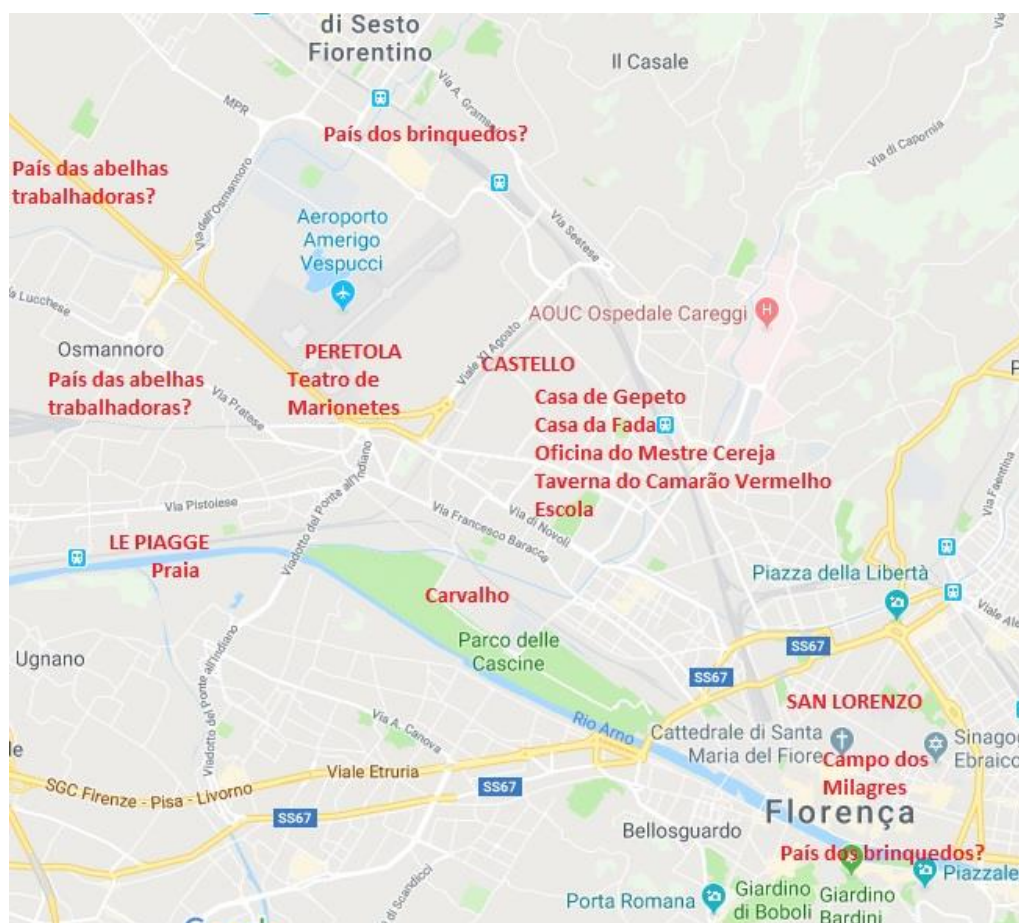


Figura 22. Mapa de Florença com pontos identificados como cenário da obra *Pinóquio*<sup>294</sup>

<sup>293</sup> CONTI in RUFFILLI, op.cit., p.99

<sup>294</sup> Fonte Google maps, modificação minha

A região de Castello vem comumente referida pelos estudiosos da obra collodiana como cenário principal das aventuras de Pinóquio. Segundo Massimo Ruffilli, a descrição da casa de Gepeto, construção identificada por ele como ainda existente, não é mais que a representação da arquitetura comum a todas as casas rurais da gente simples da planície florentina no século XIX. Por isso, os habitantes do povoado de Castello sempre souberam que a fantástica estória de Pinóquio havia nascido em seu território<sup>295</sup>. Igualmente são sugeridas como referência para o escritor a zona de Peretola, em cuja praça se instalavam saltimbancos, comedores de fogo e titereiros, e a localidade de Nave a Petriolo, denominada Le Piagge, situada junto a um trecho bastante largo do rio Arno, sujeito a grandes inundações. A primeira evoca a cena do teatro de marionetes, a segunda, uma espécie de mar campestre, é assinalada como a localidade onde Pinóquio encontra o tubarão que engoliu o pobre Gepeto.

A taverna do Camarão Vermelho, para onde Pinóquio é levado pela Raposa e pelo Gato, a oficina de Mestre Cereja, velho amigo de Gepeto, o carvalho no qual Pinóquio é pendurado pelos assassinos, a escola frequentada pelo boneco e até mesmo a casa da Fada dos cabelos azuis são identificadas tanto por Massimo Ruffilli no ensaio *Firenze, la città di Carlo Lorenzini e del suo Pinocchio*, quanto por Marco Conti em *Palcoscenico per Pinocchio*. Os dois textos fazem parte do volume *Pinocchio a Firenze*, organizado pelo Comitato Carlo Lorenzini – Firenze, do qual os dois pesquisadores são associados. O ensaio de Conti traz mais de trinta imagens, a maioria contemporânea ao livro *Pinóquio*, o que contribui para a compreensão da atmosfera vivenciada por Carlo Collodi. Outro local citado por Conti como provável referência para o escritor é Capalle, um povoado ainda mais afastado do centro de Florença que desenvolvia múltiplas atividades artesanais, mantendo comércio ativo com os povoados circundantes. A intensa movimentação comercial aliada às características geográficas de seu entorno levou o pesquisador a postular que Capalle tenha servido de inspiração para o País das abelhas trabalhadoras. Conti sugere ainda que Collodi pode ter concebido o País dos brinquedos como uma alegoria da própria Florença: assim como no país fictício não há preocupação alguma além das brincadeiras, a capital toscana teria “brincado” de ser capital por um curto espaço de tempo e, mesmo quando perdeu o posto, seguiu agindo sem pensar adiante, demolindo a cidade de forma inútil e assumindo dívidas esmagadoras<sup>296</sup>. As

---

<sup>295</sup> RUFFILLI, op.cit., p.15

<sup>296</sup> CONTI in RUFFILLI, op.cit., p.116-117

referências geográficas já vinham sendo alvo de exame desde os anos 1970. Nicola Rilli escreveu em 1973 *Pinocchio in casa sua. Da Firenze a Sesto Fiorentino. Realtà e fantasia di Pinocchio*, publicado pela editora Arti Grafiche Giorgi & Gambi, de Florença. Em seu livro Rilli aponta Santa Croce all’Osmannoro como local que teria servido de inspiração para o País das abelhas trabalhadoras e a feira anual de Sesto Fiorentino como possível referência para o País dos brinquedos<sup>297</sup>.

A preocupação em manter acesa a memória do ambiente originário da obra fez com que o já citado Massimo Ruffilli, ao lado de Duccio Brunelli, ambos arquitetos, propusessem aos seus alunos do curso de Design da Università di Firenze no ano acadêmico 2009-2010 que idealizassem projetos de construção de um parque temático que reproduzisse cenários e espetáculos relacionados com a obra, tendo como possível área de instalação a região identificada como berço de Pinóquio. O plano deveria estimular a reinserção de atividades típicas do contexto da escritura da obra de modo a permitir aos potenciais visitantes, especialmente crianças, uma reflexão de ordem didática sobre o próprio texto e sobre as transformações sociais e econômicas sentidas na região ao longo de quase 140 anos. A finalidade do parque seria diferente daquela da maioria dos parques temáticos, ou seja, a preocupação não seria a de desenvolver a região a partir da instalação de um empreendimento de grande porte e aspecto assaz moderno, ao contrário, a proposta deveria priorizar um modelo sustentável que incorporasse as atividades que caracterizavam a região até pouco tempo atrás e que aos poucos vão se perdendo, como o artesanato florentino em madeira, couro, a produção de alimentos. As concepções elaboradas pelos estudantes acabaram por constituir um patrimônio bastante interessante, tanto no que diz respeito à apropriação de elementos da obra, quanto em relação aos aspectos estruturais idealizados, e fazem parte do livro organizado por Ruffilli há pouco citado. O volume é, aliás, um exemplo orgânico do esforço dos florentinos para criar um vínculo perene da cidade com o escritor e com sua obra maior. Um esforço que em boa medida se dá devido à existência de uma incompatibilidade latente entre Florença e Collodi em relação ao legado do autor do clássico *Pinóquio*.

---

<sup>297</sup> BRUNELLI in RUFFILLI, op.cit., p.227

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho que aqui se encerra pretendeu examinar a trajetória intelectual do escritor e jornalista Carlo Collodi mantendo o contexto histórico e cultural italiano como pano de fundo e tomando como fio condutor o processo de formação da nação e do próprio cidadão italiano conduzido a partir do projeto educacional preconizado pelo Ressurgimento. Não é uma tarefa simples concatenar eventos biográficos e processo social, já que os primeiros não respondem necessariamente a este último. No caso de Collodi, entretanto, esta abordagem parece ser plausível tendo em vista que a defesa da causa unitária e a posterior decepção em relação aos rumos tomados após a Unificação refletiram de maneira importante em sua produção. O mazziniano Collodi foi um entusiasta do Ressurgimento, tendo até mesmo participado de campos de batalha em dois momentos do processo. Como jornalista produziu textos expressando seu apoio ao movimento unitário, como escritor para infância contribuiu com livros para uso escolar que se adequavam ao espírito ressurgimental de formação da nação italiana. O apoio aos governos pós-Unificação foi sempre muito consciente, sem idealização e pautado por uma visão crítica das ações políticas. Seu desencanto se deu principalmente em decorrência dos acontecimentos locais, isto é, da descaracterização de sua cidade, Florença, durante o curto espaço de tempo em que assumiu o papel de capital do reino e cujos efeitos foram sentidos por décadas. Sonhador e melancólico, o escritor se volta então ao universo infantil, num presumível resgate de sua própria história de vida que vem acompanhado de um forte sentimento de esperança, de fé no futuro, através da transformação possível a partir da educação. Mas escrever para infância não o isenta de expor sua visão crítica e ácida em relação ao processo político e social italiano: sua obra maior, *Pinóquio*, é, acima de tudo, um painel da sociedade italiana representada com todas suas carências.

A parte inicial deste trabalho buscou explorar tanto o campo da literatura para infância, desde seus primórdios, passando pela formação do gênero na Itália e pelo desenvolvimento do setor editorial voltado ao público infantil, quanto o contexto histórico e cultural italiano, dos antecedentes do Ressurgimento, passando pelo processo de Unificação, com a passagem da capital do reino por Florença, e pelas ações em favor da formação da nação e da educação. O jornalista e escritor Edmondo De Amicis apareceu como ponto de chegada da primeira parte do trabalho, o que se justifica pelo fato de que sua obra mais representativa, *Coração*, foi considerada na ocasião de sua publicação o símbolo mais bem-acabado do processo unitário, a ponto de o escritor ser alcunhado

“pedagogo do Ressurgimento”. Mas o realce foi dado, acima de tudo, porque examinar a obra de De Amicis auxilia na compreensão da produção para infância de Carlo Collodi. Ambos autores romperam com a representação hegemônica da infância vigente até então e leram de modo mais profundo e rico (e dialético) a vida infantil. Ainda que, em diferentes gradações, estivessem presos às disposições pedagógicas remanescentes, os dois alcançaram o território da infância explorando suas especificidades e revelando fenômenos sociais, éticos, psicológicos, emocionais, que regulam a vida infantil. As diferentes dimensões da infância, adestradora em De Amicis e emancipadora em Collodi, refletem, entretanto, ânimos distintos.

Edmondo De Amicis expõe em *Coração* uma concepção da infância conformista, regrada pela família e pela escola, articulada segundo as classes e as funções atribuídas dentro do tecido social. Collodi, por sua vez, desdobra sua concepção da infância entre conformismo útil, na série *Giannettino*, e autonomia, em certo aspecto dramática ou trágica, neste caso em *Pinóquio*. O conformismo útil, fio condutor das obras que antecedem *Pinóquio*, é resultado da adequação aos limites sociais, o que se dá através do amadurecimento da criança, antes irreverente e contestadora. Ou seja, mesmo quando a sujeição às normas previstas para a boa infância burguesa dá o tom ao enredo, e aqui cabe lembrar que até mesmo o contestador Pinóquio vai se adequar ao mundo do trabalho e da exploração para se redimir, a natureza infantil aparece como originalmente transgressora e propensa à liberdade. Em *Coração* não há esta transformação, a infância é conformista, aparecendo desde sempre imersa na ordem pública burguesa<sup>298</sup>. Não quer dizer que De Amicis ignorasse o conflito, o menino Franti integra a trama com o propósito de questionar a ordem, mas o fato de ele ser afastado sumariamente da escola e enviado ao reformatório dá a dimensão da proposta de padronização do perfil infantil veiculado na obra. Por isso sua forma foi a vencedora: o projeto nacional almejava de fato a conformação social, e esta foi preconizada pelo educador dos bons sentimentos nacionais de forma eficiente através do enaltecimento dos valores institucionais e do significado da família.

Ao longo do século XX, a crítica, antes unânime, passou a ver com desconfiança os propósitos de De Amicis, o que fez com que *Coração* passasse a ser tomada preponderantemente como uma obra de menor valor, atravessada por um sentimentalismo

---

<sup>298</sup> CAMBI, 1985, p.46

fora de tom. Ainda assim, *Coração* foi usado como livro de leitura na rede escolar italiana por décadas, sendo que no período fascista serviu de modelo para escritores interessados em produzir livros que propagavam as ideias do regime. *Coração* alcançou sucesso igualmente no Brasil, circulando com êxito dentro e fora das escolas. Na apresentação da primeira edição brasileira o tradutor João Ribeiro o aponta como um “notável livro de educação moral e cívica, uma verdadeira obra-prima dos livros de leitura infantil”. A obra de De Amicis inspirou gerações diferentes de escritores, que nos moldes de *Coração* escreveram obras para infância tendo em vista a adoção escolar, tais como Coelho Neto, com *América*, Simões Lopes Neto, com *Terra gaúcha*, obra inacabada que ganhou publicação em 2013, Tales de Andrade, com *Saudade*, e Viriato Correia, com *Cazuza*. *Coração* marcou a infância de diferentes literatos brasileiros, como Monteiro Lobato, Manuel Bandeira (1886-1868) e Humberto de Campos (1886-1934). José Lins do Rego (1901-1957) no romance *Doidinho*, publicado em 1933, atesta sua valorização. O menino Carlinhos, protagonista da narrativa de Lins do Rego, sonha com uma escola como a retratada em *Coração*<sup>299</sup>.

Antes do sucesso de *Coração*, os livros didáticos de Carlo Collodi já atendiam a demanda do setor educacional unitário, absorvida e capitaneada pelo setor editorial, que viu no campo para infância uma possibilidade de ganho efetivo. O autor precisou, porém, se sujeitar às exigências dos órgãos institucionais responsáveis pela educação, o que nem sempre ocorreu a contento, fazendo com que seus livros não fossem aceitos na totalidade dos estabelecimentos de ensino. Isso se deu em grande medida por causa das inovações linguísticas, mas não só por isso, a resistência se deu também em razão da representação da figura infantil a partir de características de ordem irreverente e contestadora. Antes mesmo de *Pinóquio*, personagem que encarnaria de fato uma posição anárquica e autônoma, os meninos de Collodi já apresentavam uma dimensão transgressiva. Ainda que se mantivessem sob a sombra vigilante da família ou do professor, que a liberdade destes meninos não fosse duradoura e que suas aventuras findassem sempre com o retorno às normas, mesmo assim as histórias do jovem Giannettino e de seus amigos não convenciam a parcela mais conservadora da boa sociedade burguesa italiana. Se as histórias de Giannettino já causavam alguma objeção, o que dizer então de *Pinóquio*. O livro não foi levado a sério pelo setor educacional, aliás, Carlo Collodi nem cogitou

---

<sup>299</sup> NETTO, op.cit., p. 44-46

encaminhar as aventuras de seu boneco para apreciação dos órgãos responsáveis<sup>300</sup>. As crianças acompanharam as estripulias de Pinóquio em forma de folhetim com empolgação, mas seu uso escolar foi sempre muito limitado. Ao contrário do que ocorreu com *Coração, Pinóquio* sofreu inicialmente com a divisão das opiniões da crítica, mas foi paulatinamente alcançando unanimidade, até ser considerado um clássico da literatura para infância mundial, fato que é, sobretudo, decorrente do sucesso da versão cinematográfica da produtora Walt Disney.

A série de livros que tem Giannettino como protagonista apresenta características heterogêneas. Alguns livros realizam de forma mais efetiva a integração dos conteúdos escolares com o enredo, casos de *Giannettino*, *Minuzzolo*, *Viaggio per l'Italia* e *Lanterna magica*, outros repetem a fórmula dos manuais didáticos, ainda que inovando ao inserir moldura narrativa às lições explicativas, casos de *La Grammatica di Giannettino* e de *L'Abaco di Giannettino*. A diferença ocorre basicamente em razão do próprio argumento: as lições sobre história, geografia, ciências são mais facilmente integráveis ao tecido narrativo do que lições de gramática e de matemática. Isso não significa que o resultado da elaboração seja esteticamente significativo, sua relevância reside no fato de se tratar de um novo modo de apresentar os conteúdos. O que chama a atenção é o esforço engendrado por Carlo Collodi no sentido de aliar a formação do futuro cidadão italiano e as lições didáticas, porque é importante frisar que todos os livros cumprem sempre um percurso formativo e de aprimoramento que é cultural e também moral. Neste sentido, é possível notar que o projeto para educação idealizado por Collodi abarcava diferentes propósitos, ao contrário daquele de Edmondo De Amicis, mais preocupado com a formação moral e patriótica da criança, opção que de certa forma facilitou o engenho narrativo. Considerando que os livros da série Giannettino são textos híbridos, que oscilam entre os modelos de manuais e os de livros de leitura com trama narrativa, que *Pinóquio* é um romance que teve origem no folhetim e que *Coração* é um romance que segue o modelo epistolar<sup>301</sup>, este trabalho evitou uma aproximação que tomasse como foco a forma ou a realização estética. A prioridade foi a de imprimir uma visada que considerasse a função e o lugar das obras em questão dentro do contexto histórico e cultural italiano desde suas publicações até a emergência do regime fascista.

---

<sup>300</sup> TAMBURINI in DE AMICIS, op.cit., p.336

<sup>301</sup> É relevante mencionar que Carlo Collodi também recorreu ao gênero epistolar na construção de algumas de suas obras para infância, tanto utilizando o recurso do diário, quanto inserindo troca de cartas.



A heterogeneidade da produção de Carlo Collodi acabou por conduzir este trabalho por uma via originalmente não imaginada. A ideia de colocar em paralelo os livros *Coração e Pinóquio*, dando aos dois o mesmo peso na análise, visada pretendida após as considerações da banca de qualificação, acabou sendo vencida no momento em que me vi diante da sinuosa trajetória intelectual e pessoal do escritor florentino. Talvez tivesse sido mais adequado concentrar o exame nas duas obras, ou manter o foco nos livros didáticos do florentino, realizando uma análise mais aprofundada de cada uma delas. Ou ainda centralizar o trabalho em *Pinóquio*, obra que apresenta um leque imenso de possibilidades de abordagem. Entretanto, recuperar o percurso de Carlo Collodi me pareceu muito mais atraente, mesmo que, em virtude disso, o resultado final pudesse se tornar aberto e panorâmico em demasia. Mas se por um lado adotar uma visada ampla pode impedir muitas vezes um trabalho mais específico e esmiuçado, ela permite, por outro lado, que sejam identificadas novas relações e se formem aportes para novos olhares. E é exatamente este o tratamento que me encanta e motiva, porque dá indícios de novos caminhos passíveis de investigação. Como por exemplo, pensar em alinhar de maneira sistemática as produções para infância de Monteiro Lobato e Carlo Collodi ou, mais inusitado, aproximar duas trajetórias aparentemente distintas e longínquas, as de Carlo Collodi e de Simões Lopes Neto. O tema de minha dissertação de mestrado e de minha tese de doutorado postos em linha, em um esforço que valorizaria ainda mais a figura do escritor sul-riograndense. E por que não? Os dois se dedicaram ao jornalismo, experimentaram a dramaturgia, foram críticos teatrais, demonstraram interesse pela tradição popular, inovaram na linguagem, não se eximiram de referir as mazelas sociais, integraram movimentos em favor da educação produzindo livros para infância e, por fim, perto da morte, desencantados, voltaram o olhar para o passado, resgatando suas próprias experiências de vida através de obras que os consagraram. Não me parece descabido. Por tudo isso, acredito que mais que produzir uma tese que aborda a trajetória de Carlo Collodi em seu contexto, o tempo do doutorado me deu a chance de explorar temas afins e de vislumbrar novos rumos de pesquisa. Espero que este trabalho, que encerra uma etapa importante de minha formação acadêmica, possa contribuir para iluminar a figura do escritor e jornalista florentino para além de sua obra maior, o clássico *Pinóquio*.

Por fim, sobre o processo tradutório, tenho a dizer que foi um agradável desafio. Para que o trabalho fosse realizado a contento, foi preciso destrinchar alguns aspectos nebulosos de teor linguístico e no que diz respeito ao pensamento vigente no final do

século XIX acerca das coisas do mundo. Os obstáculos que surgiram durante o processo tradutório decorreram não só do fato de se tratar de uma obra publicada há mais de cento e quarenta anos na Itália, mas também porque foi escrita tendo por alvo um público bastante específico, o infantil, e um uso particular, o de livro de leitura escolar. Sendo um livro recheado de informações didáticas, é natural que estejam em grande parte superadas, afinal, de lá para cá ocorreram mudanças significativas em todos os âmbitos do conhecimento. As dificuldades enfrentadas derivaram, em grande parte, justamente do tratamento de temas ligados a alguns conteúdos escolares, tais como botânica, zoologia e mineralogia. Muitos termos presentes no texto não correspondem mais ao que é enunciado ou estão obsoletos, outros foram tratados de forma equivocada, mesmo se levarmos em consideração o conhecimento da época, fato, aliás, apontado por alguns críticos do livro logo após sua publicação, como já citado no subcapítulo que trata dos livros didáticos. A tradução aqui apresentada respeitou o texto original e buscou identificar de forma cuidadosa os elementos referidos, tentando não os substituir por outros mais familiares ao leitor brasileiro do século XXI. A ideia primordial foi a de preservar os componentes citados, mesmo que, aos olhos de hoje, não correspondam a nossa realidade. Isto é, foram mantidas afirmações sobre categorias da fauna e da flora, sobre componentes minerais, sobre questões geográficas, entre outras, que hoje reconhecemos equivocadas, sem que fosse realizada qualquer interferência.

Outro complicador durante o processo tradutório foi o amplo uso de expressões populares, o denominado *modo di dire*, um recurso muito estimado pelos falantes de língua italiana. O fato de que algumas expressões deste tipo caíram em desuso ou eram faladas no âmbito restrito da Toscana no século XIX criaram alguns entraves durante o processo tradutório. O procedimento adotado foi o de buscar, na medida do possível, expressões populares em língua portuguesa que se adequassem ao contexto. Na maior parte das vezes isso pode ser resolvido, creio, com efetividade, lançando mão de frases populares usadas de forma corriqueira, ou nem tanto, no Brasil. Foi o caso de *soffiando come un istrice* [soprando como um porco-espinho], que na tradução em português ficou “bufando como um porco” (cap. II), ou ainda de *è un altro par di maniche* [é um outro par de mangas], que na tradução ficou “são outros quinhentos” (cap. V). Em outros momentos, entretanto, foi preciso recorrer a uma sentença, por vezes mais longa, com informações suficientes para que o leitor entendesse o contexto. Como foi o caso de *se non scappavo di lì, di questi complimenti me ne sarebbero toccati ancora un sacco e una*

*sporta* [se não saísse dali, teriam me jogado ainda um saco e uma bolsa daqueles cumprimentos – “um saco e uma bolsa” é uma expressão usada para reforçar uma grande quantidade de objetos concretos ou abstratos], que teve como tradução “se não fugisse dali, continuaria a ouvir aqueles belos elogios até o outro dia” (cap. XII), já que neste caso “cumprimentos” foi usado em chave irônica.

O texto original faz uso abundante de aspas, mas por vezes de forma irregular, isto é, algumas falas levam aspas e outras não. A tradução optou por padronizar o uso e, portanto, foram inseridas aspas em todas as falas. Também as vírgulas e os dois pontos são numerosos (correndo sério risco de generalizar, essa me parece ser uma característica dos textos de autores italianos), o que fez com que em alguns casos tenham sido retirados para que o texto fluísse e fizesse mais sentido em língua portuguesa. Um detalhe interessante, e que foi utilizado pelo autor fortuitamente no livro, é a marca dos personagens antes de cada fala, recurso próprio dos textos teatrais. Estranhamente só aparece no capítulo XXIV, dando impressão de falta de unidade na forma de narrar. Outra informação relevante, cuja adoção foi de certa forma arbitrária, é que nesta tradução a opção foi pela utilização da terceira pessoa do singular em todo o texto. A adoção de você/senhor facilitou, sem dúvida, o trabalho tradutório, mas, por outro lado, reconheço que descaracterizou em parte a questão hierárquica que está implícita na língua italiana. De toda forma, isso fica visível (e é referido em nota) no capítulo XXVI, quando Giannettino é tratado pelo policial que quer prendê-lo na segunda pessoa do singular. O emprego considerável de superlativos é outro recurso que chama bastante a atenção de quem lê a obra de Carlo Collodi. A presente tradução optou, em alguns casos, por utilizar o adjetivo antecedido por “muito”, mas isso apenas quando o superlativo é inusual em língua portuguesa. Sobre os nomes próprios, foram mantidos como estão no original.

Em decorrência dos já citados entraves interpretativos identificados durante a tradução de *Giannettino*, tanto de ordem sintática, semântica e pragmática, quanto no que diz respeito aos aspectos históricos, culturais, sociais, científicos e até mesmo aqueles derivados do espaço de tempo transcorrido, foram inseridas no desenrolar do texto traduzido algumas notas explicativas. A maior parte delas figura com o propósito de referir expressões peculiares do idioma italiano, os já citados *modo di dire*, outras cumprem a função de contextualizar argumentos ou termos citados no âmbito da cultura e da história italianas ou das ciências naturais em geral. Ainda que os comentários não tenham sido inseridos como itens secundários, a ideia não foi a de realizar um trabalho

de fôlego que caracterizasse verdadeiramente uma tradução comentada, nem tampouco tal exercício leva a postular um lugar para a presente tese na esfera dos Estudos da Tradução, o que exigiria um aporte teórico específico. Isto é, complementar a tradução com notas não teve por meta a fundamentação de procedimentos tradutórios, pois, caso fosse essa a alternativa, talvez tivesse sido mais efetivo e coerente selecionar alguns trechos de maior relevância, e, a partir de tais exemplos, discutir, então, as estratégias de tradução que tivessem sido utilizadas. A presença nesta tese de uma tradução do primeiro livro para uso escolar idealizado por Carlo Collodi atende, pois, fundamentalmente ao desejo de possibilitar o acesso ao leitor interessado pela obra collodiana que não é familiarizado com a língua italiana.

## REFERÊNCIAS

### Obras consultadas:

ALAIMO, Aurelio. **Le tipografie a Bologna nella seconda metà dell'Ottocento e il caso della Compositori in Editoria e università a Bologna tra Ottocento e Novecento**, a cura di A. Berselli, Comune di Bologna, Istituto per la storia di Bologna, Bologna 1991

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Tradução de Dora Flaksman. RJ: LTC- Livros Técnicos e Científicos Editora S.A, 1981

ARMSTRONG, Nancy in Moretti, Franco. Org. **A cultura do romance**. Tradução Denise Bottmann. SP: Cosac Naify, 2009

BANTI, Alberto Mario. **Il Risorgimento italiano**. Roma-Bari: Gius Laterza & Figli Spa, 2004

\_\_\_\_\_. **Sublime madre mostra**. Bari: Gius Laterza & Figli Spa, 2011

BOERO, Pino e LUCA, Carmine de. **La letteratura per l'infanzia**. Urbino: Laterza & Figli Spa, 2019

BRILLI, Attilio. **Quando Firenze divenne capitale 1865-1871**. Bologna: Minerva Edizioni, 2014

CAMBI, Franco. **Collodi, De Amicis e Rodari, ter immagini d'infanzia**. Bari: Edizioni Dedalo, 1985

\_\_\_\_\_. **Cultura e pedagogia nell'Italia liberale (1861-1920). Dal positivismo al nazionalismo**. Milano: Edizioni Unicopli, 2010

\_\_\_\_\_. **Letteratura per l'infanzia: per una lettura complessa della sua testualità (e della critica)**. *Studi sulla formazione*, 2-2012, pag. 171-175. ISSN 2036-6981 (online) © Firenze University Press

\_\_\_\_\_. **Cultura e pedagogia nell'Italia liberale (1861-1920)**. Milano: Edizioni Unicopli, 2010

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011

CARDINI, Franco. **Breve storia di Firenze**. Pisa: Pacini Editore, 2007

CARLI, Alberto. **Prima del “Corriere dei Piccoli”. Ferdinando Martini, Carlo Collodi, Emma Perodi e Luigi Capuana fra giornalismo per l’infanzia, racconto realistico e fiaba moderna**. Macerata: EUM Edizioni Università di Macerata, 2007

CARRARINI, Rita; GIORDANO, Michele. A cura di. **Bibliografia dei periodici femminili lombardi 1786-1945**. Per conto do Istituto Lombardo per la storia del movimento di liberazione in Italia. Milano: Editrice Bibliografica, 1993

CARTA, Gianni. **Garibaldi na América do Sul. O mito do gaúcho**. SP: Boitempo, 2013

CECONI, Aldo in SALVIATI, Carla Ida. Org. **Paggi e Bemporad, editori per la scuola**. Milano-Firenze: Giunti editore, 2007

COLLODI, Carlo. **L’abbaco di Giannettino: per le classi elementari, adottato nelle scuole comunali di Firenze**. Firenze: Felice Paggi, 1886. Cópia digitalizada do acervo da Biblioteca Nazionale di Firenze.

\_\_\_\_\_. **La Grammatica di Giannettino, adottata nelle scuole comunale di Firenze**. Firenze: Felice Paggi, 1985. Cópia digitalizada do acervo da Biblioteca Nazionale di Firenze.

\_\_\_\_\_. **Minuzzolo. Libro per ragazzi**. Collana *Classici del fanciullo*. Firenze: Bemporad – Marzocco, 1959

\_\_\_\_\_. **Pinocchio**. Con introduzione di Fernando Tempesti. Milano: Giangiacomo Feltrinelli editore, 2014

\_\_\_\_\_. **Pinóquio**. Tradução de Carolina Cimenti. Porto Alegre: L&PM Editora, 2005

CONSTANTINO, Núncia Santoro. e FAY, Cláudia Musa. **Garibaldi, história e literatura: perspectivas internacionais**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011

CUSATELLI, Giorgio. A cura di. **Pinocchio esportazione**. Roma: Armando editores, 2002

DAMARI, Claudia. **Sociologia di Edmondo De Amicis. Analisi e critica dell’Italia di fine Ottocento**. Livorno: Salomone Belforte & C., 2010

DE AMICIS, Edmondo. **Coração**. SP: Cosac Naify, 2011

\_\_\_\_\_. **Cuore**. A cura di Luciano Tamburini. 9ª ed. Torino: Giulio Einaudi editore, 2001

\_\_\_\_\_. **Il romanzo di um maestro**. Milano: Fratelli Treves editori, 1927

DUGGAN, Christopher. **História concisa da Itália**. Tradução de Natália Petroff. SP: Edipro, 2016

FAETI, Antonio in Moretti, Franco. Org. **A cultura do romance**. Tradução Denise Bottmann. SP: Cosac Naify, 2009

\_\_\_\_\_. **Gli amici ritrovati. Tra righe dei grandi romanzi per ragazzi**. Milano: RCS libri, 2010

FURET, François. **Pensando a Revolução Francesa**. RJ: Paz e Terra, 1989

\_\_\_\_\_. **Marx e a Revolução Francesa**. RJ: Jorge Zahar Editor, 1989

GELLNER, Ernst. **Nações e Nacionalismos**. Lisboa: Ed. Gradiva, 1993

GINZBURG, Natalia. **A família Manzoni**. Tradução de Homero Freitas de Andrade. SP: Companhia das Letras, 2017

GRAMSCI, Antonio. **O Ressurgimento**. In: \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas**. São Paulo: Martins Fontes, 1978

GRASSANO, Matteo. **La prosa parlata. Percorsi linguistici nell'opera de Edmondo De Amicis**. Milano: Franco Angeli, 2018

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. Tradução de Laurent Schaffter. SP: Ed. Revista dos Tribunais Ltda., 1990

HAZARD, Paul. **Uomini, ragazzi e libri. Letteratura infantile**. Roma: Editore Armando, 1967

HOBBSAWM, Eric. **A era dos impérios. 1875 – 1914**. Projeto Democratização da leitura, versão digital, sem data

\_\_\_\_\_. **A era das Revoluções**. Cópia digitalizada disponível em <http://lutasocialista.com.br/livros> sem data

\_\_\_\_\_. **Nações e nacionalismo desde 1870**. SP: Editora Paz e Terra, 2008. Tradução Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino

\_\_\_\_\_. **A era do capital. 1848 – 1875**. Tradução Luciano Costa Neto. Digitalização Argo, sem data

ISNENGHI, Mario. A cura di. **I luoghi della memoria, Personaggi e date dell'Italia unita**. Bari: Gius Laterza & Figli Spa, 2010

\_\_\_\_\_. A cura di. **I luoghi della memoria, Simboli e miti dell'Italia unita**. Bari: Gius Laterza & FIGLI Spa, 2010

LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís. **Monteiro Lobato, livro a livro. Obra infantil**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

\_\_\_\_\_; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira. História e Histórias**. SP: Ed. Ática, 2007

LOBATO, Monteiro. **Aritmética da Emília**. SP: Editora Brasiliense, 1959

\_\_\_\_\_. **Emília no país da gramática**. SP: Editora Brasiliense, 1960

\_\_\_\_\_. **Geografia de Dona Benta**. SP: Editora Brasiliense, 1973

MAINI, Roberto e SCAPECCHI, Piero. **Collodi, giornalista e scrittore**. Firenze: Stabilimento gráfico commerciale, 1981

MARCIANO, Annunziata. **Alfabeto ed educazione. I libri di testo nell'Italia post-resurgimentale**. Milano: Franco Angeli, 2004.

MARCHESCHI, Daniela. **Collodi ritrovato**. Pisa: ETS editrice, 1990

MARRONE, Gianna. **Storia e generi della letteratura per l'infanzia**. Roma: Armando editore, 2010

MASTRANGELO, Gianfranco. **Le scuole reggimentali: 1848 - 1913; cronaca di una forma di istruzione degli adulti nell'Italia liberale**. Roma: Ediesse, 2008

MORETTI, Franco. Org. **A cultura do romance**. Tradução Denise Bottmann. SP: Cosac Naify, 2009

\_\_\_\_\_. **Atlas do romance europeu**. Tradução Sandra Guardini Vasconcelos. SP: Boitempo, 2003



OTTAVIANI, Giancarlo. **La scuola del Risorgimento. Cinquant'anni della scuola italiana 1860-1910** Roma: Armando editore, 2009

RAGONI, Giovanni. **Un secolo di libri: storia dell'editoria in Italia dall'Unità al post-moderno.** Torino: Einaudi, 1999

RENAN, Ernest. **O que é uma nação?** Conferência realizada na Sorbonne, em 11 de março de 1882. Tradução de Glaydson José da Silva. Revista Aulas

RICHTER, Dieter. **Pinocchio o il romanzo d'infanzia.** Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2002

RUFFILLI, Massimo. A cura di. **Pinocchio a Firenze.** Regello: Firenze Libri, 2011

SASSOON, Donald. **Mussolini e a ascensão do fascismo.** Trad. De Clovis Marques. São Paulo: Agir, 2009

THIESSE, Anne-Marie. **Ficções criadoras: as identidades nacionais.** Tradução de Eliane César. Anos 90. Porto Alegre, n.15, 2001 – 2002

VICENTE, Filipa Lowndes. **Altri orientalmi. L'India a Firenze 1860-1900.** Tradução de Mario Ivani. Firenze: Firenze University Press, 2012 (Studi e Saggi: 107)

VOVELLE, Michel. **A revolução Francesa explicada a minha neta.** SP: UNESP, 2007

#### **Artigos em revistas eletrônicas, teses e dissertações:**

BARBONI, Emanuela. **Treves e le collane per bambini.** Rivista La fabbrica del libro, 2010/1. Bollettino semestrale. Istituto Lombardo di Storia Contemporanea. Disponível em <http://www.ilscmilano.it/riviste/la-fabbrica-del-libro/> Acesso em agosto de 2019

BETTELLA, Patrizia. **Il Pinocchio di Walt Disney in Il corpo plurale di Pinocchio. Metamorfosi di un burattino.** Rivista Arabeschi, n. 10, 2017 Disponível em <http://www.arabeschi.it/numbers/arabeschi-n-10/> Acesso em agosto de 2019

BIANCHI, Eleonora. **“Mondo piccino” e le collane per l'infanzia della Treves.** Rivista La fabbrica del libro, 2010/2. Bollettino semestrale. Istituto Lombardo di Storia Contemporanea. Disponível em <http://www.ilscmilano.it/riviste/la-fabbrica-del-libro/> Acesso em agosto de 2019

BIERNACKA-LICZNAR, Katarzyna. **La nascita della letteratura per l'infanzia nell'Italia unita**. Article in *Italica Wratislaviensia* · April 2012 DOI: 10.15804/IW.2012.03.02 Disponível em [https://www.researchgate.net/publication/290911342\\_La\\_nascita\\_della\\_letteratura\\_per\\_l'infanzia\\_nell'Italia\\_unita\\_The\\_birth\\_of\\_children's\\_literature\\_in\\_United\\_Italy](https://www.researchgate.net/publication/290911342_La_nascita_della_letteratura_per_l'infanzia_nell'Italia_unita_The_birth_of_children's_literature_in_United_Italy) Acesso em julho de 2018

CHANG, Caroline. **David Copperfield e o Apanhador em campo de centeio na perspectiva do romance de formação**. Dissertação de mestrado, UFRGS, 2002 Disponível em <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/3007/000330375.pdf> Acesso em novembro de 2018

CHIOSSO, Giorgio. L'Italia alfabetata. **Libri di testo e editoria scolastica tra Otto e primo Novecento**. *Quaderni del CIRSIL* – 6 (2007) Disponível em [www.lingue.unibo.it/cirsil](http://www.lingue.unibo.it/cirsil) Acesso em setembro de 2019

CROCE, Benedetto. **Luigi Capuana – Neera. Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX**. Capítulo XIV. *La Critica*. Revista di Letteratura, Storia e Filosofia diretta da Benedetto Croce, vol. 3, 1905. Projeto realizado pela Biblioteca di Filosofia Sapienza Università di Roma em colaboração com a Fondazione Biblioteca Benedetto Croce Istituto Italiano per gli studi storici. Disponível em <https://ojs.uniroma1.it/index.php/lacritica> Acesso em agosto de 2019

HANSEN, Patrícia Santos. **A literatura infantil no Brasil e em Portugal: problemas para a sua historiografia**. Revista *Sarmiento*, Nº 20/2016 / pp. 133-161 Disponível em [https://www.academia.edu/31275400/A\\_literatura\\_infantil\\_no\\_Brasil\\_e\\_em\\_Portugal\\_p\\_robblemas\\_para\\_a\\_sua\\_historiografia\\_Children\\_s\\_literature\\_in\\_Brazil\\_and\\_Portugal\\_his\\_toriography-related\\_problems](https://www.academia.edu/31275400/A_literatura_infantil_no_Brasil_e_em_Portugal_p_robblemas_para_a_sua_historiografia_Children_s_literature_in_Brazil_and_Portugal_his_toriography-related_problems) Acesso em setembro de 2019

INACIO, Juliana Venera. **Pinóquio no Brasil: estudo dos paratextos das traduções do século XXI**. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, 2018. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/193914> Acesso em agosto de 2019

LARESE, Silvia. **Nascita e sviluppo del romanzo di formazione in Italia. Un percorso cronologico possibile dall'Ottocento all'età contemporânea**. Prova finale di Laurea in Filologia e Letteratura italiana. Università Ca' Foscari Venezia, ano 2012-

2013 Disponível em <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/3800/820928-1167392.pdf?sequence=2> Acesso em julho de 2018

MARCO, Biscaro. **Perché il Sud è rimasto indietro? Le posizioni di Malanima-Daniele e Felice a confronto.** Tese de laurea. Università degli studi di Padova. 2015-2016 Disponível em [http://tesi.cab.unipd.it/53676/1/Biscaro\\_Marco.pdf](http://tesi.cab.unipd.it/53676/1/Biscaro_Marco.pdf) Acesso em agosto 2019

NETTO, Heloisa Sousa Pinto. **Mais que João, Joões. A trajetória intelectual de João Simões Lopes Neto em seu contexto (1865-1916).** Dissertação de mestrado, 2015. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/131625> Acesso em maio de 2019

PAULA, José Antônio de. **A ideia de nação no século XIX e o marxismo. Dossiê Nação Nacionalismo.** Estud. av. vol.22 no.62 São Paulo Jan./Apr. 2008. Print version ISSN 0103-4014 On-line version ISSN 1806-9592 Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142008000100015](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142008000100015) Acesso em setembro 2018

PELLEGRINO, Anna. **Firenze noir. Criminalità e marginalità a Firenze nell'Otto e Novecento.** Rivista Diacronie. Studi di Storia Contemporanea. N° 21, 1 | 2015: Le città di Babele. II. La notte. Marginalità e spazi popolari. Disponível em <https://journals.openedition.org/diacronie/1845?lang=fr> Acesso em julho de 2019

POETTINGER, Monika. **Pinocchio, un burattino in liberta' nell'italia di fine ottocento.** Tese de laurea, Università Bocconi, 2011. Disponível em [file:///D:/2%20Tese%20vários/Collodi/Pinocchio.\\_Un\\_burattino\\_in\\_liberta\\_nellI.pdf](file:///D:/2%20Tese%20vários/Collodi/Pinocchio._Un_burattino_in_liberta_nellI.pdf) Acesso em agosto 2019

QUINTALE NETO, Flávio. **Para uma interpretação do conceito de Bildungsroman.** Revista Pandaemonium germanicum set. 2005, p.185-205 Disponível em <http://www.revistas.usp.br/pg/article/view/73703> Acesso em agosto de 2018

SPENNATO, Manon. **Le Viaggio per l'Italia di Giannettino de Carlo Collodi : étude d'une œuvre pour l'enfance dans l'Italie de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.** *Italies*, 22 | 2018, 89-110. Disponível em <http://journals.openedition.org/italies/6188> Acesso em setembro de 2019

SILVA, Raquel Afonso da. **Monteiro Lobato e a Escola nas décadas de 1930 e 40.** Artigo. XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética,

UFPR, Curitiba, 2011 Disponível em

<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0850-1.pdf>

Acesso em setembro de 2019

VERCAUTEREN, Katrijn. **Le aventure di Pinocchio durante il ventennio fascista.**

Faculteit Letteren, Wijsbegeerte, Master 2009-2010. Disponível em

<https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/457/878/RUG01->

[001457878\\_2011\\_0001\\_AC.pdf](https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/457/878/RUG01-001457878_2011_0001_AC.pdf) Acesso em setembro 2019

VINCENT, David. **Alfabetização e desenvolvimento.** Tradução de Marcus Levy

Bencostta. Revista Brasileira de Educação v. 19 n. 58 jul.-set. 2014. Disponível em

<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v19n58/02.pdf> Acesso em julho de 2018

#### **Sites de arquivos históricos, fundações culturais, universidades e outros:**

<https://www.beic.it/it/content/storia-e-vita-culturale-firenze-nellottocento> acesso em julho de 2019

<https://wwwext.comune.fi.it/archiviostorico/narratives/000014/000001.html> acesso em julho 2019

[https://www.dizionario-italiano.it/autori/edmondo\\_de\\_amicis.php](https://www.dizionario-italiano.it/autori/edmondo_de_amicis.php) acesso em novembro 2018

<http://www.fstfirenze.it/istituto-tecnico-toscano/> acesso em julho de 2019

<https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/> acesso de julho de 2019 a outubro de 2019

<http://www.ilscmilano.it/> acesso em agosto de 2019

<http://www.letteraturadimenticata.it/favoleromanzi.htm> acesso em novembro de 2018

<http://www.opificiotoscanoeps.it/aspasoperfirenzecapitale/il-salotto-rosso-di-emilia-peruzzi/> acesso em julho 2019

<http://www.pinocchio.it/fondazionecollodi/> acesso de julho de 2018

<http://www.smsrifredi.it/chi-siamo/archivio-storico/storia-della-sms-rifredi/> acesso em julho 2019

<https://www.storiadifirenze.org/?cronologia=secolo-xix> acesso em julho de 2019

<http://www.turismoletterario.com/tl/88-citta/353.html> acesso em julho de 2019

[https://www.unicamp.br/iel/memoria/base\\_temporal/Didaticos/index.htm](https://www.unicamp.br/iel/memoria/base_temporal/Didaticos/index.htm) acesso em dezembro de 2018

<https://www.vieusseux.it/cronologia-del-gabinetto-vieusseux.html> acesso em julho de 2019

As consultas aos originais das obras de Carlo Collodi foram realizadas na Biblioteca Nazionale di Firenze em fevereiro de 2017 e em maio de 2019 e na Biblioteca Area Umanistica – BAUM da Università Ca' Foscari, de Veneza, entre maio de 2016 e maio de 2017.

**ANEXO**

***GIANNETTINO***

**Carlo Collodi**

*Nota referente a esta nova edição*<sup>302</sup>

*Giannettino*, obra de Carlo Collodi que precede o sucesso *Pinóquio*, conheceu diversos períodos de grande difusão, mesmo muito depois da morte de seu autor.

Tratando-se de um texto pensado originalmente como leitura escolar, no curso dos anos foi submetido a atualizações e rearranjos por vezes graves. As alterações mais substanciais foram realizadas durante o fascismo, quando o texto collodiano foi completamente desnaturado para que fossem inseridas referências anacrônicas ao Império e aos símbolos do regime.

Trechos inteiros do texto original foram suprimidos ou modificados, enquanto outros sofreram leves alterações com intuito de camuflar, por vezes habilmente, por vezes desajeitadamente, a escritura.

A presente edição nasce de um confronto entre as edições precedentes a 1922 e a versão da editora Lucchi de 1956, na qual se nota já um esforço pela recuperação filológica do original.

Propomos aqui, portanto, o original collodiano isento de todas as mudanças sucessivas. As mínimas intervenções dizem respeito unicamente aos vocábulos em desuso que tornariam o texto incompreensível e às construções verbais ou sintáticas que ao leitor atual configurariam um erro.

---

<sup>302</sup> COLLODI, Carlo. *Giannettino*, nuova edizione definitiva. Roma: Landscape Books, 2019



## I

*Quem era Gianettino?*

E agora, meninos, se estiverem atentos, eu lhes conto de fio a pavio a estória de Giannettino.

Quando eu conheci Giannettino ele devia ter mais ou menos a idade de vocês, quer dizer, uns dez ou doze anos.

Vocês querem que eu o descreva?<sup>303</sup>

Imaginem um belo rapazinho, são e ativo, com um par de olhos azul celeste e um pouquinho malcriado, e com um tufo de cabelo vermelho, que como uma onda lhe caía sobre a testa.

Giannettino era filho único, e como vocês podem imaginar, o seu pai o amava até a alma, e sua mãe, como se costuma dizer, preferia pecar pelo excesso do que pela falta de zelo<sup>304</sup>.

Mas querer tanto bem, às vezes, é o que estraga os meninos e foi justamente o que aconteceu com Giannettino. Por ter tanta devoção dos pais e por ver contentados todos os seus caprichos, se transformou em um manhoso e prepotente, de não dar paz aos de casa ou aos de fora dela.

Vontade de estudar não conhecia nem de longe.

Os seus livros e cadernos eram todos cheios de rabiscos e arabescos da primeira à última página, com bonecos, árvores e soldados feitos com caneta e coloridos com lápis nas cores vermelha e turquesa, e algumas vezes até com suco de cereja.

Quando ia à escola pela manhã, andava com o mesmo prazer e com o mesmo rosto alegre com o qual andaria ao dentista para extrair um dente da frente.

E porque os domingos e quintas-feiras eram dias de descanso, aquele travesso dizia sempre a sua mãe, achando lindo: “olha, mamãe! Se eu tivesse inventado o calendário, teria colocado quatro domingos e três quintas-feiras em cada semana!”

**In casa**

Quando Giannettino voltava para casa tinha início a desordem e o desespero no prédio.

Os moradores dos outros andares, ao vê-lo gritando e pulando pelas escadas, já resmungavam: “lá vem o relâmpago!...”

Os empregados, ao primeiro toque da campainha, trocavam olhares, aqueles olhares que querem dizer: “acabou a nossa tranquilidade! Deus nos proteja!...”

---

<sup>303</sup> O primeiro capítulo funciona como uma apresentação do protagonista e se caracteriza por traços de oralidade que servem para aproximar o narrador de seus pequenos leitores.

<sup>304</sup> No original *non lo guardava, dalla paura di consumarlo* [não o olhava de medo de consumi-lo].

E mesmo Buricchio, o venerável Buricchio, um velho gato malhado, que neste mundo não incomodava ninguém, nem mesmo os ratos, ao ouvir a voz do pequeno dono saía em disparada, e fugia para a cozinha para descansar atrás da gaveta das brasas.

## II

*Giannettino e o doutor Boccadoro*

Na casa da senhora Sofia (assim se chamava a mãe de Giannettino), todas as noites tinham lugar conversações animadas<sup>305</sup>.

Mas Giannettino não costumava dar o ar da graça.

Com a desculpa de fazer as lições de casa, permanecia em outra sala; e ali brincando e desperdiçando tempo, passava as horas a fabricar um teatro para marionetes e a ensinar italiano para os dois papagaios que havia ganhado de presente do tio Ferrante, famoso capitão do mar, quando este retornou do Brasil.

Uma noite deu na veneta de Giannettino de ir à sala com os outros; e o fez com pompas e circunstâncias.

Desfolhou, pétala por pétala, algumas belíssimas rosas depositadas em um belíssimo vaso chinês; retalhou com a tesoura as figuras do leque da mãe; quebrou um tinteiro de vidro de Veneza, por curiosidade, só para ver como era por dentro; atirou uma bola de borracha contra os óculos de um Cavour de mármore que ficava sobre uma escrivaninha; e quando não sabia mais o que inventar, amarrou um chocalho no rabo de Buricchio. O pobre gato, fugindo apavorado entre as pernas das cadeiras e das mesas, fez uma gritaria dos diabos, de entontecer até um surdo.

Com as traquinagens de Giannettino cada vez mais frequentes, as pessoas que visitavam a senhora Sofia perderam a paciência e começaram a desaparecer em um piscar de olhos.

De dezesseis que eram no princípio, restaram oito; de oito, quatro; de quatro, duas.

Uma noite a senhora Sofia ficou só.

De tantos amigos e conhecidos, o único que se apresentou à hora de costume foi o doutor Boccadoro, um simpático velhinho magro e vigoroso, bem vestido e bem-apeado, reconhecido por sua virtude de falar claro e dizer a verdade, mesmo que com isto fosse considerado com a língua por demais afiada.

**Os meninos e os potros**

Enquanto o doutor se sentava, entrou Giannettino, que ao ver a sala vazia perguntou surpreso à mãe:

“Por que agora à noite não veio ninguém?”

“Porque você é tão enfadonho e impertinente, que no lugar onde você está ninguém quer ficar...”

Giannettino ficou tão incomodado ao ouvir tais palavras, que retrucou logo:

---

<sup>305</sup> A família de Giannettino aparece centrada na figura da mãe, ao passo que o pai é poucas vezes citado.

“Diga-me, mamãe, quando a senhora me comprará as marionetes para o teatrinho?”

“Oh! Você vai ter que esperar um pouco!...”

“Então, amanhã eu não vou à escola!”

“Viu como ele responde?” Disse a senhora Sofia, voltando-se na direção do doutor Boccadoro.

“Sim”, responde o doutor; “e não faço caso. Porque os meninos, veja, são como os potros. Os potros precisam notar desde o princípio que são guiados por mão forte e segura, que ao mesmo tempo os acaricie e dome seus caprichos e os freie, mesmo que para isso, em certos casos, seja necessário usar um pouquinho do chicote.”

“De chicote?” disse Giannettino, levantando rapidamente a cabeça.

“Sim senhor, de chicote” respondeu o doutor mantendo o mesmo tom de voz; e continuou: “problema é se os meninos... isto é, quero dizer, se os potros percebem que podem ter seus caprichos atendidos!... Eles imediatamente viram a cabeça, mordem, empacam, dão coices, saem a galope, o que pode ser perigoso pois podem cair de um despenhadeiro ou atingir uma carroça e quem está dentro.”

Enquanto o doutor falava, Giannettino, para disfarçar o tédio, se divertia mexendo para cima e para baixo de forma ritmada o interruptor de luz.

“Se você ficar quieto cinco minutos... cinco minutos contados” disse o doutor com as mãos coçando, “prometo levar você para assistir a Lanterna Mágica.”

“Oh, viva! A Lanterna Mágica!...” começou a gritar Giannettino, saltitando de alegria; e para demonstrar ao doutor a sua gratidão fez de tudo, montou a cavalo em seus joelhos, alisou seu bigode... em suma, fez tanto, mas tanto, que aquele gentil senhor, bufando como um porco<sup>306</sup>, levantou-se da cadeira e pegou seu chapéu.

### **A estória do cãozinho Bibì**

“O senhor vai assim tão cedo?” “disse a senhora Sofia.

“Vou; e receio precisar de um tempo até nos revermos” disse o doutor.

“E por qual motivo?”

“A senhora me permite falar com toda franqueza? Então lhe direi que, tempos atrás, eu tinha o hábito de passar à noitinha pela casa da esposa do prefeito. Uma boa senhora a esposa do prefeito!... Mas ela tinha um defeito: o de ter sempre no colo ou muito próximo o seu amado Bibì, um cãozinho agitado e quase sem pelagem, que toda vez que me via ou gania de maneira estridente, de perfurar o tímpano, ou, rosnando, mostrava uma fila de dentes afiados e finos como as agulhas inglesas; e quando estava de bom humor e queria me fazer festa, me enchia de pelos da cabeça aos pés. Uma noite, lembro que Bibì cometeu um grande equívoco, ou seja, achou que minhas pernas fossem uma coluna ou um arbusto; e sem me dar tempo de evitar o engano, deixou em minhas calças de cor clara uma daquelas recordações indelévels, que todos os cães, talvez por tradição

<sup>306</sup> Em italiano *Soffiando come un istrice*, que em tradução literal seria “soprando como um ouriço ou porco-espinho”.

familiar, escolhem deixar nos arbustos e colunas. Daquela noite em diante não coloquei mais os pés naquela casa; mas amanhã retornarei.”

“Por que? Bibì morreu?” perguntou a senhora Sofia.

“Não!... Bibì está vivo! Infelizmente está vivo! Mas o que a senhora quer? Aborrecimento por aborrecimento, tormento por tormento, digo a verdade, dona Sofia, prefiro Bibì ao seu senhor Giannettino.”

### A primeira leitura de Giannettino

Giannettino, que durante toda a estória dera gargalhadas, quando ouviu o fim do caso, fez cara tristonha e começou a esfregar os olhos e a fungar o nariz, forçando as lágrimas; sem conseguir.

Assim que o doutor saiu da sala, Giannettino explodiu em lágrimas.

Na manhã seguinte o doutor Boccadoro recebeu uma carta.

Dizia assim:

*Prezadissimo Senhor,*

(prezadíssimo ao invés de prezadíssimo; no lugar do “e” de senhor colocou um “i”)

*Como ontem à noite fui considerado pior que um cão sem pelagem (trocou o “g” pelo “j”), chorei muito de tristeza.*

*Prometi à mamãe que vou me coregir (ao invés de corrigir, faltava um “r”), e por isso lhe peço que volte aqui em casa para te mostrar (usou a segunda pessoa do singular) que me transformei num bom menino e que posso ir como senhor assistir ao espetáculo da Lanterna Mágica.*

*Saudações, mamãe não sabe nada desta carta.*

*Afetuosamente, Giannettino<sup>307</sup>*

À noite o doutor foi ao encontro de dona Sofia, que ao tomar conhecimento da carta disse suspirando:

“Menos mal! É sinal que aquele malcriado sente agora um pouco de vergonha...”

“Menos mal, realmente!” replicou o doutor “porque os meninos que tem a sorte (eu chamo assim) de sentir vergonha por causa de seus erros, mais cedo ou mais tarde retornam ao bom caminho. Os meninos que dos quais não se pode esperar nada, são aqueles que não aprendem nunca e não se envergonham de nada do que fazem de errado.”

Neste momento aparece Giannettino, e a senhora Sofia, sem demonstrar que estava por dentro do assunto da carta, deixou os dois sozinhos na sala.

---

<sup>307</sup> Dentro do possível, os equívocos gramaticais cometidos por Giannettino foram reproduzidos: no texto original o menino engole ou adiciona algumas letras e confunde pronomes de tratamento.

“O senhor a recebeu?...” perguntou o menino.

“Sim, recebi sua carta” disse o doutor “e a achei repleta de erros.”

“De erros?...” E Giannettino fez cara de espanto, como se o doutor o houvesse caluniado.

Porque é preciso dizer que Giannettino, como ocorre com todos os meninos cheios de si, era presunçoso, e acreditava não errar nunca e saber mais que os outros.

“Ah! Não acredita no que digo?” replicou o doutor sorrindo. “Vejam, então, releamos juntos a carta, e assim veremos qual dos dois está com a razão.”

E tirou do bolso a carta: mas Giannettino, liso como um peixe, arrancou o papel de sua mão, o fez em pedacinhos, botando fora pela janela.

Depois, com voz de choro e fazendo manha, começou a dizer:

“Eu sei, o senhor é também daqueles que me querem mal... e que me prejudicam... Queria saber por que motivo nesta casa todos são assim comigo... Ninguém me suporta, e entre estes está o senhor!”

“Verdade!” respondeu secamente o doutor. “Por outro lado, meu caro, é preciso saber que neste mundo existem duas espécies de meninos: aqueles que, por suas boas maneiras, gestos e educação, se fazem queridos por todos; e muitos outros que são rudes, inoportunos, impertinentes... e estes, em uma só palavra, sabe como se chamam? Se chamam mau-elemento.”

“Quer dizer que meu lugar” disse Giannettino surpreso “é... entre os mau-elementos?”

“Meu caro, é o lugar que toca a você por direito.”

“Obrigada pelo elogio!”

E se foram dois minutos de silêncio.

De repente Giannettino, alçando com altivez a cabeça e jogando para trás o penacho de cabelo vermelho que lhe caía sobre os olhos, disse com certo ar de orgulho que assim estava ótimo:

“E seu eu quisesse, não poderia me transformar eu também em um menino que como diz o senhor, se fazem queridos por todos?”

“Por que não?”

“O senhor me ensinaria como?”

“Com todo prazer, vá até aquela mesinha; pegue um lápis e uma folha de papel, e tome nota daquilo que vou lhe dizer.”

Giannettino obedeceu.

### **Uma lição de boa conduta**

Então o doutor Boccadoro começou<sup>308</sup>:

“Você deve saber que um menino de sua idade, se quer ser visto com bons olhos e ser querido por todos que lhe são próximos, precisa, antes de qualquer coisa, prestar atenção no seu asseio e nas suas roupas.

Tenha em mente: um menino com rosto e mãos sujas, descabelado, com unhas pretas e com as roupas sempre empoeiradas e cheias de rasgos e de manchas, seja ele o menino mais belo do mundo, fará sempre, aos olhos das pessoas asseadas, a figura de uma trouxa de roupa suja.”

“Quanto a mim” disse Giannettino parando de escrever, “sei que meu rosto está sempre limpo, pois o lavo todas as manhãs...”

“E as mãos?...” perguntou o doutor com um sorrisinho malicioso.

“Certamente, as mãos também tenho sempre lim...”

Mas não pode terminar a frase porque no ato olhou para suas mãos e se deu conta que o indicador e o dedão da mão direita estavam tão manchados de tinta, que pareciam dois pedaços de carvão.

“E esta mancha de tinta?”

“Bem... diria que...” respondeu o garoto, procurando uma desculpa “esta manhã quis copiar a carta... e a caneta era muito ruim... E eu jamais ouvi dizer que tinta era sujeira.”

“Enquanto a tinta está no tinteiro” retrucou o doutor “não é mesmo uma coisa suja; mas quando vejo nas mãos dos meninos, digo a verdade, não me parece ser uma coisa muito limpa.”

### **Não roer as unhas; não coçar a cabeça**

Giannettino, rápido, rápido, levou os dois dedos sujos à boca para limpá-los com saliva.

“Espere!” gritou o doutor. “Neste caso o remédio é pior que o mal.”

“Por quê?”

“Por que não é bom limpar as mãos com saliva; e se por acaso tiver que recorrer a isso, é preciso usar de muita discrição, de modo que ninguém se dê conta: e não faça deste jeito, como você e todos fazem, se lavando com saliva com a mesma desenvoltura como se estivesse na bacia do banheiro. Vamos lá; e as unhas?”

Com a pergunta inesperada, Giannettino tornou a esconder as mãos e respondeu um pouco confuso:

“Eu as limpo todas as manhãs, mas depois de cinco minutos elas escurecem de novo...”

---

<sup>308</sup> As lições de boa conduta do professor Boccadoro referem o clássico italiano do gênero, *Galateo overo de' costumi*, escrito por Giovanni Della Casa e publicado em 1558, já citado na página 55.

“E por que você não carrega no bolso um galinho, uma laminazinha, ou um palito de osso para poder servir suas necessidades?”

“O senhor tem razão, farei isso.”

“E sobre as unhas, notei que você tem um feio vício.”

“Qual?”

“Aquele de roer as unhas.”

“Está me dizendo que não posso nem mesmo comer minhas unhas!... Por acaso são dos outros e não minhas?...”

“Eu repito a você que é um vício muito feio, e que precisa ser corrigido a tempo.”

“Está bem, me corrigirei...” disse Giannettino; e sem se dar conta aproximou a unha do dedo grosso da boca.

“Baixe o dedo!” gritou o doutor.

Ouvindo aquele urro o rapazinho retirou a mão com tanta velocidade, como se a tivesse encostado no fogo; e acrescentou:

“É o destino. Quando se quer corrigir um erro, é aí mesmo que ele se repete... Precisaria ter... não sei como dizer... seria preciso que todos os meninos tivessem...”

E como não conseguia encontrar a palavra certa, Giannettino começou a coçar a cabeça.

“Eis outro vício muito feio” disse o doutor Boccadoro.

“Qual?”

“Este de coçar a cabeça.”

“Eu sei; a mamãe também me chama a atenção... mas como fazer? Basta que eu fique catando uma palavra... e que esta palavra não me venha à cabeça, a primeira coisa que faço, sem me dar conta, é me coçar...”

“Então você acha que coçando a cabeça vai encontrar as palavras?” retrucou rindo o doutor.

“Não senhor, não digo isso...”

“O que é preciso, Giannettino, é que você esteja muito atento, porque coçar a cabeça é um ato que pode dar origem a suspeitas e deixar de mau humor todas as pessoas que estão perto de você...”

“O senhor tem razão! Nunca pensei nisso!”

### **Uma lista de recomendações importantes**

“Bom, resume e escreve” disse o doutor, assumindo o papel de mestre que dita a lição:

“Rosto Limpo.



Mãos e unhas sempre limpas.

Não limpar as mãos com a boca.

Não limpar as unhas à mesa, nem na frente das pessoas e não as roer com os dentes.

Pentear o cabelo, mas sem exagerar: não perder o tempo na frente do espelho, fazendo repartido, ajeitando a franja, os cachos e outras coisas de maricas.

Camisa limpa e roupas sempre decentes. Vamos ver bem. A camisa, para estar limpa, não precisa ser de fina cambraia ou de seda: e o casaco, para ser decente, não importa se é de pano ou de veludo de seda. Às vezes, no campo, vemos meninos irem à escola com suas camisas de algodão grosso, com seu casaco de meia lã ou de tecido tramado: frequentemente com muitos remendos nas calças e nos cotovelos; mesmo assim, ao vê-los, parecem muito lindos e mais arejados que tantos meninos da cidade, vestidos com roupas finas e caras, mas todos amassados e esfarrapados.

Não se coçar jamais, nem a cabeça, nem qualquer lugar.

Não colocar jamais os dedos na boca ou no nariz.

Não se esparramar nas cadeiras: não manipular os pés; não bocejar fazendo rumor ou fazer de conta que está cantando; não assoar o nariz fazendo barulho; e quando assoar o nariz, não se deixar vencer pela curiosidade de olhar o lenço.

Não tossir ou espirrar na cara dos outros; se acontecer de não conseguir segurar a tosse ou o espirro, lembre-se de virar o rosto para o lado ou de colocar a mão sobre a boca.

Não fique tocando nas pessoas, nem mesmo nos amigos ou nos meninos de sua idade, nem mesmo com intenção de fazer um carinho ou uma brincadeira. Tenha sempre as mãos junto do corpo” disse o doutor forçando a voz “e estará bem.”

“Na mesa não comer muito, nem muito nem rápido demais; não estenda o prato antes dos outros; não suje as mãos ou a roupa; não apoie os cotovelos na mesa.

Quando estiver em companhia dos mais velhos, procure falar pouco, não interrompendo a fala dos outros, e não dando palpite sobre coisas que você não entende.

Não se contraponha aos outros de forma grosseira ou insolente. Não diga jamais às pessoas com as quais você falar: “Isto não é verdade – é impossível – não pode ser – isso é uma mentira”; mas, se você acha mesmo que tem razão em se opor, utilize um modo menos ofensivo e mais gentil, e que no fundo querem dizer a mesma coisa, por exemplo: “parece que tal coisa não é exatamente assim – talvez você esteja mal informado – não é para lhe contradizer, mas acho que as coisas não aconteceram assim”.

O feio vício de se contrapor aos outros de forma dura e descortês, além de ser um sinal de pouquíssima educação, pode causar a você, depois que for homem feito, grande desprazer e mal-estar.

Não adotar o hábito de blasfemar, porque não é só uma ofensa a Deus, revela também um espírito bruto e grosseiro.

Brincando ou se divertindo com os amigos, não se habitue a usar palavrões, porque pode ocorrer que depois você deixe escapar um destes quando não deseje.

Você deve se mostrar cortês e bem-educado com todos, inclusive com os subalternos, com pessoas que servem a você ou que são de posição social inferior à sua. É a única maneira de ser respeitado por todos.

Quando falar com uma pessoa, não se sacuda, como uma lâmpada pendurada no teto; não vire os ombros, não se apoie aqui e ali, procure sempre estar ereto.

Se você precisa pedir licença a alguém, passar na frente, deve recordar de sempre fazer isso com boas maneiras: “com licença, se me permite, peço desculpas”.

“Não seria melhor pedir *pardon*, como costumam dizer todos?” perguntou Giannettino.

“Como é uma palavra francesa e você é italiano, acho que no dia a dia você deveria procurar usar palavras italianas.”

## III

*Lanterna Mágica*

Na noite seguinte, assim que Giannettino reviu o doutor Boccadoro, foi ao seu encontro todo alegre lhe dizendo:

“Sabia de uma coisa? Aquelas orientações sobre boa conduta e sobre o modo de se comportar no mundo das pessoas educadas e adequadas que o senhor me ditou, guardei de memória. O senhor quer que eu as repita?”

“Vamos lá.”

E Giannettino repetiu uma a uma, com muita correção a grande exatidão.

“Bravo!” disse o doutor. “mas lembre-se que certas coisas não devem ficar só no pensamento; a parte mais difícil e mais importante é recordar o tempo todo que precisam ser postas em prática.”

“Pode deixar que estarei sempre atento a isso!” retrucou o menino, cheio de decisão e boa vontade.

O doutor Boccadoro ficou tão satisfeito com a reviravolta de Giannettino, que na mesma noite pediu a autorização da senhora Sofia para levar o menino à Lanterna Mágica.

Naquela mesma noite, precisamente, seria representada a Criação do Mundo.

Quando o doutor e Giannettino entraram no teatro, faltava ainda meia-hora para iniciar o espetáculo; mas a plateia estava já cheia de pais, mães e de uma nuvem de crianças de todas as idades que, grasnando em volta, faziam tal ruído com suas vozes estridentes e metálicas que corria o risco de comprometer a estrutura do telhado da sala.

**Minuzzolo**

Giannettino, entre boas maneiras e empurrões com os cotovelos, conseguiu encontrar um lugarzinho cômodo em meio a um grupo de meninos, a maior parte seus conhecidos e companheiros de escola.

Junto destes estava um garoto de cerca de oito anos, louro como uma espiga de milho madura, com o rosto branco e rosado como uma maçã vermelha, com a boca sempre meio aberta como uma tina e sempre sorridente, e com lábios frescos e vermelhos, que se assemelhavam a morangos recém colhidos e postos um sobre o outro.

Este menino se chamava Arturo: mas porque era franzino e, como se costuma dizer, alto como um toquinho de amarrar bode, Giannettino, por sua mania de colocar apelidos em todos, o chamava de “Minuzzolo”.

“Olha quem está aqui! Minuzzolo” gritou Giannettino, acenando com a mão e rindo perto de seu rosto em tom de provocação. “O que você faz aqui? Você acha que a Criação do Mundo é para o seu bico?”

“Tenho certeza que sim!” respondeu Arturo “é mais para meu bico que para o seu. Até porque, a Criação do Mundo eu sei toda de cor, e você não sabe!...”

“Posso lhe ensinar!”

“Eu aposto que você não sabe!”

“Então vamos apostar mil moedas!” gritou Giannettino.

“Vamos” respondeu Minuzzolo; “mas depois quem as paga?”

Neste ponto, todos os meninos que estavam em volta dos dois deram uma grande risada.

### **Uma bela mancada**

Giannettino agora comprometido na frente de seus companheiros teve que aceitar o desafio, e começou assim:

“A Criação do Mundo.

E Deus fez o céu e terra...”

“Eis uma mancada...” gritou Minuzzolo se pondo subitamente em pé como se a cadeira tivesse molas.

“E onde está a mancada?” perguntou Giannettino virando-se e fazendo cara de bravo.

“Você disse que Deus fez”

“E como devo dizer?”

“Deve dizer E Deus criou o céu e a terra.”

“E fazer e criar não é a mesma coisa?”

“Não senhor, não é a mesma coisa, o professor mesmo nos ensinou que uma coisa é fazer e outra é criar. O chapeleiro, com a pele de castor ou com lã, faz chapéus; o marceneiro com madeira faz cadeiras e mesas; o alfaiate com tecido faz roupas; o confeitiro (aqui os meninos lambeiram os beiços) com farinha, ovos e açúcar faz doces: em suma, todos precisamos de um material para poder fazer qualquer coisa. Deus, ao contrário, não precisou de nada. Deus trouxe o mundo do nada: e isto é o que se chama criar. Só Deus pode criar: e por isso somente ele é o criador.”

“Bravo, Arturino!” gritaram os outros batendo palmas.

### **A Criação do Mundo**

E Minuzzolo, encorajado, começou assim:

“Deus trouxe do nada a terra e as águas, mas a terra e as águas estavam nas sombras profundas. Então Deus disse: seja feita a luz, e a luz foi criada.

Isso aconteceu no primeiro dia da criação.

No segundo dia, Deus separou as águas em duas partes. Uma parte se transformou em vapor, subiu até o céu, e formou as nuvens, que depois se dissolveram em forma de chuva. A outra parte das águas se espalhou por sobre a terra.

No terceiro dia, Deus juntou as águas da terra formando os mares, os lagos, os rios. Com isso partes da terra ficaram secas. No mesmo dia Deus cobriu estas partes de grama, plantas e de tudo aquilo que nasce da terra.

No quarto dia criou o sol, para que resplandecesse e aquecesse a terra, criou a lua e as incontáveis estrelas que brilham no céu.

No quinto dia, Deus ordenou que as águas produzissem peixes, e rapidamente milhões de peixes variados nadavam nas águas. No mesmo dia criou os pássaros que voam no ar.

No sexto dia criou os animais da terra. Quando a terra ficou coberta de plantas e animais, Deus disse: Façamos o homem à nossa imagem. Pegou argila, lhe deu forma de homem e lhe deu o sopro da vida. O homem ganhou vida e se levantou.

Este primeiro homem se chamava Adão.

Adão estava só, e o bom Deus disse: convém dar-lhe uma companheira. E fez Adão adormecer, retirou um pedaço de sua costela e dela fez a primeira mulher, à qual deu o nome de Eva.

Adão e Eva são os pais do gênero humano, isto é, todos nós descendemos de Adão e Eva.

No sétimo dia Deus descansou.

### **A primeira projeção**

Minuzzulo havia apenas terminado de falar, o maestro da orquestra deu o sinal de início da melodia.

A orquestra não era muito numerosa, três músicos no total: um clarinete, um tambor e um homem que tocava violino com a boca.

Depois da abertura musical foram apagadas as luzes e o teatro ficou todo às escuras.

Então começou o espetáculo.

Na primeira projeção o quadro transparente representava as sombras, ou seja, uma grande escuridão, como aquela das longas noites de inverno, quando não se vê nem lua, nem estrelas, nem lampiões acesos.

No meio da escuridão se via uma mancha mais escura ainda: aquela mancha era a terra.

Pouco a pouco a terra foi mudando de cor, e de negra se fez verde clara... e depois mais verde, e sempre mais verde; até que se pode ver surgirem grama e flores e árvores de toda espécie.

As árvores nasciam pequenas, e num piscar de olhos cresciam até ficarem do tamanho de limoeiros...

De repente brilhou uma grande luz, e o teatro ficou iluminado como se fosse dia.

“Oh, viva! Eis o sol!...” gritaram todos as crianças da plateia.

### A questão dos peixes

Enquanto a primeira projeção se esvaía pouco a pouco como névoa soprada pelo vento, outra surgia representando a água do mar. E na água se via o burburinho de peixes de todos os tipos e de todos os tamanhos, peixes que se movimentavam e abriam e fechavam suas bocas com tanta perfeição que pareciam vivos e prontos para serem pescados. Quem sabe até com as mãos.

“Olha aquele peixinho que está passando ali!” dizia um menino “acho que é uma tainha!...”

“Mas que tainha que nada” dizia outro “eu acho que é uma anchova!”

“Tem razão!... Não tinha pensado nessa possibilidade!...”

“Olha um linguado!” gritou Giannettino, vendo um peixe branco, lustroso e achatado como uma pá de pedreiro. “Como gosto de linguados!...”

“Eu prefiro as enguias” disse um menino sentado ao lado.

“Você quer comparar enguia com linguado?”

“Gosto é gosto!”

“Mas que gosto o quê? É só ter bom paladar.” E então uma grande discussão se formou entre os meninos a fim de eleger qual carne seria melhor, se a de enguia ou a de linguado.

“O grande Minuzzolo decide” disse Giannettino, com seu tom zombeteiro de costume. “Minuzzolo, você que é um grande professor e que conhece minuciosamente até a criação do mundo, qual é entre os dois peixes aquele que te agrada mais?”

“O frango assado” disse Minuzzolo.

E todos riram.

Assim, o pobre Giannettino, achando que sairia bem, acabou entendendo que quem ri por último ri melhor!

## IV

*As marionetes*

Giannettino, se vocês recordam, havia prometido ao doutor Boccadoro que corrigiria seus muitos defeitos.

Mas uma coisa é prometer, outra é manter a promessa.

E quando os meninos fizeram tanto que se acostumaram aos vícios e às más ações, é quase impossível, mesmo que recebam ajuda, que consigam se emendar de um dia para outro.

E por este motivo seria bom que tivessem em mente um velho ditado, que diz assim:

“Para adquirir um vício, é preciso pouco ou quase nada, basta a força de um canarinho, mas para liberar-se dele é preciso suar muito, mais do que para navegar contra a corrente<sup>309</sup>.”

De qualquer modo convém fazer justiça a Giannettino; que em pouco mais de quatro meses havia melhorado muito respeito ao que era.

Em certos momentos parecia outro menino.

Quando estava em companhia de pessoas mais velhas, se comportava bem.

Todas as vezes que entrava na casa dos outros, jamais se esquecia de retirar o chapéu.

Não colocava mais as mãos nas solas dos sapatos.

Tinha as roupas quase sempre ajeitadas e as mãos quase sempre limpas.

Mas em relação a muitos outros vícios, empacava... e empacava muito: como por exemplo, o vício de se coçar, aquele de roer as unhas, e aquele de responder vez ou outra de maneira grosseira.

O doutor ralhava com ele, e Giannettino prometia que não faria de novo; mas acabava repetindo as mesmas estórias.

### **Um pacto entre o doutor e Giannettino**

Então o doutor imaginou um estratagema.

Sabendo que o menino desejava há muito tempo ter um conjunto de marionetes para montar seu teatrinho, lhe disse um belo dia:

“Comprei uma caixa de marionetes, daquelas belíssimas, fabricadas em Nuremberg. Você quer tê-las?”

---

<sup>309</sup> No original *peggio che tirar l'alzaia*. *Alzaia*: cordas ou caminhos que permitem que sejam rebocados os barcos (da costa ou contra a corrente). O termo deriva do latim *helciaricus*, que quer dizer “quem puxa os barcos”.

“E como!...” respondeu Giannettino, já pronto para pular de alegria.

“E eu dou a caixa a você, mas que fique bem claro, faremos um pacto”.

“Aceito todos os pactos.”

“O pacto é o seguinte. As marionetes são vinte e quatro: mas você, cada vez que repetir qualquer dos seus corriqueiros maus hábitos, deverá me devolver uma.”

“Está bem.”

“Atenção!” disse o doutor, alçando o dedo indicador da mão direita: “atenção, porque você corre o risco de que em poucos dias não reste mais um único ator na sua companhia...”

“E eu acho, ao contrário” replicou Giannettino “que dentro de um ano terei ainda completa a minha companhia.”

“Vejam quem está certo.”

### Os principais atores de madeira

O doutor Boccadoro, cumpridor, mandou no dia seguinte ao menino a grande caixa, contendo as vinte e quatro marionetes.

Aquelas marionetes (eu as vi e posso dizer) eram pequenas obras-primas.

Basta dizer que movia, as pernas, os braços, a cabeça, o pescoço e algumas também a boca.

A senhora Rosaura, ou seja, a primeira atriz, graças a um mecanismo que havia em sua cabeça, abria e fechava seus grandes olhos de vidro azul, tal qual fazem os gatos deitados sob o sol.

Seu namorado, o senhor Fiorindo, ao ter puxado um fio preso na boca de seu estômago, suspirava como um fole.

O Tiranno, então, metia medo só de olhá-lo!...

Tinha uma barba verde garrafa, bigodes amarelos como a bÍlis que lhe roía o corpo, e um par de sobrancelhas tão grossas e tão negras, que pareciam dois pequenos croissants<sup>310</sup> postos de molho numa xícara de chocolate quente.

Através de um dispositivo sonoro preso na altura dos rins, todas as vezes que o Tiranno se mexia um pouco, começa imediatamente a fazer “bau! bau! bau!” como fazem os tiranos nas tragédias.

### Os quatro companheiros

Imaginem a alegria de Giannettino! Sem perder tempo, correu a chamar quatro companheiros de escola, que moravam perto de sua casa.

---

<sup>310</sup> No original *Chifelli*, pequenos pãezinhos doces em forma de meia-lua, populares à época na região de Florença e comumente levados como lanche pelos escolares.



Estes companheiros eram quatro irmãos, isto é: Ernesto, Gigetto, Adolfo e Arturino, chamado Minuzzolo: aquele mesmo que fez bonito ao narrar de memória a Criação do mundo.

Fixaram a comédia que seria recitada, distribuíram entre eles as cenas, e no domingo seguinte, na casa da senhora Sofia teve, como se diz, teatro.

A sala transbordava de gente, e os aplausos não cessavam nunca.

Respondendo aos aplausos, os atores de madeira reapareciam, faziam reverências ao público, e retornavam aos bastidores, saltitando e andando de lado, como é costume de todos os grandes artistas de madeira.

### **No momento mais importante, Rosaura se vai**

Como era de se prever, após apenas quatro ou cinco encenações, a companhia dramática do diretor Giannettino se encontrava bastante desfalcada.

Dezenove marionetes, em poucas semanas, retornaram para a casa do doutor Boccadoro.

Somente cinco restavam com Giannettino: Lelio, Fiorindo, o padre Nobile, Rosaura e o Tiranno.

Foi preciso deixar de lado as comédias (onde geralmente os personagens são numerosos), e se adequar às tragédias.

E entre todas as tragédias antigas e modernas foi escolhida por muitos votos a de Francesca da Rimini<sup>311</sup>; e os ensaios já iam avançados e caminhando às mil maravilhas, até que numa manhã, Giannettino, respondendo a sua mãe, usa um tom insolente:

“Eu disse a você que hoje não tenho tempo de ir à escola, e quando digo que não tenho tempo, não adianta insistir.”

“Impertinente!” gritou o doutor Boccadoro, que por acaso estava ali “é este o modo de responder?... e mais, a quem?... a sua mãe?... Lembre-se que comigo, quem rompe o trato, paga: portanto, vá já buscar uma marionete!”

“Qual?” perguntou Giannettino contrariado.

“Traga-me a Rosaura!”

“A Rosaura?” berrou o garoto com um brado agudo de dor e desespero. “Mas se o senhor levar a Rosaura, como vou fazer no domingo para representar a Francesca de Rimini?”

“Eu não quero saber de Francesca ou de Francesco! O nosso pacto é este; traga-me já a Rosaura!”

O pobre Giannettino se desculpou, implorou, chorou, reclamou, bateu os pés no chão; mas tudo foi inútil...

---

<sup>311</sup> O trágico amor entre os cunhados Paolo e Francesca foi representado por Dante Alighieri no Canto V da *Divina Comédia*.

Teve que buscar Rosaura na sala do teatrinho, e pelo modo como entregou a marionete ao doutor foi possível compreender que o que queria mesmo era morder o seu nariz.

### **O que aconteceu com o tirano**

Quando os quatro companheiros de Giannettino souberam da grande desgraça ocorrida com a primeira atriz, deixaram escapar pela boca um “oh!...” tão longo e tão desolador, que teria amolecido qualquer durão.

“Não temos tempo a perder” disse Giannettino; “está prometido para amanhã à noite a Francesca, e a Francesca deve estar em cena!...”

“Mas sem Rosaura, quem estará no lugar de Francesca?” perguntaram em coro os quatro irmãos.

“Vou dar um jeito para que Tiranno a substitua!” respondeu o pequeno diretor.

A esta resposta temerária e inesperada, os quatro irmãos soltaram um novo “ohhh!” muito mais longo e desolador que o primeiro.

Giannettino, sem deixar que tagarelices inúteis o distraíssem, saiu correndo da sala.

Quando retornou trazia na mão direita uma faca de cozinha, e com a esquerda segurava pelos pés, de cabeça para baixo, o pobre Tiranno, sacudindo-o para lá e para cá, como se fosse um belo frango depenado.

“E agora?” perguntaram os companheiros, que de toda esta função não haviam entendido uma palavra.

“Deixem comigo!” respondeu Giannettino; e firmando o Tiranno entre os joelhos, começou a esfolar e raspar sem pena sua barba, seus bigodes e suas duas grandes sobrancelhas.

Depois de raspá-lo bem, de deixá-lo polido como um móvel de nogueira, vestiu o boneco com as roupas de Francesca; e como se nada tivesse acontecido, anunciou para a noite seguinte a representação da tragédia.

### **O Capitão barulhento**

Naquela noite a sala do teatrinho, como sempre, transbordava de gente; e entre a multidão, o expectador que chamava mais a atenção era o gigantesco Capitão Ferrante, o tio materno de Giannettino, aquele mesmo que tempos antes havia dado como presente ao sobrinho dois papagaios.

Imaginem um belo homem, de seus cinquenta anos, alto como um cipreste, com ombros largos como um patamar de escada e um abdômen que parecia um armário aberto.

Quando o capitão ria (e ria sempre), sua risada faziam um barulho ensurdecedor, semelhante aos sons que se ouvem junto ao palco nos bailes e nas óperas, com o propósito de representar um temporal.

A representação da tragédia nos primeiros dois atos correu bastante bem...

### **A representação não acaba bem**

Mas no momento mais importante, quando as mães, as moças e as meninas começavam a puxar seus lenços e a chorar e a assoar o nariz por causa da bela de Rimini, o diabo, como se costuma dizer, mostrou o rabo e aconteceu um daqueles escândalos, que não se esquecem por toda a vida.

Eis o ocorrido.

Giannettino, que era sempre um negligente e descuidado de marca maior e não prestava a atenção no que fazia, estando sempre com a cabeça na lua, havia esquecido de retirar o dispositivo preso nas costas do Tiranno, transformado em mulher por um caso urgentíssimo e a miserável Francesca, no clímax da ação, se curvando sobre si mesma, começou a fazer “bau! bau! bau!”.

Imaginem então os brados, o ruído e a confusão de todo o auditório!

Foi preciso fechar as cortinas no meio do espetáculo: e apenas fechadas, se ouviu no meio daquela confusão uma risada que fez tremer as vidraças.

## V.

*As superstições*

Quando a sala do teatro esvaziou um pouco, o capitão Ferrante passou para a sala lateral, ali encontrou o sobrinho Giannettino com seus quatro companheiros, todos sentados no chão e se entreolhando sem pronunciar palavra.

“Parece que a representação desta noite não saiu muito bem” disse o capitão, brincando.

“Pior, saiu malíssimo” respondeu Giannettino, “mas eu previa isso desde esta manhã!”

“E por que você previa?”

“Imaginem só que esta manhã fui até o carpinteiro para encurtar a perna do Lanciotto, porque papai, que conhece a história, havia me dito que o marido de Francesca era manco. E querem saber? A primeira coisa que vi assim que saí de casa foi um cavalo branco! “Mal!” disse a mim mesmo: o dia não vai terminar bem, e alguma desgraça vai acontecer... Não é verdade, meninos, que eu contei a vocês sobre isso?”

“E vocês acredita nestas baboseiras?” disse o tio.

“São baboseiras, mas eu acredito!”

“Pobre Giannettino! e eu até hoje considerava você um rapazinho vivo e inteligente!... Como eu pude não enxergar!”

**O sal e o óleo**

“O senhor capitão tem razão” interrompeu Minuzzolo: “isso é criancice, fica mal até para mim, que sou o menor de todos. Eu já encontrei muitos cavalos brancos e nunca me aconteceu qualquer desgraça. Oh! Se você falar de sal derramado sobre a mesa, aí são outros quinhentos<sup>312</sup>. Nisto acredito também eu.

“No que acreditam?” perguntou o capitão pronto para rir mais ainda.

“Acredito que o sal derramado traga desgraça. E não é engraçado, porque noutra dia, na hora do jantar, derramei sal sobre a mesa, e Adolfo que estava ao meu lado, me disse: “Cuidado, vai acontecer a você alguma desgraça!” Não tivesse dito nada! Assim que cheguei à escola, o professor me colocou de joelhos.”

“Mas por que colocou você de joelhos?”

“Porque não sabia a lição de geografia.”

“Mais uma vez” disse o capitão, “se acontece de derramar sal, procura aprender bem sobre geografia, e você verá que não acontecerá nenhuma desgraça.”

---

<sup>312</sup> No original è *un altro par di maniche* [é um outro par de mangas]

“Esta do sal eu acho uma infantilidade” observou Gippetto. “Eu acredito mais em óleo derrubado no chão”.

“Bravo!” bradou o capitão rindo. “Se eu tivesse filhos, confesso a verdade, no óleo derramado acreditaria também eu. Porque o óleo é caro; e se eles derramassem pelo chão, restaria a mim comprar nova garrafa. E isso sim seria uma desgraça!”

### A sexta-feira

Giannettino, que tinha a cabeça cheia de caprichos e preconceitos, e que tomava como verdade<sup>313</sup> todas as superstições e todas as coisas de mocinhas<sup>314</sup> que ouvia contar, ficou constrangido com as gargalhadas do tio capitão, e um pouco ressentido perguntou:

“Então o senhor não acredita nem mesmo na sexta-feira?”

“Em qual sexta-feira?” retrucou o velho lobo do mar: “porque eu, de sextas-feiras conheço duas. Conheço um Sexta-feira que era ajudante e cozinheiro de Robinson Crusóe; e conheço depois uma outra sexta-feira, que faz parte do calendário e representa honradamente um dos sete dias da semana.”

“Eu falo exatamente desta” disse Giannettino. “Que opinião o senhor tem sobre isso?”

“É uma beleza! Acho que é um dia bom, como todos os outros: está onde foi colocada e até onde sei não comprou briga com ninguém, nem mesmo com quinta-feira e sábado, que são seus vizinhos.”

“Ainda assim” acrescentou Giannettino, “existem muitas pessoas inteligentes, que podem provar com fatos que as sextas-feiras são um dia desgraçado e de mau agouro para todos, especialmente para aqueles que devem viajar.”

“Eu tinha um amigo” retrucou o capitão “que acreditava firmemente que a sexta-feira trazia desgraça aos viajantes. Por certo tempo não se mexia de casa nas sextas-feiras. Eis que uma manhã ouviu dizer que um parente, que havia morrido nos Estados Unidos, havia lhe deixado uma grande herança. O que ele fez? Sem perda de tempo embarcou correndo no primeiro navio que estava por partir. “Lembre que hoje é sexta-feira” eu lhe disse em tom trágico. E, bem, sabem como ele me respondeu? Me respondeu assim: “Caro amigo, quando uma grande herança nos espera de braços abertos, nenhuma sexta-feira do calendário há de me meter medo.”

### Os treze à mesa

“E este caso” seguiu falando o capitão “me faz lembrar um outro. Conheci certa vez um barceloneta, um daqueles infelizes carregados de superstições, entre outras, a de que era perigoso que sentassem à mesa treze pessoas. “O treze”, dizia ele, “é um número fatal, e qualquer destas treze pessoas antes ou depois irá morrer”. Um dia eu o convidei para jantar comigo em minha casa no campo, e organizei tudo para que fôssemos treze pessoas. Quando aquele homem se deu conta, rapidamente ficou mal-humorado; e

<sup>313</sup> No original *pigliava per moneta contante* [tomava por dinheiro vivo]

<sup>314</sup> No original *donnicciolate*, que poderia ser traduzido também como coisas de maricas, frescura.

aproximando-se de mim disse ao meu ouvido: “Vejo que somos treze... Mas eu não quero saber de desgraça, então agradeço e me vou”.

“Então vá” respondi sem grandes floreios. Dito isso, o bom homem pegou seu chapéu e se foi: mas quando estava já no meio da escada senti o perfume de tartufo e frango ao molho, de abrir o apetite até mesmo de um morto. Então parou, e após refletir longamente, e após deixar o pé suspenso no ar entre dois degraus por cinco minutos, se dispôs a retornar, sussurrando entre os dentes: “Se hoje somos em treze, paciência! Hoje tenho muito apetite, e me falta tempo para sentir medo!”. Em suma, meninos, se seguirem com estas bobagens, acabarão acreditando que o pio da coruja preanuncia a morte; que as borboletas que pousam nas roupas trazem sorte; que os mortos retornam à vida; acreditarão que os castelos são habitados por espíritos, que existem fantasmas, bruxas, fadas e vampiros, e todas estas crendices sem pé nem cabeça.”

### Os vampiros

“Mas os vampiros, que sugam o sangue dos meninos, certamente estes existem” disse Minuzzolo.

“E quem disse isso a você?”

“Um primo meu que estudou História Natural.”

“Seu primo então deve ter dito que os vampiros são uma espécie de morcego. Eu os vi muitas vezes em países da América do Sul. Este morcego, realmente, suga o sangue de animais adormecidos, e algumas vezes dos homens: mas aqui, nos países europeus, não existem vampiros.”

Ainda assim” insistiu Minuzzolo “me parece ter visto vampiros por aqui sim.”

“Os vampiros que você viu” retrucou o capitão, já se preparando para rir “sugam o sangue, é verdade: mas nós aqui lhes damos outro nome.”

“E como se chamam?”

“Mosquitos.”

Todos riram muito: mas Minuzzolo não riu. Ferido em seu amor próprio tirou do bolso uma bela pera, e a devorou em quatro mordidas, sem ligar para os caroços ou a casca.

### Os sonâmbulos

“Para curar todas as doenças é preciso adotar a receita dos sonâmbulos, não é verdade, senhor capitão?” perguntou Gígetto, que tinha paixão por ler os anúncios da quarta página dos jornais.

“Esta também é outra artimanha para passar a perna nos tolos<sup>315</sup>. Os sonâmbulos existem infelizmente, como existe o sonambulismo, que é uma doença nervosa. As pessoas que sofrem de sonambulismo se levantam do leito enquanto dormem, e dormindo

---

<sup>315</sup> No original *altra ciurmeria per levare di tasca i quattrini ai gonzi* [*ciurmeria*= logro, intrujice, vigarice, *quattrini*=antigas moedas de centavos, *tasca*=bolso, *gonzi*=otários]

se vestem, falam, fazem uma coisa ou outra: mas assim que acordam, não lembram de nada.”

“É verdade”, perguntou Adolfo “que os sonâmbulos podem caminhar pelo beiral das casas e pelos parapeitos das janelas, sem se desequilibrar?”

“Verdade: e a razão é compreensível. Os sonâmbulos, estando adormecidos, não veem o perigo, e assim estão livres das vertigens e tonturas em razão da altura. Mas o problema é se metem um pé em falso, ou se despertam repentinamente! Aí a queda é quase inevitável, e se contam casos de dar pena. De todo jeito, existem os sonâmbulos verdadeiros e os sonâmbulos falsos, isto é, existem aqueles que anunciam nos jornais, ao preço de poucas liras, os números da loteria e as receitas para doenças incuráveis. Os sonâmbulos falsos são uns espertalhões, que ao invés de dormir, na verdade mantém os olhos bem abertos, ou melhor, eles fazem de conta que estão dormindo, como a gata de Masino<sup>316</sup>.

“Como dormia a gata de Masino?” perguntou Minuzzolo.

“Com um olho só!” respondeu Giannettino.

### O diabo e os ilusionistas

“Vocês despertaram em mim uma curiosidade” disse Gippetto, “os ilusionistas, não lhes parece que às vezes têm o diabo no corpo?”

“Mas de que diabo você fala? Certas perguntas os garotos inteligentes não deviam fazer nem por brincadeira. Nos truques, mesmo naqueles mais espetaculares, não há nada de milagroso ou sobrenatural. O segredo está na destreza dos prestidigitadores, em seus dedos, na perfeição das caixas e máquinas que eles operam, e naquela capacidade de dar a entender que estão fazendo uma coisa e na verdade estão fazendo outra. “Para que os truques de mágica se realizem com perfeição” me dizia um velho prestidigitador, “é preciso muita destreza por parte do mágico, e muita boa fé dos que estão ali a assistir.” E é exatamente por isso, que as mocinhas, os meninos e os camponeses se divertem mais que os outros. De resto, rapazes, quando vocês não conseguem explicar qualquer truque, ou qualquer experimento de magnetismo e de clarividência ao invés de andar fantasiando sobre diabo no corpo, sobre bruxaria e outras criancices, se conformem com seu desconhecimento e falta de astúcia.”

---

<sup>316</sup> No original *dormono come la gatta di Masino*: expressão que quer dizer fazer de conta que não sabe de nada, que não está entendendo nada. Na estória popular é dito que a gata de Masino dormia com um olho só, assim controlava os ratos.

## VI.

*A escolha de uma profissão*

Antes de partir em sua nova viagem, o capitão Ferrante se dirigiu ao sobrinho Giannettino e lhe perguntou:

“E você, que ocupação ou profissão pretende seguir?”

O menino encolheu os ombros.

“Não escolheu ainda?”

“Mamãe gostaria que eu fosse funcionário.”

“Público?”

“Isso.”

“Todas iguais essas benditas mamães” disse o capitão, rindo e olhando para a irmã. “Basta ter um filho, que não sossegam até vê-lo assegurado em qualquer cargo ou instituição do governo. Não digo que a opção por um cargo público não possa conduzir um bom homem a ganhar honestamente um pedaço de pão. Mas não pense, meu amigo, que este caminho seja coberto de rosas e botões de violetas! O dia que você for funcionário público, começará rapidamente a perder os dois maiores bens da vida, isto é, a independência e a liberdade, e todos os dias terá um horário fixo, como os trens da estrada de ferro.”

**A arte de viver de rendas**<sup>317</sup>

“E então, segundo vocês, o que deveriam fazer neste mundo?” perguntou Giannettino.

“Cabe a você dizer. Qual é sua vocação?”

“A minha vocação” respondeu o rapazinho depois de pensar um pouco “seria a de não trabalhar, a de viver de rendas.”

“Não! Não!” gritou o capitão com uma voz estrondosa que fez tremer toda a casa. “Meu caro, a arte de viver de rendas, costume de outra época, hoje não existe. No nosso tempo e em meio ao mundo que vivemos, todos precisamos trabalhar; todos... tenha isso em mente: ricos e pobres, artesão e proprietários. Um homem, nos dias de hoje, que apenas por ser rico não soubesse fazer nada, ou não quisesse fazer nada, não seria um homem, mas seria um zero, uma estatueta chinesa de gesso, daquelas que servem de enfeite e são colocadas em cima da lareira.”

“Devo ser advogado?” perguntou Giannettino.

“Existem muitos” observou irônico o capitão.

“Médico?”

---

<sup>317</sup> No original *L'arte del signore*, ou seja, a arte de não trabalhar, de ser rentista.



“Existem em demasia.!”

“Então não sei o que posso escolher! Entendi: estudarei desenho e serei um pintor.”

“Por que não? Mas não esqueça que é preciso ter vocação, uma vocação verdadeira, uma forte vocação. Olha aqueles jovens que dizem: “serei um pintor, um escultor ou um arquiteto”, e dizem com a mesma indiferença e desdém, como se dissessem: “serei porteiro do tribunal, costurarei camisas, serei estafeta de banco, farei velas ou sabonetes”. A arte é uma coisa bela e divina, não nego; mas o artista, se quer mesmo construir um bom nome e uma vida honrada e estável, precisa se colocar acima da mediocridade: porque, acredite, a vida dos artistas obscuros e medíocres, isto é daqueles artistas que não tem capacidade para fazer bem o seu trabalho, e nem para mudar de atividade, é uma vida de sofrimento, desengano e aflição espiritual.”

“E então?” disse Giannettino.

“Pode parecer que não me contento com nada” acrescentou o tio, “mas não é verdade. Dei minha opinião clara e sincera, nada mais. De resto, acredito que todas as artes e todas as profissões podem ser excelentes, principalmente se exercidas com amor e consciência, e também com um pouquinho de sorte, porque com um pouco de fortuna neste mundo nada pode falhar. Por isso seja, se assim te agrada, funcionário público ou advogado, ou médico, ou pintor; mas fique atento que aqui na Itália existem campos que prometem muito: é o caso das artes mecânicas, da indústria e do comércio. Se nossos rapazes voltassem seus estudos para a área do comércio e da indústria, estou seguro que fariam a própria fortuna e a do país.”

## VII.

*Os apelidos*

Um belo dia Giannettino voltou para casa com o tufo de cabelo cortado: aquele grande penacho de cabelo, que como vocês sabem, era o seu orgulho e o envaidecia.

É preciso dizer que sua mãe e o doutor e todas as pessoas que zanzavam pela casa, sempre lhe diziam:

“Giannettino, corte este penacho! Não que deixe você feio, mas, caindo sobre os olhos, acabará por lhe dar problemas de visão!”

E Giannettino, firme!

Advertir e dar bons conselhos ao menino era perda de tempo.

Mais que cortar aquele penacho, que segundo seu juízo lhe dava certo ar digno e original, Giannettino preferiria cortar o indicador ou o polegar da mão direita.

Infelizes aqueles meninos que acreditam ter sempre razão, e que quando esbarram em alguém que tenha paciência de corrigi-los, suspeitam logo que a pessoa sente inveja, ou resmungam somente pelo hábito de resmungar.

“Como é que você cortou seu tufo de cabelo?” perguntou o doutor, olhando em seus olhos.

Giannettino, sem se descompor, inventou uma mentira e disse:

“Eu lhe direi... Ontem à noite, enquanto eu lia a História Romana, aproximei demais a cabeça da vela, e chamosquei todo meu cabelo. Eis a razão pela qual esta manhã fui obrigado a cortar.”

Mas o doutor Boccadoro, que não era pessoa de comprar gato por lebre<sup>318</sup>, zombou:

“Cucù!<sup>319</sup>”

“É a verdade.”

“É uma mentira.”

“Dou minha palavra de honra!”

“Não jure! Você disse uma de suas costumeiras mentiras, e ponto.”

Giannettino, com todo seu descaramento, ficou vermelho como uma melancia pintada.

**Carlino**


---

<sup>318</sup> No original *non era uomo da comprar carote per fragole di giardino* [não era homem de comprar cenoura por morango de jardim]

<sup>319</sup> Expressão popular que reproduz o grito do pássaro cuco e que exprime surpresa e desconfiança.

O caso é que o doutor, apenas saindo de casa, esbarrou em um rapazinho que era companheiro de escola de Giannettino; e indo ao seu encontro, lhe perguntou:

“Gostaria de satisfazer uma curiosidade: que aconteceu com Giannettino nestes dias?”

O menino fez cara de riso e não respondeu.

“Você sabe que pode confiar em mim!” insistiu o doutor.

“Eu sei” disse o jovenzinho, hesitando. “Mas por favor, por caridade, não vá contar que soube por mim; se não, Giannettino é capaz de me comer vivo.”

O menino que falava isso, se chamava Carlino: e era um garoto desmilinguido, magro, fraquinho, que era pele e osso.

Tinha um rostinho branco como cera e lábios pálidos e descoloridos, que pareciam duas pétalas de rosa numa taça de leite.

“Pois então!” começou a dizer Carlino, respondendo ao doutor. “Giannettino, no fundo, é um bom menino, e eu gosto dele, mesmo que tenha me feito chorar tantas vezes! Mas Giannettino... que posso lhe dizer? É um bendito menino, que possui o hábito de infernizar todo mundo, e de colocar apelido em todos.”

“Feio hábito” disse o doutor.

“Sim, existem apelidos que, concordo, não fedem nem cheiram<sup>320</sup>: mas é preciso ser justo, outros ofendem e magoam! Imagine que veio ter em nossa escola um menino, que, pobrezinho, nasceu com um ombro diferente do outro, e Giannettino, para se divertir, lhe chama sempre “os Gobbino!”<sup>321</sup>. Um outro menino, porque é manco de um pé e caminha com muletas, o chama de ‘Manco vulcão’.”

Tem também um pobre menino, que quando pequenino teve desgraçadamente uma panela de sopa fervente entornada sobre ele, e seus cabelos, num ponto da cabeça, nunca mais cresceram; e Giannettino o chama de ‘Pelado’.”

Um outro menino, cuja família é pobre e por isso ele não pode se vestir bem como nós, ele botou o apelido de ‘Professor miséria’. E depois são tantos, tantos outros... e entre estes, posso jurar, estou eu também!...”

“Como!” disse o doutor “aquele mequetrefe do Giannettino colocou apelido em você também?”

“Sim, também! Me espicçou em meu primeiro dia de escola. E o senhor sabe o motivo? Porque eu sou fraco e pálido, me colocou o apelido de...”

E como era visível que Carlino não conseguia repetir o seu apelido, o doutor o interrompeu, dizendo:

“Não precisa me dizer; melhor, nem quero saber.”

“Oh” retrucou o rapazinho se mostrando cada vez mais tristonho “eu posso lhe dizer: lá se vão quase dois anos que Giannettino me chama assim... e de mais a mais já estou fazendo vista grossa! Em suma, porque sou pálido e branquela, me chama...”

<sup>320</sup> No original *non fanno né caldo né freddo* [não faz calor nem frio]

<sup>321</sup> Personagem Quasímodo ou Gobbo - Gobbino, no diminutivo

‘Ricota’... Agora lhe pergunto” seguiu dizendo Carlino quase chorando e com um fio de voz que mal se ouvia “que culpa eu tenho se sou branquela e tenho pouca saúde? Sou assim porque acho divertido? O que Giannettino pensa, que eu gosto de tossir todo o dia e de ouvir o médico dizer à mamãe: “este menino precisa se resguardar, se não... este menino precisa de cuidados, se não... este menino precisa de proteção<sup>322</sup>, se não...” Acha que eu não entendo o que quer dizer este ‘se não’? Que não entendo que este ‘se não’ quer dizer que ‘se não na primeira refrescada este menino vai para o paraíso’? O senhor vê, doutor? Não digo que este apelido de... Ricota seja um palavrão ofensivo... mas é que, a mim, cada vez que ouço, me lembra que sou um pobre menino doente, e isso me deixa muito triste... e às vezes me fecha aqui...” e tocou na garganta “que parece que vou morrer! O senhor, doutor, pode dizer que são baboseiras; mas se soubesse o quanto este apelido de Ricota me faz chorar de verdade!”

E Carlino, sem se dar conta, chorava, e as lágrimas corriam como cascatas, grandes como pérolas.

“Arre Giannettino” gritou o doutor indignadíssimo “que fosse um grosseiro, eu sabia há tempos; mas confesso, não poderia jamais, mas jamais acreditar que fosse além disso também malvado e tivesse um coração ruim.”

“Coração ruim, não...” disse Carlino com a afetuosidade de um amigo que quer defender outro.

“Sim senhor, malvado e de coração ruim” repetiu o doutor Boccadoro, “porque implicar com as pessoas e coloca-las na berlinda com zombaria e apelidos ridículos, é errado, aliás, é erradíssimo; e o fato de ofender as pessoas infelizes e de ofender aqueles com defeitos físicos, pelos quais ninguém tem culpa, não é só uma crueldade, mas me parece também uma covardia. Ah, se Giannettino aparecesse agora na minha frente!”

“Não!” disse Carlino, “faça-me uma gentileza, não vá ralhar com ele; até porque ontem, ele recebeu uma lição daquelas que não se esquece.”

### Quem planta, colhe<sup>323</sup>

“Verdade? E que lição foi essa?”

“É preciso dizer que zomba aqui, ofende ali, todos os meninos da escola já estavam fartos das ofensas de Giannettino. Então o que fizeram? Combinaram entre eles de colocar um apelido em Giannettino. E como ele tinha aquele penacho de cabelo vermelho caído sobre a testa, combinaram todos de chamá-lo Cardeal. Feito isso, assim que saíram da escola o cercaram e começaram a gritar: “Olha o Cardeal! Vejam o Cardeal! Vai Cardeal!”, e com os lábios assobiavam imitando o som dos cardeais, quando estão engaiolados. Imagine Giannettino! Com os olhos cheios de ira, tentava fugir do cerco... mas ele estava sozinho, e os outros eram muitos: mas, quando percebeu que reagindo estaria em maus lençóis, se aproximou dos líderes que gritavam com mais força e disse:

“Por que vocês me chamam de Cardeal?”

“Ora! É um apelido” lhe responderam.

<sup>322</sup> No original *tenerlo nel cotone*, que significa tratar com excessivo cuidado.

<sup>323</sup> No original *Quel che è fatto e reso* [o que é feito e devolvido, ou ainda o que é feito é devolvido]

“Mas por que exatamente Cardeal?”

“Ora, bolas! Por causa deste penacho de cabelo vermelho que você tem na cabeça.”

“E vocês não se envergonham?” acrescentou Giannettino com a voz tremendo de raiva. “E não se envergonham de implicar dessa maneira com um colega de escola?”

“Olha! Olha só quem fala!<sup>324</sup>” gritaram os meninos. “E não foi você quem começou com essa função dos apelidos?”

“Meu caro” lhe disse Minuzzolo, que era um dos que gritava mais alto, “lembre que quem planta, colhe. Já diz o provérbio.”

“Vá lá...” falo Giannettino totalmente desconcertado “eu faço a vocês uma proposta: se não me chamarem mais por este apelido horrroso, que nem combina...”

“Podemos escolher outro!” gritou Minuzzolo.

“Bem... se não me chamarem mais usando aquele apelido bobo, eu prometo a vocês, que de hoje em diante, chamarei a todos por seus nomes. Aceitam?”

“Aceitamos!”

E então, todos de acordo e em harmonia, trocaram apertos de mão, e feita a paz, foram para casa, cada um tomando sua direção.

Mas Giannettino ficou tão cismado com aquele apelido, que correu ao barbeiro e cortou rente o seu cabelo.

---

<sup>324</sup> No original *da che pulpito viene la predica* [de qual púlpito vem o sermão]

## VIII.

*Giannettino muda de escola*

Giannettino, em relação ao seu comportamento, melhorava um pouco a cada dia.

Mas em relação à vontade de estudar...

A quem lhe falava sobre os benefícios do estudo, ele respondia sempre como respondem todos os meninos preguiçosos: “Vou estudar!... mas não tem pressa! Começo amanhã...”

Mas que nada, aquele bendito amanhã não chegava nunca.

Entre tantas desculpas, através das quais procurava justificar sua preguiça, estava aquela da escola; e para esclarecer, dizia sempre a sua mãe:

“Se até agora eu estudei pouco ou quase nada, sabe de quem é a culpa? A culpa não é minha, acredite: a culpa é toda do professor e da escola, para onde me mandam à força.”

E a senhora Sofia, um pouco para contentar o filho e um pouco para não sentir remorso, acabou por procurar uma nova escola.

No primeiro dia de Giannettino na nova escola, adotou seu costumeiro ar arrogante e desdenhoso, e olhou para todos os meninos como um belo cão Terranova olharia para uma ninhada de filhotes fazendo algazarra no meio de suas pernas.

Giannettino, pobre ingênuo, era daqueles que acreditam que um pouco de empáfia e um pouco de presunção são suficientes para fazer com que os outros pensem que somos instruídos e capazes.

No entanto o professor, começando a aula, disse a um rapazinho sentado na primeira fila:

“Vamos, Michelino, hoje é tua vez. Quais são os principais

**Deveres do homem?**

E Michelino, levantando-se, respondeu assim:

“O homem antes de tudo, tem o dever de honrar e adorar Deus, porque Deus é o criador e o pai do Universo, e encerra em si toda bondade, toda força e toda perfeição.

Em segundo lugar, o homem tem o dever de não ofender de maneira alguma o seu próximo, de não ofender sua pessoa, seus pertences e sua honra<sup>325</sup>. “Não faça aos outros aquilo que não gostaria que fizessem a ti.” E como a nós não agrada sermos perseguidos, ou termos nossas coisas tomadas, ou termos nossos nomes ou reputação atingidos, temos o dever de não perseguir, não tomar e não desacreditar os outros.

---

<sup>325</sup> No original *l'uomo ha il dovere di non offendere in nessuna maniera il suo prossimo, di non offenderlo cioè nella persona, nella roba e nell'onore*. A declaração faz parte do Codice delle leggi del Regno di Napoli, de 1792.

Depois há outro dever, aquele de obedecer aos pais, de respeitá-los e de evitar qualquer ato ou palavra que possa dar a eles o menor aborrecimento.

A maior alegria que um menino pode dar aos pais é portar-se bem, estudar, ser honrado e dar a eles a esperança que, na hora certa, se tornará excelente na profissão que escolher seguir.

O mesmo dever de obediência, de respeito e de gratidão, os meninos devem dedicar ao seu professor.

O professor é aquele que se fatiga e se dedica para que o jovem aos seus cuidados seja instruído, bem-educado, e se transforme em um homem honesto e um cidadão correto.

### **Entre superiores e subalternos**

Existem deveres mútuos entre patrões e empregados, superiores e subalternos, mestres e aprendizes.

A altivez, o desprezo e os tratamentos vis caem mal a qualquer um, principalmente se dirigidos às pessoas que nos prestam serviço.

É preciso lembrar que as pessoas que recebem de nós algum salário por determinado serviço têm também amor próprio, sua dignidade e direitos a serem respeitados.

Se falta, é certo chamar sua atenção, se repetem, até mesmo despedi-los: insultá-los jamais!

Insultar e maltratar subalternos, não é somente um ato bestial, mas em muitos casos é também um sinal de covardia. Quantos não passam da medida ao descontar sua raiva contra um pobre diabo, somente porque acreditam que este pobre diabo, por sua condição de subordinado ou de servidor, não terá coragem de se revoltar e de se colocar frente a frente!

Por outro lado, se os patrões têm deveres a cumprir, também os têm os empregados, os quais têm obrigação de manter a confiabilidade e de cumprir suas atribuições com dedicação e boa vontade.

### **A pátria**

Um dever santíssimo, e que passa na frente de muitos outros, é aquele de amar a pátria como se ama a própria mãe.

Deus colocou este amor no coração dos homens.

O cidadão que ama de verdade a sua pátria não deve desonrá-la com ações vilipendiosas, ao contrário, deve enfeitá-la de toda maneira com ações belas e virtuosas.

Quando a pátria está em perigo, é dever de todo cidadão defendê-la com armas, com seu sangue e com sua própria alma.”

## IX.

*Uma figura mesquinha*

“Agora” disse o professor “interrogarei o novo colega”. Neste momento, todos os narizes e todos os olhos da escola apontaram com viva curiosidade para Giannettino.

“Você já estudou Geografia?” perguntou o professor.

“Sim, senhor!” respondeu Giannettino ainda sentado.

“Então, fique de pé e responda: o que é a Geografia?”

“A Geografia é... é... é...” E como não sabia o que dizer, Giannettino levou a mão à cabeça para coçá-la; mas, parecendo ver o fantasma do doutor Boccadoro, que vinha sério, com intuito de tomar mais uma marionete, abaixou a mão e retomou a fala:

“A Geografia é... é...”

“Entendi tudo...” interrompeu o professor, que havia entendido muito bem que de Geografia Giannettino não sabia uma palavra. “Vamos a algum outro tema. Você conhece os elementos básicos de Astronomia?”

“Sim, senhor.”

“Menos mal. Qual é a aparência da Terra?”

“A Terra... é redonda!”

“Redonda?...” perguntou o professor, intensificando a interrogação. “Você acredita mesmo que a Terra seja perfeitamente redonda?”

“Eu não sei!”

“Não sabe, mas deveria saber.”

“Ora, mas fui eu quem fez a Terra?” replicou um garoto intempestivamente.

A esta resposta tonta, de todos os bancos da sala ecoaram gargalhadas rumorosas, que fizeram com que as pessoas que passavam na rua voltassem suas cabeças para dentro da sala.

Imaginem o rosto vermelho e o grande constrangimento de Giannettino.

A primeira ideia que lhe ocorreu foi a de pegar o chapéu e fugir da escola, como um gato escaldado.

Mas não o fez, talvez pelo pavor de ser acompanhado até a porta de casa com assobios e vaias.

**Remoendo**

Cabisbaixo, com a cabeça entre as mãos e com os cotovelos apoiados na mesa, dizia para si mesmo, consumido pela raiva e pela vergonha:



“Dava qualquer coisa para poder me vingar!... Que beleza se amanhã pudesse vir aqui mostrar para esses grosseirões que sou melhor que eles! Seria uma enorme satisfação: mas como posso fazer para conseguir me vingar?”

E assim fez longa pausa e deu um longo suspiro.

Depois seguiu:

“Para me dar bem... eu sei, precisaria ter estudado... eu estudei... pouco, ou melhor, nada; e então de que serve só encher o estômago e sonhar com coisas bonitas?”

A esta altura veio um soluço forte que lhe fechou a garganta.

“A mamãe me disse tantas vezes: “Estuda, Giannettino; se não, vai chegar o dia em que você se arrependerá!...” e hoje infelizmente estou arrependido! Mas agora é tarde!... E dizer que uns cinquenta meninos me ridicularizaram com todo o direito e riram na minha cara... E não pude responder!... não pude dizer nada!... não pude retrucar!... é de bater com a cabeça na parede!...”

E enquanto ruminava, uma depois da outra, todas essas coisas, lhe caíam dos olhos algumas lágrimas brilhantes como moedas de prata de cinco liras.

Encerrada a aula, o professor chamou Giannettino junto dele, e para animá-lo e encorajá-lo, lhe disse:

“Vamos, vamos; não é preciso desanimar frente ao primeiro obstáculo. Na próxima vez você fará bonito.”

“Tudo bem” respondeu o menino, chorando e fungando; “mas... sejamos justos, aquela gargalhada na minha cara eu não merecia!... Foi humilhação para um pobre menino... como eu... me parece pouca compaixão. Eu não faria isso aos outros!”

“Bem, o que está feito, está feito, é melhor não pensar mais nisso.”

“É fácil dizer!... Talvez seja porque hoje não me sinta muito bem; mas acredite, professor, aquela gargalhada me doeu aqui... no coração. Ah se eu pudesse voltar atrás!”

“E há uma maneira” disse o professor, “e é uma maneira bonita e digna.”

“Qual seria?”

“Seria estudar para alcançar o primeiro lugar na escola.”

Giannettino pensou um pouco; depois disse:

“Vou tentar.”

E enxugando os olhos e se despedindo respeitosamente do professor, deixou a escola.

### **Uma outra humilhação**

Mas quando estava no meio da rua, começou a dar três passos para frente e dois para trás. Perdido e confuso, vagava para lá e para cá, e não sabia resolver nem achar o rumo de casa.

Vinha sempre aos seus ouvidos aquela maldita gargalhada: e cada menino que cruzava pela rua, parecia olhar e rir na sua cara.

Alcançando sua rua, viu de longe na fachada de casa, bem ao lado da porta, uma grande mancha escura, que parecia ser semelhante a uma enorme cabeça de cavalo, desenhada com carvão.

Quanto mais Giannettino se aproximava, passo a passo, aquela cabeça de cavalo crescia, crescia, crescia... e junto com a cabeça, desgraçadamente, cresciam também as orelhas.

E as orelhas, cresceram tanto, que quando Giannettino se achou a poucos passos de distância, se deu conta que aquela cabeça não era de cavalo, mas sim de um burro.

Na testa do burro estava escrito: “Giannettino! Giannettino! Giannettino!”

## X.

*Giannettino se vinga da gargalhada*

Na manhã de segunda-feira, assim que Giannettino entrou na escola, todos os meninos começaram a olhá-lo furtivamente enquanto davam risadinhas entre eles.

Mas ele não deu bola.

Tranquilo, composto, atento, não perdeu uma palavra de toda a lição: e quando o professor, dirigindo-se a ele, deu sinal de que ia interrogá-lo, levantou rapidamente sem precisar ser chamado.

Então o professor disse:

“Na esperança que você tenha dado uma olhada na lição de Astronomia elementar, refaço a pergunta do outro dia: qual é a aparência da Terra?”

“A Terra” respondeu Giannettino, com voz clara e segura “a Terra seria redonda, se não fosse levemente achatada nas extremidades, quer dizer, nos dois polos.”

“E como se chamam os polos?”

“Polo Ártico e polo Antártico.”

“A Terra se move ou está parada?”

“A Terra gira em torno do Sol, e ao mesmo tempo em torno de seus polos, ou dizendo melhor, sobre si mesma.”

“Qual o tamanho da Terra?”

“A Terra é enorme. Sua circunferência é de 40.000 quilômetros e sua superfície é de 509.950.000 quilômetros quadrados.”

“O que quer dizer quilômetro quadrado?”

“Um quilômetro quadrado compreende uma extensão de terreno de largura e extensão de um quilômetro.”

“O que são as estrelas? E o Sol?”

“As estrelas são grandes corpos celestes ou sóis, os quais resplandecem com luz própria e iluminam outros corpos celestes, que giram em torno deles.”

“O Sol é a estrela mais próxima de nós, e por isso é tão clara e luminosa.

A luz do Sol ilumina e aquece a Terra; e é tão importante para a vida dos homens, dos animais e das plantas, que sem ela nada disso viveria, nem os grãos e os frutos poderiam amadurecer.”

“O que são as Manchas solares?”

“O globo solar, observado com telescópio, que é equipado com vidro escuro para proteger os olhos do observador, tem uma aparência amarela e avermelhada, não uniforme, e com esparsos pontos negros.

Estes pontos negros se chamam Manchas solares ou do Sol e foram descobertas por Galileu; que nos ensinou que o Sol, do mesmo modo que a Terra, gira em torno de seu próprio eixo, e seu movimento rotacional vai no sentido do Ocidente ao Oriente. Este movimento rotacional tem a duração de 25 dias e meio.”

“Qual a distância entre a Terra e o Sol?”

“O Sol é distante da Terra cerca de 148 milhões de quilômetros.

Sobre sua massa e seu volume, não é possível afirmar medidas absolutas: basta dizer, para ter uma ideia da massa imensa do Sol, que seu tamanho corresponde comodamente a um milhão e 400 mil globos terrestres.

Foram feitos cálculos exaustivos para comparar o peso da Terra com o do Sol, e se verificou que colocando numa balança de um lado o Sol, no outro prato seria necessário colocar 360 mil globos terrestres para equilibrar.

Se descobriu que o Sol possui também um movimento chamado translação, isto é, um movimento de um lugar a outro: neste movimento o Sol leva consigo a Terra e todos os astros menores que giram em torno dele, e que, em conjunto, compõem o sistema solar.”

“Quais são os pontos cardeais?”

“O Sol, com sua jornada, indica quatro pontos, que são: Nascente, Poente, Sul e Norte.

Se chama Nascente aquela parte do céu onde o Sol nasce; se chama Poente a parte onde parece que o Sol se esconde; Sul é a parte onde vemos o Sol no meio da jornada; e Norte é a parte oposta a este último ponto<sup>326</sup>.”

“Quais são os Planetas?”

“Os astros menores, que giram continuamente em torno do Sol, se chamam Planetas.

Estes Planetas (entre os quais está a Terra) são: Mercúrio, Vênus, Terra, Marte, Saturno (conhecido dos antigos); Urano (descoberto por Herschell em 1781); Netuno (descoberto por Galle em 1864)<sup>327</sup>.”

“O que são Estrelas cadentes, Meteoros e Aerólitos?”

“Nas noites serenas se vê às vezes correr no céu um corpo brilhante como uma estrela, de um lado a outro até desaparecer.

Se chamam Estrelas cadentes aqueles pequenos corpos, os quais vagam pelo espaço infinito, são opacos, mas aproximando-se da Terra entram em contato com a atmosfera pegam fogo sem depois deixar traços.

---

<sup>326</sup> No original *Levante, Ponente, Mezzogiorno e Tramontana*, sendo que para *Mezzogiorno* Carlo Collodi dá a descrição de *parte del cielo in cui vediamo il Sole quand'è a mezzo il suo corso apparente giornaliero* [parte do céu onde o Sol se encontra ao meio-dia – que no hemisfério Norte ocorre na direção Sul] e por *Tramontana* Carlo Collodi entende ser *la parte opposta a quest'ultimo punto* [a parte oposta a este último ponto]. Nesta tradução foram usados Norte e Sul no lugar de *Tramontana* e *Mezzogiorno*, respectivamente. *Tramontana* é também o nome dado ao Vento Norte.

<sup>327</sup> Plutão só seria descoberto em 1930, pelo americano Clyde Tombaugh.

De quando em quando se vê também correr no céu globos flamejantes que soltam fumaça e fogo, deixando atrás de si uma cauda luminosa.

Estes globos ardentes vagando pelo céu se chamam Meteoros, e as pedras, que às vezes se desprendem e caem na Terra, se chamam Aerólitos.”

“Como se mede o Tempo?”

“Nós medimos o tempo assim: 60 segundos (mais ou menos como 60 batidas do pulso) formam 1 minuto; 60 minutos formam uma hora; 24 horas formam um dia e uma noite; 7 dias formam uma semana; 4 semanas e meia, mais ou menos, formam um mês, 12 meses, um ano; 100 anos, um século.

Os meses têm normalmente 30 dias: mas na realidade Janeiro, Março, Julho, Agosto e Dezembro tem 31<sup>328</sup>.

Abril, Junho, Setembro e Novembro têm 30 dias, Fevereiro tem 28, mas a cada quatro anos tem 29; e isso acontece porque a cada ano de 365 dias sobram 6 horas, e estas seis horas são acumuladas a cada quatro anos, totalizando 24 horas, e um dia e uma noite são adicionados ao mês de Fevereiro.

O ano em que Fevereiro possui 29 dias se chama Ano bissexto.

As donas de casa, nas casas do interior, sabem todas de memória os seguintes versos:

“Trinta dias têm Novembro, com Abril, Junho e Setembro; com vinte e oito só há um; todos os outros têm trinta e um.”

“O que são os Cometas?”

“Os Cometas, em geral, são astros que se vê em intervalos de tempo no céu, intervalos que são de três, de cinco, de setenta e seis anos: outros demoram mais ainda, nem chegamos a conhecer.

Os Cometas são envoltos em uma nebulosidade chamada Coroa, possuem uma cauda luminosa, e sua parte principal e mais resplandecente se chama Núcleo.

Antigamente se acreditava, e hoje os ignorantes ainda acreditam, que a aparição de um Cometa é sinal de maus presságios. Mas isso não é verdade.”

“O que é uma Eclipse?”

“A Terra e a Lua, como foi dito, são corpos redondos, que giram em torno do Sol; e o Sol ilumina tanto a Terra quanto a Lua.

Então toda vez que a Terra se encontra entre o Sol e a Lua, esta escurece por causa da sombra que faz a Terra: este escurecimento se chama Eclipse da Lua ou lunar.

Se ao contrário entre a Terra e o Sol se interpuser a Lua, esta impedirá que a Terra receba por algum tempo a luz do Sol. Neste período o Sol parece ter escurecido; mas na verdade a Lua esconde uma parte dele, dando o nome de Eclipse do Sol ou solar.”

“Mundo e Universo são a mesma coisa?”

---

<sup>328</sup> No original faltaram os meses de Maio e Outubro.

“Falando corriqueiramente, tomamos quase sempre um pelo outro, os nomes Terra, Mundo e Universo: mas para ser exato, a Terra faz parte do Mundo ou seja do sistemas planetários regido pelo nosso Sol: o Mundo é uma parte do Universo, o qual compreende em si milhões de mundos e tudo aquilo que se encontra no imenso espaço do céu.

Só Deus, que é sabedoria e onipotência, poderia trazer do nada todas as coisas e criar o Universo: e o homem contemplando as grandes maravilhas do Universo, não pode sentir nada além de assombro e gratidão.

“Bravo!” disse o professor a Giannettino, quando este encerrou. “Você começou bem. Agora é só questão de continuar assim.”

## XI.

*Ciuffettino-blu e Beccotorto*<sup>329</sup>

E Giannettino, dando ouvidos ao conselho do professor, seguiu a estudar com empenho, e a fazer bonito dentro e fora da escola.

Assim, assumiu o compromisso de todos os dias ocupar com estudo as horas que antes dedicava às brincadeiras e passatempos inúteis, que lhe tomavam o dia inteiro. Manteve somente uma distração: dar em todos os sábados lição de língua italiana aos seus dois papagaios.

Os papagaios, como vocês já sabem, eram dois.

O maior se chamava Ciuffettino-blu, por causa de um penacho de belíssimas penas azul turquesa, que lhe caíam sobre a cabeça.

O outro papagaio levava o nome de Beccotorto, porque, fosse por desgraça ou por ironia da natureza, o fato é que seu bico, muito longo, no meio dobrava para um dos lados.

Entre estes dois graciosos animais havia uma certa diferença de idade.

O menor, ou seja, Beccotorto, havia sido trazido para a Europa com pouco tempo de vida.

Impossível dizer com exatidão quantos anos e quantos meses tivesse; mas considerando seu apetite durante todas as horas do dia, e sua resistência para aprender a gramática italiana, se podia perceber muito bem que se tratava de um papagaio jovem e que, no máximo, podia ter a idade aproximada a de Giannettino.

Ciuffettino-blu ao contrário não demonstrava ser jovem, mas também não parecia ser velho.

Era, como se diz, um papagaio de bela idade.

Em dois anos de lições Beccotorto aprendeu a dizer talvez uma centena de palavras: bom dia, boa noite, mamãe, papai, café, quem quebrou o copo? entre outras. A bem da verdade, de italiano falava pouco e mal: em compensação entendia muito bem.

Igualmente Ciuffettino-blu fez progressos com a língua italiana, progressos gigantes: tanto é que Giannettino chegou a pensar e a suspeitar que seu aluno soubesse mais que o professor.

Vamos deixar uma coisa clara: vou contar a vocês a estória destes dois papagaios como foi a mim contada; mas aviso bem que, ao invés de uma estória, tenho receio que seja da primeira até a última palavra uma fábula ou uma novela.

**Como você é mau**

O fato é que ouvi dizer que cada vez que Giannettino se irritava (coisa que acontecia seguidamente em razão de seu temperamento furioso e prepotente), Ciuffettino-

---

<sup>329</sup> Topete-azul e Bico torto.

blu, que tinha um ar de filósofo e moralista, gritava subitamente de cima de seu poleiro de latão:

“Como você é mau!”

E ele estava dizendo a verdade.

Porque Giannettino, que tinha todas as condições para se tornar um belo rapazinho, às vezes se deixava levar pela grosseria, se transformava em um pesadelo, como acontece com os meninos que não dominam sua raiva.

Os seus olhos inchavam e ficavam vermelhos como sangue; as bochechas, perdendo o tom rosado natural, pegavam fogo, e seus cabelos emaranhados e escabelados em grande desordem pareciam uma vassoura após ser batida contra uma parede.

### **Não se elogie**

Acontece que uma vez, estando a mãe de Minuzzolo conversando com a senhora Sofia sobre meninos descuidados e estabados, contou que um de seus filhos, fazendo bagunça havia deixado em cacos um belíssimo espelho antigo.

“É preciso ter paciência” disse a senhora Sofia, “todos os meninos são assim!”

“Exagero dizer todos!” retrucou Giannettino, entesando a crista como um galinho novo. “Eu, por exemplo, posso ter todos os defeitos deste mundo, mas não me lembro de ter quebrado nem mesmo um copinho de Rosolio<sup>330</sup>.”

E dizendo assim girou intempestivamente sobre o calcanhar esquerdo, batendo numa mesinha e jogando ao chão um magnífico vaso de porcelana japonesa.

Ciuffettino-blu, regozijando-se e balançando a cabeça para cima e para baixo, preso pelo pé com a corrente, começou a exclamar:

“Cra! Cra! Cra! Quem a si mesmo elogia não merece crédito!”

Querendo dizer com isso que não fica bem se vangloriar ou dar a entender que somos melhores que os outros, porque é sempre bom lembrar que “o que está no alto pode cair.”

### **A gula**

Giannettino era muito guloso, e quando se via defronte a algum prato que lhe agradava muito ou algum prato de frutas ou de doces que gostava de verdade, comia sem regras nem discrição.

Um dia, se deparando em casa com uma cesta de figos enormes, se atirou de tal maneira sobre eles, como se não comesse há vinte e quatro horas.

Ciuffettino-blu o olhava de longe, depois começou com um de seus versos:

“Cra! Cra! Cra! Quem come muito, estoura!”

---

<sup>330</sup> Licor de rosas italiano



“Começou o adivinhador de futuro!” respondeu o menino sem ao menos se voltar; e seguiu comendo os figos, não se contendo até ver o fundo da cesta.

Giannettino não estourou, mas por pouco: porque uma cólica violenta quase o levou ao fim da vida; e entre espasmos e dores atrozes no estômago gritava chorando:

“Ai! Ai! Ai!... Ciuffettino-blu tinha razão! Melhor seria se tivesse lhe dado ouvidos! Ai! Ai! Ai!”

### Os soberbos

Uma noitinha, estando no campo com a família, Giannettino quis visitar um companheiro de escola que veraneava naqueles lados, a uma distância talvez de um quilômetro e meio.

Eram sete horas e o sol começava a cair.

Giannettino, sem dizer nada em casa, saiu estrada a fora.

Alcançando um pinheiro, ou melhor, um bosque de pinheiros, cruzou com um pobre menino, que era ajudante de um lenhador; o qual após saudá-lo pelo nome com deferência lhe perguntou:

“Com licença, senhor Giannettino, vai à Casina Grande?”

“Exato.”

“Quer que eu o acompanhe? Começa a escurecer, e eu tenho receio que o senhor se possa se perder em meio ao pinheiral.”

“Eu me perder?” replicou Giannettino com modo arrogante e insolente. “Pobre estúpido, por quem você me toma? O caminho, saiba, posso eu ensinar a você!”

“Peço desculpas!...” disse o rapazinho constrangido.

“Eu não preciso de suas desculpas: vá fazer suas coisas, basta.”

Dito isso, entrou no pinheiral e tomou a primeira trilha de terra batida que viu na sua frente.

Entretanto anoiteceu: e Giannettino, caminhando, caminhando, caminhando até enfim se perder.

Então o coração começou a bater acelerado, e pensou em voltar atrás.

Apavorado e sem fôlego, escorrendo suor pelo rosto e suspirando, como os cavalos nas corridas, girava perdido pelo pinheiral, batendo os tornozelos nas pedras, tropeçando nas raízes das árvores e arranhando as pernas nos arbustos.

Mas não sentia nada. O medo era mais forte que qualquer tipo de dor.

Eis que em certo momento ouviu atrás de si um rumor de folhas e de passos. “Isso é um lobo!” disse apavorado; e trancou a respiração pelo meio, e as mãos ficaram geladas como mármore.

Por sorte, olhando para trás com o canto dos olhos pareceu ver, no lugar de um lobo, qualquer coisa que se assemelhava a uma figura humana.

Era, pois, aquele mesmo menino, que uma hora antes lhe oferecera ensinar o caminho.

Giannettino, assim que o reconheceu, saltou na direção de seus ombros, e agradecendo e chorando de alívio, começou a lhe dizer:

“Oh meu amigo! Justamente você! Faça o favor de me levar para fora deste bosque de pinheiros.”

“O que quer de mim?” respondeu o menino com firmeza. “Eu sigo pela minha estrada e você pela sua.”

“Não, não me diga isso!... Você tem razão, eu entendo... Antes lhe respondi mal... Respondi como o arrogante que sou; mas agora me envergonho... e lhe peço desculpas. Se você me deixar aqui, amanhã me encontrarão morto ou destroçado pelos lobos.”

O menino, que no fundo tinha bom coração, quando ouviu as desculpas de Giannettino, cedeu; e deu seu braço a ele, o conduzindo por um atalho até a entrada da casa.

Mas Ciuffettino-blu, que em um bater de asas soubera de tudo que ocorrera através de um pássaro que vivia no pinheiral, assim que viu Giannettino entrar em casa, deu três ou quatro cambalhotas em seu poleiro de latão e depois começou a gritar:

“Cra! Cra! Cra! A soberba vai de carroça e volta a pé.”

E com isso fez Giannettino entender que neste mundo não se deve tratar ninguém com soberba e desprezo, porque de um momento para outro podemos precisar dos outros, mesmo daqueles que aparentemente não nos parecem bons o suficiente.

## XII.

*A morte de Cocco*

Sobre Giannettino e seus dois papagaios me contaram mais outra estória; mas essa aqui, confesso, me parece a mais maravilhosa e inacreditável de todas, e eu vou repeti-la tal e qual, como se repetem antes de dormir as estórias de fadas e animais falantes.

Dizem que um sábado pela manhã, meia-hora antes da escola, Giannettino se dirigiu até a sala pequena, onde passavam a noite Ciuffettino-blu e Beccotorto.

O sábado, como vocês sabem, era o dia fixado para as lições de língua italiana.

Mas quando o menino foi abrir a porta, pareceu ter ouvido um murmúrio e um fio de voz conhecida.

Surpreendido, olhou pelo buraco da fechadura.

“E agora adivinhem o que ele viu?”

“Viu os dois papagaios, apoiados um de frente para o outro, conversando entre eles em perfeita harmonia<sup>331</sup>; e ouviu Beccotorto que dizia, tentando achar a palavra certa:

“Você me prometeu... muitas vezes... que me contaria sua história: não pode manter sua... promessa?”

“Por que não?” respondeu franco e solícito Ciuffettino-blu. “A minha história é curta e conto a você em um piscar de olhos<sup>332</sup>. Eu nasci na Ilha das Bananas...”

“Eu também, eu também!” começou a gritar Beccotorto batendo as asas com alegria.

E os dois papagaios, por amor à pátria que tinham em comum, estreitaram as duas patas direitas em um cumprimento forte.

“Eu vi a luz no primeiro dia de julho” continuou Ciuffettino-blu.

“Como você lembra disso?” interrompeu o outro.

“Não é preciso um grande esforço, porque o calendário dos papagaios, como você deve saber, não é volumoso como aquele dos homens, o nosso calendário se compõe de dois dias apenas, aquele de nosso nascimento e aquele de nossa morte. É um calendário muito simples, estou convencido; mas para nós, pobres animais, que viemos ao mundo apenas com a função de nascer e morrer, é um calendário que serve bem.

Assim que, com bicadas furiosas, consegui romper com fadiga o ovo materno, botei para fora a cabecinha pela abertura na casca, e fiquei ali a contemplar o estupendo espetáculo das belezas da natureza.

O firmamento estava colorido com uma tinta belíssima azul turquesa transparente, como as penas de meu penacho: e o sol, que não imaginava ser daquele jeito, surgindo

---

<sup>331</sup> No original *ragionando d'amore e d'accordo* [raciocinando em perfeita concórdia]

<sup>332</sup> No original *in quattro e quattr'otto*, que quer dizer rapidamente, em um átimo.

atrás das montanhas, flamejante com sua luz quente e amarelada, como uma grande bola de ouro ardente.

E olhando de cima de meu ninho para baixo, vi um imenso jardim todo coberto de flores e saborosíssimos frutos, que nem sei explicar.

O perfume das bananas e das magnólias tomavam conta do ar, os buquês de camélias exalavam a aguda fragrância de suas flores elegantes, as favas graciosas e delicadas de baunilha deixavam rastros perfumados a cada sopro de vento, e o altivo cacto, com sua magnificência real, largava ao seu redor o tesouro de seu inebriante perfume.

“Oh, como a vida é bela!” gritei, saltando todo contente para fora da casca do ovo.

### **Quando garoto**

Não direi a você nada sobre minha primeira infância.

Naquela idade fiz eu também tudo aquilo que fazem, quando pequenos, os papagaios de índole um pouco hostil e ruim, ou seja, estudei pouco e desobedeci muito ao meu pai e a minha mãe.

E hoje me arrependo.

Porque calculando depois, me dei conta que de vinte infortúnios sofridos poderia ter evitado pelo menos a metade, se tivesse dado ouvidos às advertências e aos bons conselhos de meus pais.

Mas estas coisas, normalmente, aprendemos tarde demais e é preciso se resignar.

### **Belo sim, mas estúpido**

Com o passar dos anos, não sou eu quem dizia, me tornei o papagaio mais lindo de minha cidade.

Vaidoso de mim mesmo e de minha beleza, não tinha outro pensamento a não ser me embonecar, alisar minhas penas, enrolar meu penacho e procurar meu reflexo em todas as fontes e todos os laguinhos de água cristalina.

E pela mania de querer causar sempre impacto e, como dizem os homens, de fazer de mim um papagaio extravagante, dizia tudo aquilo que me vinha à cabeça, me esforçava para caminhar de modo particular, para mover as asas em modo singular, e até comer as sementes e cuspir as cascas de modo particular e diverso do dos outros.

Por força destas bobagens, coloquei na cabeça, segundo meu escasso juízo, que todos os papagaios do mundo não tinham mais o que pensar da manhã à noite a não ser sobre minha elegância, minha extravagância e meu bom gosto pela moda.

Oh vai lá que eu tivesse acertado nesse juízo!

Imagine que uma noite, passando sob a janela aberta de uma mansão, onde estava reunida a fina flor da papagaiaria nacional e estrangeira, me pareceu ouvir meu nome.

“Se conheço o Ciuffettino-blu?” dizia uma voz de papagaiazinha jovem.  
 “Certamente o conheço.”

“Seria um belo jovem” retrucava outra; “pena que seja tão aborrecido!”

“Tão maçante!”

“Tão exibido!”

“E não sabe ficar quieto!”

“E diz sempre bobagens!”

“E acha que diverte toda a gente!”

“E ao contrário é enfadonho!”

“E acha que é extravagante!”

“E ao contrário é um palhaço!”

Se não se não fugisse dali, continuaria a ouvir aqueles belos elogios até o outro dia<sup>333</sup>.

Aquela noite, como você pode bem imaginar, não consegui pregar o olho.

Pensar que havia suado tanto e me cuidado tanto; e depois, para quê? Para me tornar um papagaio ridículo aos olhos de todos!

Que bom gosto!

### **O uniforme e o sabre**

Quando cresci, precisei escolher uma profissão.

E escolhi a carreira militar.

O uniforme e o sabre dos oficiais me seduziam; e como imaginava, graças ao meu penacho turquesa, passei a cabo após vinte dias.

Então meu pai, que era um papagaio sensato, me disse:

“Presta atenção, Ciuffettino, naquilo que você faz. A carreira militar é nobre e honrosa; mas para segui-la e segui-la com decoro, é preciso ter vocação. Nem tudo que reluz é ouro. A vida de soldado tem uma faceta que, ficando na sombra, não é muito conhecida: a disciplina, da permanência nos quartéis, do código militar, dos superiores que têm sempre razão e dos longos períodos nas guarnições em lugares isolados, afastados de tudo e quase desertos.”

As palavras de meu pai valiam ouro: quantas vezes voltaram a minha mente!

Um dia por muito pouco não fui fuzilado por grave motivo de insubordinação.

Os soldados atiraram contra mim; mas não me atingiram.

---

<sup>333</sup> No original *me ne sarebbero toccati ancora un sacco e una sporta* [teriam me jogado ainda um saco e uma bolsa - expressão usada para reforçar uma grande quantidade de objetos concretos ou abstratos]

Então o capitão, para não desperdiçar mais pólvora, me concedeu clemência, e todos o saudaram pela economia de pólvora.

### **Emigrar para fazer fortuna**

Abandonados uniforme e sabre, retornei à vida familiar.

E como, digo isso em confidência, não tinha menor vontade de trabalhar nem de me esforçar por qualquer coisa, comecei a dizer, como dizem todos os desocupados e ociosos: “Este é um país pobre, um país desgraçado onde não é possível sobreviver e progredir. Quem quer fazer fortuna, precisa buscar por ela fora daqui, em países estrangeiros!”

Confiando meus velhos pais ao amigo Cocco, um amigo de confiança, o melhor papagaios do mundo; abrindo as asas me deixei levar por uma rajada de vento até a costa da ilha da Sorte.

Assim que lá cheguei, a primeira coisa que fiz, a despeito de qualquer perigo ou desgraça, foi gastar imediatamente as vinte moedas que trazia comigo. Depois disso saí a procura de um emprego, um serviço, um trabalho.

Tentei mil coisas; das mil nenhuma me parecia bem.

Conhecia muitos papagaios da ilha, mas nenhum queria ligação comigo, nenhum gostava de mim, e sabe por que? Porque diziam que eu não era um papagaio honesto.

“Como podiam dizer que eu não era honesto? Eu sempre pagara meus débitos e nunca roubara nada de ninguém!” gritei um dia, desabafando a um velho papagaio da família dos Tucanos.

“Caro filho” respondeu ele com voz doce, “para ser um papagaio verdadeiramente honesto e gentil, não basta pagar os débitos e não roubar: é preciso mais. É preciso ter um caráter confiável, um caráter sério, um caráter respeitável. Você, ao contrário, é volúvel e inconstante como uma borboleta: hoje diz sim, amanhã diz não; hoje gosta de branco, amanhã de preto; hoje pensa de uma maneira, amanhã de outra. Em suma, não se sabe jamais o que você pensa, você não honra sua palavra. Os homens educados por cortesia o saúdam, e, às vezes, para não o humilhar lhe estendem a mão, mas jamais eles confiarão em você!”

Não sabendo o que responder, arranjei uma desculpa e me afastei dali.

### **Como foi que voltei para casa**

Ao cabo de poucos meses estava cheio de dívidas e outras misérias.

Uma noite em que, não tendo jantado, não encontrava meios de dormir, senti baterem à porta.

Eram dois papagaios grandes, que por seus uniformes escuros e pelo modo como batiam os bicos, reconheci logo que eram guardas.

“O senhor é Ciuffettino-blu?”

“Às suas ordens.”

“Por favor nos acompanhe.”

“Aonde, se puderem me dizer?”

“À prisão dos devedores.”

Fiquei louco de vergonha; mas levantei da cama, sacudi as asas com pressa, e saí com os guardas.

Da prisão escrevi imediatamente uma carta desesperada ao amigo Cocco, implorando de mãos juntas e com lágrimas nos olhos que me emprestasse a soma de dinheiro correspondente para saldar todas as minhas dívidas malditas e para pegar o caminho de casa.

O amigo Cocco, meu verdadeiro amigo e melhor papagaio do mundo, me mandou imediatamente a quantia suficiente, com a qual pude novamente beijar minha doce pátria, a deliciosa ilha das Bananas.

Mas ali me aguardava uma grande dor.

### O duelo

Cocco veio ao meu encontro: estava triste e pensativo.

“O que lhe aconteceu?” perguntei.

Então me contou como havia sido um jantar na noite anterior com uma turma de amigos, todos jovens papagaios, alegres e despreocupados como ele.

O amigo Cocco, em meio a tantas belas virtudes, tinha um feio costume: jogar por divertimento, enquanto estava à mesa, sementes e cascas de fruta nos olhos e nos bicos de seus comensais.

“É um vício” disse Beccotorto “que notei também em Giannettino: ele faz bolinhas com o miolo de pão e joga escondido na cara dos outros.”

“Pior para ele!” replicou Ciuffettino-blu. “Vai chegar o dia em que se arrependerá como o meu pobre amigo. O fato é, que um dos papagaios que estavam no jantar, recebendo uma casca de noz no olho, se levantou furioso, e pegando com as mãos tudo o que pode, atirou contra o nariz de Cocco, proferindo um conjunto de ofensas e palavrões, daqueles que não se repetem.

Desta briga, como era de se esperar, nasceu um duelo; porque não custa repetir que os duelos são uma invenção nossa, e os homens, com toda sua arrogância, o copiaram tal e qual foi inventado por nós, os papagaios.

Cocco me pediu que eu fosse seu padrinho no duelo: e eu aceitei.

Desde o início entendi muito bem que teria bastado um pouco de empenho e um pouco de boa vontade de minha parte para que a situação se acomodasse de forma amigável, evitando com isso um espetáculo sanguinário cruel ou ridículo; mas uma certa vaidade pueril por ocupar o papel de padrinho em um duelo, e de ganhar com pouca esforço o título de especialista em espadachins, resolvi deixar a água correr por baixo da ponte, e não tentei uma honrosa reconciliação entre os dois adversários.

E para justificar de alguma maneira minha culposa vaidade, dizia para mim mesmo:

“No fim das contas, qual o problema? Se sabe bem como esses duelos terminam! Um talho... um arranhão... um corte à flor da pele que se cura em vinte e quatro horas, e depois tudo certo!”

Ao amanhecer do dia seguinte, seguimos até o lugar marcado; e Cocco, meu pobre amigo, depois de dois ou três golpes de bico e unhas, restou gravemente ferido entre o olho e a orelha esquerda.

A ferida ocasionou uma súbita inflamação no cérebro, e o infeliz Cocco, após meia-hora, expirou... E antes de morrer me lançou um olhar que eu jamais poderei esquecer, nem passando mil anos.

Como me senti, você pode imaginar!

O remorso de saber que, querendo, teria podido salvar um amigo, e que ao invés disso, por espírito omissivo e por vaidade, havia contribuído para sua morte, me assaltava e não me dava sossego nem de dia, nem de noite.

Cansado de viver em um lugar cheio de memórias frescas e recordando de ter lido nos livros que, viajando pelo mundo, nossas maiores dores se dissipam, pensei em mudar de ares, e vim numa noite pousar no alto do mastro de um barco mercantil que estava por partir para a Europa.

O capitão daquele navio era exatamente o tio de Giannettino; e agora está explicado como e porque, de dois anos para cá, me encontro nesta casa cumprindo o papel de papagaio.



### XIII.

#### *O desafio entre dois alunos*

A narrativa de Ciuffettino-blu e o infeliz final do pobre Cocco deixaram uma profunda marca de tristeza na alma de Giannettino.

Ele teria permanecido ali por mais uma hora inteira, com olhos e ouvidos pregados na fresta da porta, se não tivesse medo de perder aula.

A escola, já de um bocado, lhe enchia o coração de alegria, e o coração estava particularmente alegre naquela manhã porque, sob o comando do professor, teria lugar uma espécie de batalha campal entre os dois melhores alunos.

Um deles se chamava Giulio Cesare e o outro Maurizio.

E porque tanto um quanto outro havia ganho os mesmos conceitos, o professor havia decidido realizar uma última avaliação para decidir qual dos dois valentes campeões deveria ocupar o primeiro lugar entre todos os escolares.

Giulio Cesare era muito inteligente e estudava muito: mas como era mal-humorado, arrogante, grosseiro e também um pouquinho invejoso da capacidade alheia, os companheiros de escola o estimavam pouco e não achavam graça naquilo que fazia.

A simpatia dos escolares, é preciso dizer a verdade, era por Maurizio, jovenzinho estudioso e inteligente, sempre entre os primeiros, mas sem arrogância, desdém e sem sombra de petulância e de presunção.

Os temas foram escolhidos por sorteio, e aquele que tocou a Giulio Cesare foi: “Pontos elementares de Geografia.”

Aquele sorteado por Maurizio dizia assim: “As belas artes.”

Quando o exame terminou, o professor refletiu por alguns minutos; então disse:

“Considerando o exame ocorrido hoje, resultaria que o aluno mais aplicado de todos é Giulio Cesare; e o primeiro lugar da escola deveria tocar a ele.

Mas visto que o professor, no momento de conferir um prêmio, deve levar em consideração não só a avaliação do grau de aprendizagem, mas também do grau de instrução moral e civil demonstrado pelos alunos durante o ano escolar, assim eu julgo que o primeiro lugar deve ser conferido a Maurizio.”

Dada esta sentença, todos os alunos não conseguindo segurar a empolgação, começaram a gritar vivas, e a bater rumorosamente mãos e pés.

Mas o maestro pediu severamente por silêncio, e identificando os líderes da bagunça, repreendeu a todos eles, para que aprendessem e tivessem em mente que a escola não é uma praça pública, um local de balbúrdia e confusão, mas sim uma espécie de lugar sacro, dedicado somente ao estudo, à ordem e à disciplina.

#### **Giulio Cesare faz das suas**

Depois da escola, Giulio Cesare, com o rosto verde como um lagarto, esperou por Maurizio no meio da rua: e indo ao seu encontro, para descontar a ira, disse a ele um tanto de palavras ofensivas.

Maurizio, de início, levou a coisa toda na brincadeira, e tentou entender as razões que levavam seu feroz rival a agir daquela maneira.

Mas o outro, ao invés de se tranquilizar, foi ficando cada vez mais irritado; até que Maurizio, perdendo a paciência, imaginem o que disse?

“Que ótimo estarmos aqui, no meio da rua cheia de gente: do contrário, teria que ensinar a você o manual das boas maneiras<sup>334</sup>.”

“Você acha que me mete medo? Se você quiser, podemos ir agora mesmo até aquela pracinha próxima. Ali não passa viva alma.”

“Vai, vai!” disse Maurizio, freando o ímpeto a tempo. “Vamos em vez disso para casa, e conversamos de novo amanhã.”

“Se você não vier, quer dizer que é um covarde!”

“Covarde, eu?”

E palavra vai, palavra vem, os dois garotos, vermelhos como camarões, saíram em uma correria, entrando enfurecidos pela ruelinha que desembocava na pracinha vizinha.

E atrás deles, em correria, todos os meninos da escola, alegres e contentes como se fosse Páscoa, por causa do desafio de pugilato.

E entre eles estava Giannettino.

Mas Giannettino, dados os primeiros passos, recordou na hora da estória do pobre Cocco, narrada por Ciuffettino-blu; e empurrando furiosamente todos os que estavam pela frente, pegou Maurizio pelo braço e começou a lhe falar em voz baixa, com gestos enfáticos e rosto solene.

Do mesmo modo fez com Giulio Cesare.

O que ele disse aos colegas? Não saberemos jamais; mas a verdade é que, depois das palavras e da argumentação de Giannettino, os dois rivais se postaram um na frente do outro, se deram as mãos, e com grande consternação do público culto e dos meninos escolares foi baixada a cortina, antes que começasse o espetáculo.

---

<sup>334</sup> No original *insegnarti il galateo delle persone educate* [ensinar a você o *galateo* das pessoas educadas], o que dá a dimensão adquirida pelo termo *galateo*.

## XIV.

*O zoológico das bestas selvagens*

O doutor Boccadoro tinha um amigo, que era intendente de Borgovecchio, uma cidadezinha separada talvez por dois quilômetros da cidade.

Este amigo adoeceu e o doutor pensou em lhe fazer uma visita.

“Posso ir junto?” perguntou Giannettino.

“Claro.”

Então Giannettino, hesitando e com rosto afogueado, perguntou ainda:

“O senhor permitiria que fossem junto Minuzzolo e seus irmãos?”

“Vamos todos!”

**Um parêntese**

Vocês devem estar se perguntando: “Mas por que o doutor Boccadoro se dedica tanto aos meninos?”

Eu lhes digo já.

O doutor, homem livre e avesso a qualquer amarra, não conseguiria jamais ocupar profissionalmente o cargo de professor ou pedagogo, nem por todo o ouro do mundo.

Mas a boa educação dos juvenzinhos o encantava e ele convivia com prazer em meio a eles, buscando corrigi-los, impulsioná-los para o bem, e transformá-los em honestos cidadãos.

Quando falava dos meninos, dizia:

“É bom instruí-los, mas é melhor educá-los. Na educação de nossos filhos está grande parte da prosperidade e desenvolvimento de nossa pátria.”

**Parêntese fechada**

Partiram a pé às oito horas da manhã, e às dez estavam em Borgovecchio.

O doutor se dirigiu imediatamente para a casa do intendente adoentado, e bateu.

“Quem é?” perguntou a serviçal, aproximando-se da janela.

“Gostaria de fazer uma visitinha ao intendente.”

“Ele saiu agora mesmo.”

“Saiu? Mas não estava doente?”

“Sim, senhor; mas esta manhã precisou se recuperar rapidamente para poder receber o prefeito na estação.”

Os rapazinhos nem acreditavam, naqueles dias Borgovecchio recebia a feira anual, a grande feira, como dizem os anfitriões e os comerciantes locais.

Todas as ruas formigavam de gente.

Empurrão daqui, tropeção de lá, cotoveladas no estômago, pisões nos pés e um redemoinho infinito de camponeses, de bois, de agricultores, de burricos, de proprietários, de frangos depenados e por depenar, de carros, de carroças, de intermediários, de leitões: em suma, era só pedir, tinha de tudo um pouco.

A praça grande oferecia um belo panorama.

Tudo em torno brotara improvisamente como cogumelos, uma espécie de cidade nova, composta de tabernas de pano, de cafés de madeira improvisada, de teatrinhos ambulantes e de barracas e barracões de todo gênero arquitetônico e de cores.

E na frente das barracas uma algazarra, um alarde de vozes, de ensurdecer a estátua de Perseu, de Benvenuto Cellini<sup>335</sup>, que tem as orelhas de bronze.

Logo ali rugia uma manada de malabaristas e saltadores de corda, com suas roupas cor de tijolo, e com seus cabelos untados e besuntados, grudados na cabeça, como se tivessem saído da água.

Poucos passos adiante, homens engoliam, na frente de todos, panos, fitas coloridas, espadas pegando fogo, punhais e se quisessem até pães inteiros de uma lira!

Mais adiante ainda, uma companhia de cômicos ambulantes anunciava ao som de trombetas e bumbos a representação do terrível drama:

## O FERROZ MASTRILLI

isto é

O CRIME QUE PROVOCA A CULPA

E A INOCÊNCIA

QUE TRIUNFA DE TODOS OS TRÊS

Na porta de uma outra barraca um belíssimo mouro (que havia se tornado mouro por não lavar nunca o rosto) convidada as pessoas para verem a

ESTRAORDINÁRIA EXPOSIÇÃO

ou

GRANDE ZOOLÓGICO DE ANIMAIS SELVAGENS

---

<sup>335</sup> Famosa estátua que representa Perseu com a cabeça da medusa nas mãos, executada por Benvenuto Cellini entre 1545 e 1554. A obra ocupa local de destaque na Loggia fiorentina, na Piazza della Signoria, em Florença.

A tabuleta dos animais selvagens dizia assim:

“Para a comodidade dos visitantes o horário da refeição será de cinco em cinco minutos.”

E embaixo da tabuleta brandia uma faixa de tecido, na qual se via leões, panteras, tigres, serpentes, crocodilos, papagaios e um gigantesco elefante que erguia com a tromba uma casa de dois andares com uma família de quinze pessoas (entre patrões e empregados) postados nas janelas.

“Como gostaria de ver este elefante!” disse Minuzzolo.

“Eu também,” repetiu Giannettino.

O doutor Boccadoro entendeu a indireta, e, comprados os ingressos, entrou com os meninos na barraca de animais selvagens.

O zoológico, que no lado de fora prometia muito, na parte interna era muito pobre.

Era um caixotão com quatro compartimentos, isto é, com quatro gaiolas grandes fechadas na frente por uma grade de madeira.

Na primeira gaiola cochilava um grande gato, de pelagem avermelhada e tigrada, que havia nascido gato do mato, mas depois, por algumas desgraças na família, se viu obrigado a trocar de atividade e se conformou em bancar a pantera no zoológico de animais ferozes. Coisas da vida!

“Esta, senhores” disse o dono dos animais, apontando com um bastão de ferro para o grande gato malhado, “esta é a mais bela pantera que já foi capturada nas florestas virgens da Nova Guiné. Olhem, senhores, o brilho de seu pelo, e a terrível potência de suas garras!”

E dizendo isso, cutucou as unhas do gato com o bastão talvez com força demasiada: o que fez com que o pobre animal, esquecendo que era uma pantera, soltasse um miado lamentoso, fazendo “miaaaau”!

“Ouça, ouçam!” gritaram os meninos maravilhados “a voz parece de um gato!”

“Sim, senhores” acrescentou o dono, “as panteras da Nova Guiné têm o privilégio de poder imitar com sua voz todos os animais, inclusive os gatos e os homens.”

Então passou a gaiola seguinte:

“Este, senhores, é um belíssimo macaco que vem da capital da Guiana! Um macaco que faz parte da nobre família dos Gorilas, os quais são chamados pelos naturalistas com o nome de quadrúmanos, por possuírem quatro mãos e uma única cabeça<sup>336</sup>. Este macaco, senhores, é um animal inteligentíssimo: come, bebe, raciocina, e faz a própria barba todas as semanas. Vamos, dá um olá, Gogò.”

Dizendo assim, o dono introduziu na jaula uma pequena bacia de lata, cheia de água, e uma velha escova toda enferrujada.

Os meninos, pensando na cena cômica de um macaco que faz a barba em si mesmo, começaram a rir entre eles.

---

<sup>336</sup> Quadrúmanos: antiga divisão dos primatas.

Mas o nosso Gogò, agarrado com as quatro mãos nas grades da gaiola, deu uma olhadela para o lado da escova e da bacia com um ar de desgosto inexplicável, como aquele que os alunos preguiçosos e desinteressados demonstram ao ver a gramática e o tinteiro.

“Me desculpem” disse o dono do macaco “por não ter aqui um pouco de sabão; assim, a cena da barba terá que ser transferida para outra oportunidade.”

“Esperem um momento” gritou Giannettino; e rápido como uma andorinha saiu do barraco e retornou num instante, com uma barrinha de sabão de cor de uma maçã vermelha madura nas mãos.

“Eis o sabão para a barba!” disse o menino; e esticando o braço, ofereceu ao macaco.

Gogò prendeu rapidamente com as unhas o pedaço de sabão, e por instinto aproximou do nariz.

Cheirou uma vez, depois outra, e mais uma terceira vez; e fez com os olhos e com a boca uma expressão gulosa, como quem diz: “Nunca comi uma maçã destas!”

Para se certificar bem, virou a barrinha de sabão para todos os lados: então passou a língua, mas aparentemente não ficou muito contente.

Voltou a cheirar o sabão; deu outras três ou quatro lambidas, finalmente, depois de pensar um pouco sobre os sabores e as cores do mundo, num gesto resolutivo devorou a barrinha de sabão num piscar de olhos<sup>337</sup>.

“E a barba?” perguntaram os meninos, todos eles decepcionados.

“Os macacos da Guiana”, respondeu o dono sem hesitar, “fazem a barba deste modo! É costume do país, e é preciso respeitá-lo.”

Na terceira gaiola estava estirada uma pele de leão, com as patas e as unhas bem conservadas, mas faltando a cabeça e o rabo.

“Eis, senhores”, disse o dono do zoológico, apontando para a pele, “eis um tremendo leão africano, majestoso rei do deserto, cujo rugido apavorante...”

“Tudo bem”, disse Giannettino, “mas nós acreditávamos que o leão estivesse vivo!”

“Não, senhores, este leão não está mais vivo... mas é como se estivesse, porque faz apenas vinte e quatro horas que morreu. Pobre animal!”

“Pobre animal!” retrucou Minuzzolo com pena. “E como morreu?”

“De desgosto! Sim, senhores, de desgosto! A vida deste leão, se eu contasse, daria um romance. Foi capturado ainda muito jovem de seu lar, o infeliz deixou para trás nos desertos africanos uma esposa adorada e quatro criancinhas, incapazes ainda de ganhar um pedaço de pão!”

“Pobre animal!” repetiu Minuzzolo, enxugando uma lágrima.

---

<sup>337</sup> No original *in meno che non si dica*. Outras expressões usadas com mesmo sentido: *in un attimo*, *in un lampo*, *in poco tempo*, *in un batter d’occhio*

Alcançando a última gaiola, que estava vazia, o dono do zoológico disse:

“Nesta jaula, senhores, deveria estar um elefante, com a casa de dois andares erguida com a tromba; mas neste momento ele não está.

“E onde foi?”, perguntaram os meninos.

“Se querem vê-lo, podem admirá-lo pintado na tela junto da entrada. O retrato é mais parecido ainda que o original!”

### **O homem de cera**

Os meninos saíram do zoológico muito descontentes.

Para consolá-los o doutor Boccadoro disse:

“Se vocês têm curiosidade para conhecer mais sobre os animais selvagens, deixem comigo: eu levo vocês todos ao Museu de História Natural, e ali encontrarão de tudo, para matar a curiosidade.”

Pobre doutor, antes não tivesse dito isso!

Após a promessa, dita sem pensar muito, os meninos não mais o deixaram em paz. Até que numa bela manhã, não podendo mais fugir do tormento, tomou coragem e levou todos os cinco meninos ao museu.

Enquanto subiam as grandes escadas, Minuzzolo, fazendo cara de nojo, perguntou:

“Diga, doutor, que cheiro ruim é este?”

“É o odor do ácido fenólico.”

“E ácido fenólico, é o que?”

“É um desinfetante potentíssimo, que serve para manter os animais empalhados sem vermes.”

“Por que se chamam animais empalhados?” quis saber Giannettino. “São talvez recheados de palha?”

“Isso mesmo; se chamam animais empalhados, é um modo popular de se chamar; mas os animais que vocês verão em seguida são recheados de estopa, algodão e fios de ferro. Palha não vai de jeito nenhum.”

Assim conversando, atravessaram o longo corredor que levava a uma das salas; no meio desta sala havia uma grande vitrine, dentro uma figura de homem, em tamanho natural e modelada em cera.

“Paremos aqui um momento” disse o doutor, “porque, meus rapazes, se vamos recorrer o reino animal, me parece conveniente começar pelo homem.

O homem é o primeiro dentre os seres animais. A ele é dado o título de rei dos animais e de soberano da natureza; e como este título lhe cai bem, deixemos como está.

O homem se faz distinguir dentre todos os seres melhor organizados, por sua inteligência, por sua capacidade de aperfeiçoamento, pela faculdade de raciocínio, pelo

dom da fala, por conhecer Deus, pela ideia de infinito, pelo amor ao belo e pelo sentimento de moralidade.

O corpo do homem é um estupendo mecanismo de órgãos ligados entre si e que trabalham em admirável harmonia.

Assim como os animais, o homem tem instintos e necessidades fisiológicas; mas por outro lado, possui uma força distinta da matéria, quer dizer, o pensamento, a noção de bem e mal e a ideia de imortalidade da alma.

Esta espécie de dupla natureza coloca o homem entre duas ordens diversas, ou como se pode dizer, entre dois mundos diferentes, porque com seu corpo ele habita e toca a terra enquanto que com sua alma se eleva sobre as coisas criadas e alcança o Divino.

Meninos, eis aqui um homem modelado em cera. Vamos lá, façam bonito! Quem de vocês saberia me dizer o nome das diferentes partes e dos principais órgãos que formam o

### **Corpo Humano?**

O doutor aguardava uma resposta; mas quando se deu conta que nenhum dava sinal de vida, retomou a conversa:

“Esta ignorância, acreditem, fica feio para vocês, muito feio! Lá se vão pelo menos dez ou doze anos que vocês carregam essa caixa feita de carne, pele, ossos e nervos, e não aprenderam ainda o nome das diversas partes que a compõe!

O que diriam de um jovenzinho que vivesse estes mesmos anos em uma casa e não soubesse dizer qual é a sala, o quarto, a cozinha e o vão da escada?

O que diriam de um relojoeiro, de um ferreiro, um entalhador, um mecânico, que depois de muitos meses de atividade, não tivessem aprendido ainda a conhecer os diversos instrumentos usados diariamente?”

“A descrição do corpo humano” disse Minuzzolo, “eu sei, porque aprendi na escola, mas tenho medo de cometer erros.”

“Se errar, paciência!” retrucou o professor. “Aqui estou eu para lhe corrigir.”

Então Munuzzolo subiu em um banquinho, e correndo o dedo pela vitrine para indicar as coisas que ia lembrando, começou assim:

“Aquilo é o que comanda o homem, ou seja, a cabeça.

A cabeça do homem seria quase redonda, não fosse um pouco achatada dos lados.

Estas duas partes um pouco achatadas se chamam têmporas.

Aqueles são os cabelos que nascem da pele que envolve o crânio.

O crânio é uma caixa de osso, na qual está alojado o cérebro. Para se ter uma ideia da forma e da densidade do cérebro do homem, basta olhar para o cérebro dos animais abatidos.



A parte anterior da cabeça se chama face, cara, rosto ou fronte, como diria o nosso professor de gramática, quando quer falar bonito<sup>338</sup>.

A parte posterior da cabeça é chamada occipital.

Aquelas duas filas de pelos que ficam acima dos olhos se chamam sobrancelhas.

A pelezinha que recobre os olhos, quando queremos fechá-los, ou dormir, se chama pálpebra.

Os pelos que temos sobre as pálpebras são chamados cílios.

Aquele é o nariz...”

“Um momento!...” disse o doutor. “Como se chama aquele fluido que banha continuamente a parte anterior dos olhos?”

Minuzzolo, depois de pensar um pouco, respondeu:

“Não sei.”

“Eu lhe digo” continuou o professor. “Aquele é o fluido lacrimal, que escorre de uma pequena glândula ou esponjinha, localizada na cavidade ocular. Quando sentimos qualquer dor, ou tristeza forte, mesmo sem querer a glândula é espremida, e dela sai este fluido, que será transformado em lágrimas e choro.”

“Eu chorei muitas vezes” disse Minuzzolo “e jamais soube que estava espremendo uma pequena glândula. Mesmo agora, que sou um rapaz, se choro não percebo nada.”

E seguiu:

“Dizia, então, que aquele é o nariz, e aqueles dois buracos na parte de baixo do nariz são as narinas.

Aquela é a boca e aqueles são os lábios.

Os lábios servem para fechar a boca e para pronunciar as palavras.

Mas o instrumento principal para falar é a língua.

Nos maxilares estão fixos os dentes. Os homens adultos têm dezesseis dentes no maxilar superior e outros tantos no inferior.

Aquela espécie de verniz duríssimo e branco, que recobre os dentes, se chama esmalte dos dentes.

Os quatro dentes situados na frente e no meio dos dois maxilares são cortantes como facas, e por isso se chamam incisivos.

Ao lado dos incisivos, nos diferentes pontos, estão dentes redondos e afiados nas pontas, semelhante àqueles dos cães; e é por isso que se chamam dente canino.

Depois dos dentes caninos, temos outros maiores, que servem para triturar o alimento, como fazem as pedras de moer de um moinho de grãos, se chamam por isso dentes molares.”

---

<sup>338</sup> No original *quando vuol parlare in punta di forchetta* [quando quer falar na ponta do garfo], que quer dizer, falar com cuidado, com sofisticação.

“Quais são os primeiros dentes que aparecem nas crianças?”

“Os dentes incisivos.”

“Que utilidade tem a gengiva?”

“Envolvem parte dos dentes, e assim eles ficam presos nos maxilares.

Aquele é o pescoço.

A parte anterior é a garganta, e a parte posterior a nuca.

A garganta contém dois canais: um serve para a respiração, e o outro para introduzir o alimento no estômago.

O primeiro canal é também instrumento para a emissão da voz, que se forma no ponto denominado pomo de Adão, comumente chamado nó da garganta<sup>339</sup>.

Abaixo do pescoço começa o tórax.

A parte de trás do tórax se chama dorso ou coluna, e a parte da frente peito.

O peito começa na altura da pequena cavidade abaixo do pescoço<sup>340</sup> e termina na altura das duas arcadas das costelas<sup>341</sup>, ou seja, na boca do estômago.

Abaixo do peito está o ventre, ou seja, a barriga, como dizemos nós meninos quando nos dói.

O baixo ventre se liga às coxas, que vão até a rótula do joelho.

Abaixo do joelho começam as pernas.

Os ossos da frente das pernas, onde não há quase músculo, o que faz que sintamos muita dor nas batidas, se chamam canelas; a parte de trás, onde ao contrário temos uma protuberância de músculo, se chama panturrilha.

As pernas e todo o corpo do homem se apoiam na planta dos pés. Os dedos dos pés, sendo dobráveis e fortes, dão ao homem um passo firme e seguro, e lhe dão condições de estar ereto, de correr, de parar de repente, de subir escadas e de se inclinar para recuperar o equilíbrio.”

“E os braços? E as mãos?” perguntou o professor.

“É verdade, me esqueci” disse Minuzzolo, dando um tapinha na testa. “O braço, como os senhores veem na figura de cera, é preso no alto do torso, ou seja, no ombro.”

“Quantos ossos formam o braço?”

“O braço é composto de três ossos. Dois deles sobrepostos formando o antebraço, que começa no cotovelo e vai até o pulso, que é onde os médicos medem se estamos bem ou temos febre.

O úmero, ou seja, a parte superior do braço, presa ao ombro, tem só um osso.

<sup>339</sup> Pensei na opção “gogó”, mas escolhi manter a tradução literal.

<sup>340</sup> No original *fontanella della gola* [pequena fonte da garganta]

<sup>341</sup> No original *forchetta*, cuja tradução literal é garfo, mas neste caso se refere às costelas.

Depois do pulso vem a palma da mão, com seus cinco dedos, chamados polegar ou dedo grosso, indicador, médio, anular e mindinho.”

“Você esqueceu uma outra coisa” disse o doutor. “O que é a espinha dorsal.”

“Já chego lá” respondeu Minuzzolo: “o fio dos rins.”

“Mas o que é o fio dos rins?”

“Ora!... é a espinha dorsal.”

“Deste modo” retrucou o doutor “indo para lá e para cá, não chegaremos ao fim. Saibam que existem sete ossinhos, postos um depois do outro, e com a forma de um anel, que sustentam o pescoço do homem e o fazem apto a suportar o peso da cabeça.

E o princípio que une esses ossos todos, chamados vértebras, formam o citado fio dos rins, isto é, a espinha dorsal.

Na cavidade do peito” continuou a dizer o doutor “estão os pulmões, o coração e os maiores canais que transportam o sangue.

O coração é uma massa carnosa oca por dentro e que termina em ponta.

Em torno do coração respiram os pulmões, que são dois pedaços de carne esponjosa, macia e forrada de vesículas de ar.

Estas vesículas, infinitamente pequenas, se calcula que atinjam cerca mil e oitocentos milhões.

Os pulmões sobem e descem como um fole, conforme o ar entra e sai.

O coração, contraindo-se fortemente, empurra o sangue pelas artérias ou vasos; e este impulso é denominado pulsação ou batimento cardíaco.

O sangue, então, se espalha das artérias por todas as veias, e pelas veias retornam ao coração: todo este circuito é chamado circulação sanguínea.

Na cavidade superior do ventre estão os órgãos mais importantes da digestão: à direita o fígado, à esquerda o baço, e no meio o estômago.

Quando nós comemos, o alimento, ultrapassando o palato no meio do qual pende a úvula, desce da fauce<sup>342</sup> até o estômago por meio do esôfago, que é o canal dos alimentos.”

“Quais são os músculos?” perguntou Giannettino.

“Toda a carne” respondeu o doutor “que reveste o esqueleto do homem se divide em porções de massa, e estas massas se chamam músculos. Assim, cada membro humano, com mais ou com menos, é provido de músculos, os quais são entrelaçados com milhares de sutis fios de substância carnosa.

Do estômago seguem os intestinos, ou seja, as entranhas, que dobrando-se e desdobrando-se em mil voltas, ocupam a maior parte da cavidade do ventre.

As entranhas formam um canal de pele fininha, longo cerca de seis vezes a altura do homem.

---

<sup>342</sup> Fauce ou goela, parte alta da garganta, entre a boca e a faringe.

No fígado, que é uma víscera volumosa e de cor vermelho escuro, se forma a bile, que é um líquido amarelo como o fel dos bovinos.

O baço possui a forma de uma língua, e contém muito sangue.

Quanto ao estômago, é um saco de pele, que se comunica com a boca por meio do esôfago, ou seja, o canal dos alimentos.

\*\*\*

“E os nervos?” disse Minuzzolo.

“Antes de falar a vocês sobre os nervos, preciso explicar que dentro da espinha dorsal temos a medula, que tem origem no cérebro, e é composta pela mesma matéria do cérebro.

Do cérebro e da medula da espinha dorsal saem muitas cordinhas brancas e suaves, que se assemelham a fitas de cetim.

Estas cordinhas são os nervos, que saem dois a dois do cérebro e da medula do fio dos rins.

Por meio dos nervos, que do cérebro seguem até os olhos, os homens veem os objetos.

Por meio dos nervos, que se introduzem nos ouvidos, o homem ouve os sons.

Por meio dos nervos, que descem pela boca, o homem aprecia os sabores.

Por meio dos nervos, dispersos pelo nariz, o homem sente os odores.

E por meio dos nervos que se ramificam sob a pele, o homem sente quando é tocado, ou seja, tem a sensação do tato.

A visão é aquele sentido que nos ajuda a diferenciar as cores, a distância, os detalhes dos objetos que estão diante de nós, por meio da luz.

A visão reside nos olhos; e os olhos, de alguma maneira, podem ser considerados o espelho da alma, como um reflexo fiel de nosso interior: na verdade, falando de uma coisa ou outra, se costuma dizer:

“Se vê pelos olhos, que não deve ser boa coisa<sup>343</sup>.”

Ou então:

“Se vê pelos olhos, que é uma pessoa inteligente.”

E para justificar um tolo, muitas vezes se diz:

“Não pode ser um homem ágil: tem os olhos sonolentos”, ou ainda “tem olhos pesados como comida engordurada<sup>344</sup>.”

Aqueles que tem a vista curta e não veem bem se não estão bem próximos, se chamam míopes.

<sup>343</sup> No original *malanno*: pessoa que causa mal aos outros

<sup>344</sup> No original *ha l'occhio addormentato* [tem os olhos adormecidos] e *ha l'occhio di pappia coll'olio* [tem os olhos de papa de criança com óleo]

Os outros, ao contrário, que de perto veem os objetos confusos, e de longe os distinguem claramente, dizemos que têm presbiopia.

A audição ocorre por meio dos ouvidos.

O ar agitado pelas vibrações do som atinge o ouvido: então todas as partes que compõem este aparelho são postas em movimento, e por meio dos nervos acústicos as vibrações são levadas até o cérebro.

Entre o aparelho auditivo e o da fala existe uma relação estreita: a prova disso é que a surdez de nascença ocasiona a privação da palavra, porque o homem nascido surdo se encontra impossibilitado de conhecer e imitar os sons das palavras articuladas pelos outros.

Os infelizes acometidos por estas duas calamidades são designados por um vocábulo unificado, surdo-mudo.

O sentido do paladar é destinado especialmente à verificação da qualidade dos alimentos e a indicar aos homens quais os alimentos devem ser consumidos e que são adaptados ao seu aparelho digestivo, e quais deve recusar e deixar de lado.

O órgão principal do paladar é a língua.

Eis por fim o sentido do olfato.

As partículas odorosas dos corpos, levadas pelo ar, se introduzem nas fossas nasais, deixando impressões na membrana mucosa que as envolvem, e tais impressões são transmitidas ao cérebro, por meio dos nervos olfativos.

O paladar e o olfato são dois sentidos postos particularmente a serviço do nosso estômago, e são postos em ação em razão de sentimentos instintivos como a fome e a sede.

O tato é aquele sentido que nos permite saber que outro corpo toca o nosso. A pele que envolve toda a superfície do corpo humano é a matriz deste sentido.

O seu elemento principal é a mão.

Por meio da mão o homem pode sentir as formas mais diminutas dos corpos e saber se são frios ou quentes, macios ou resistentes.

Além destes sentidos, que são os sentidos externos, existem também aqueles internos: mas destes vou citar apenas os mais prementes e necessários, que são a fome e a sede.

A fome parece ter sua origem no estômago, tanto é, que após uma refeição prolongada é costume se dizer: “Me sinto com pedras no estômago. Aquele tem estômago de avestruz<sup>345</sup>.”

A sede é uma sensação análoga a da fome, e se diz ter a garganta seca: e de fato a experiência mostra que tendo por algum tempo um pouco de água na boca se consegue acalmar a sede; e não se obtém o mesmo efeito tomando de uma só vez uma grande quantidade de água.

---

<sup>345</sup> No original *stomaco che abbaia come un lippo* [estômago que uiva como um lobo]

E por hoje basta” disse o doutor: “amanhã voltamos aqui e fazemos a visita às outras salas.”

Mas Minuzzolo não conseguiu segurar a curiosidade, e assim que o doutor virou as costas, foi rapidamente e na ponta dos pés espiar a sala ao lado. E depois de ter dado uma passada de olhos, alcançou os companheiros, e pulando de alegria disse a eles:

“Quantos macacos eu vi! E ainda nem é amanhã!”

## XV.

*Os espíritos engaiolados*

O dia seguinte chegou: mas desta vez o doutor não pode manter sua palavra.

Chamado através de um telegrama, precisou partir no dia seguinte de trem direto a Pracchia, para dali alcançar as montanhas de Pistoia, onde fica a casa de seu primo Gustavo.

Giannettino lhe fez companhia.

Do lado de fora da estação de Pracchia estava o primo Gustavo, com uma cômoda caleça e um bom cavalo, esperando o doutor e Giannettino.

Era um anoitecer paradisíaco.

O luar passando através dos ramos e folhas das grandes árvores que ladeavam a via, desenhavam sobre o leito branco da estrada principal mil estranhos hieróglifos e mil figuras bizarras.

Giannettino não encontrava palavras.

Naquela hora avançada e em meio àquela solidão única e majestosa da montanha, seus ouvidos não escutavam outro rumor, só o do trote do cavalo, o crepitar leve das folhas sopradas pela brisa, e de tanto em tanto o murmurar incessante de qualquer veio d'água ou pequena cascata.

“Cá estamos” disse Gustavo, num giro seco até a via principal.

No final da via e em meio às árvores da floresta, reluzia uma casinha branca, que, iluminada pela lua, parecia uma enorme pedra de alabastro ou um mármore transparente e branco de Carrara.

“E esta casa? Perguntou o doutor ao primo na hora do jantar “você mesma a construiu do zero?”

“Não, ao contrário. Era uma velha casa desabitada, que comprei pelo valor de um pedaço de pão.”

“Desabitada? E por quê?” perguntou Giannettino.

“Porque os camponeses do lugar meteram na cabeça que era assombrada.”

Giannettino ficou sério.

“E ainda é assombrada?” perguntou o menino, com uma espécie de hesitação.

“desde o dia que a comprei, e que a pintei as paredes com cal branco, os espíritos se foram.”

“E por qual motivo?”

“Quem sabe?” respondeu Gustavo rindo. “Vai ver que é porque os espíritos são como as moscas: não gostem do cheiro de cal.”

### No quarto

Chegada a hora de ir para cama, o primo Gustavo indicou ao doutor um quarto no primeiro andar, e um outro quarto no térreo para Giannettino.

Este, na hora de dar boa noite, deu duas ou três retorcidas na boca, como se quisesse dizer qualquer coisa; mas depois, envergonhado de confessar que tinha medo, pegou sua vela e se foi.

Assim que entrou no quarto, a primeira coisa que disse para si mesmo foi: “Esta noite não vou para cama, certo!”

E continuou:

“Não é que tenha medo! Era só o que faltava! É que não tenho sono! Nem uma sombra de sono!”

E para se convencer que não tinha sono de verdade, pegou um livro que trazia, mas depois de poucas linhas os olhos começaram a se fechar, a cabeça começou a cair sobre a mesa... e adormeceu como um esquilo.

E provavelmente só teria acordado após o meio-dia seguinte, se a cera quente da vela acesa não tivesse pingado em seus dedos, fazendo com que pulasse como uma mola de aço.

“Já que não tenho sono” disse então Giannettino bocejando com a boca escancarada como uma máscara de fonte, “já que não tenho sono, será melhor me mexer e fazer alguma coisa.”

Abriu e fechou a janela.

Tentou cantarolar, mas a voz não veio.

Tentou assobiar e não conseguiu.

Apagou e acendeu a vela.

Depois apagou novamente.

Depois, sem ver nada, a acendeu outra vez.

No fim, passando os olhos para lá e para cá no quarto, viu uma gaiola com um canarinho, que dormia tranquilamente, com a cabecinha debaixo da asa.

“Santo passarinho” disse Giannettino, “que não tem medo de espíritos! Mas, se eu não durmo, me parece justo, caro passarinho, que você não durma também. Ânimo! Acorde, e venha me fazer companhia.”

E tirou o passarinho da gaiola e o colocou sobre a mesa.

O pobre bichinho, acordado assim de repente no bom do sono, estava encolhido, e parecia uma bolinha de algodão amarelo.

Saltitou um pouco sobre a mesa: deu duas ou três voltas em torno da vela, e não sabendo onde pousar, se apoiou sobre uma pontinha da pena que saía do tinteiro.

“Como são bonitinhos os passarinhos quando dormem!” balbuciou a meia voz o menino. E cochilou.



Neste meio tempo o relógio da sala bateu meia-noite.

Giannettino pulou sobressaltado, e esticando os braços e esfregando os olhos para mantê-los abertos, começou a ralar consigo mesmo, dizendo:

“Ora bolas, até quando vai durar essa bobagem de ter medo dos espíritos? Os espíritos, como disse o doutor, não existem e nem nunca existiram. Os espíritos foram inventados pelos meninos medrosos, usando como desculpa para manter as velas acesas durante a noite. Mas eu não sou um menino e menos ainda medroso! Então quero vencer isso, quero me convencer... sim! sim! sim!”

E contrariado, como se brigasse com alguém, tirou a roupa, deitou na cama, apagou a vela e adormeceu.

Após ter dormido talvez uma meia-hora, de um momento para outro estava novamente de olhos escancarados, como se tivesse dormido uma noite inteira.

A primeira coisa que veio a sua mente, como podem imaginar, foram os espíritos.

E para se encorajar repetiu novamente o discurso que havia feito antes de entrar na cama, e concluiu em voz alta:

“Me fez mal ter acreditado até agora nestas bobagens: mas de agora em diante juro que não vou mais acreditar...”

E por um fio não concluiu a frase. Giannettino ouviu um pequeno rumor dentro do quarto.

Levantou a cabeça e afiou os ouvidos.

“Como se vê” disse para si mesmo “estou imaginando coisas! Tem razão o doutor: quando a fantasia é estimulada, aí mesmo que ouvimos coisas...”

E ouviu outro rumor dentro do quarto, mais forte que o primeiro.

“Eles estão aqui de verdade!” disse Giannettino e escondeu a cabeça embaixo dos lençóis.

Depois de poucos minutos, outro rumor; e depois algo se mexeu nos pés da cama.

“Socorro! Socorro!” começou a gritar o menino.

“O que foi?” perguntaram Gustavo e o doutor entrando no quarto com as velas acesas.

“São os espíritos!” respondeu Giannettino, sentado na cama, com os olhos saltados, com os cabelos eriçados e com o rosto branco de susto.

“Mas que espíritos!” disse o doutor, rindo como louco. “Tome, beba um copo d’água e tudo passa!”

“Acredite... eu os vi com meus próprios olhos!...”

“Que bobo!” disse o doutor, sacudindo a cabeça.

“Faziam um barulho impressionante.”

“Tonto.”

“E se apoiaram nos pés da cama...”

“Fantasioso!”

“Pode me chamar de fantasioso” retrucou Giannettino com um pouco de petulância; “mas posso jurar que estava acordado, com os olhos abertos, como estou agora; e da mesma forma como sinto este copo nas mãos, senti um espírito fazer rumor pelo quarto e depois se apoiar na cama, lá nos pés.”

“Eis aqui, eis aqui o espírito!” começou a gritar Gustavo tocando com o dedo a parte final da cama; “parados todos, e silêncio!”

E esticando devagarinho o braço, enfiou a mão entre as pregas da coberta e dos lençóis; então a retirou fora fechada, dizendo a Giannettino: “O espírito, eu o aprisionei!... está aqui!”

Giannettino com medo fechou os olhos.

Então Gustavo abriu a mão e o canarinho voou, retornando todo alegre para sua gaiola que estava aberta.

E assim a estória dos espíritos terminou, como deve terminar: isto é, com uma grande risada: todos se deram conta que o pobre passarinho, estando desconfortável sobre a pena no tinteiro, começou a voar pelo quarto em busca de sua gaiola: e voando no escuro, tinha feito rumor, batendo nos móveis e nas vigas do teto, até que por fim caiu entre as cobertas e os lençóis, aos pés de Giannettino.

### **Bem e curado**

No dia seguinte, Giannettino disse ao doutor:

“Preciso de um grande favor seu.”

“Diga.”

“Gostaria que me promettesse, que me desse a sua palavra de honra que não contará nada a ninguém... mas a ninguém mesmo... nem mesmo à mamãe... a estória do canarinho. Do contrário, me transformarei na chacota e no divertimento de todos.”

“Eu lhe prometo” respondeu o doutor, “mas faremos um pacto: o pacto é que você fará um esforço para se curar deste ridículo mal de acreditar em espíritos.”

“Oh! Estou bem e curado! Pode ficar seguro que estou bem e curado, e que todos as vezes que ouvir falar em espíritos, de rumores e aparições, me lembrarei sempre da estória do canarinho.”

## XVI.

*A caderneta de Giannettino*

Giannettino se recordava de ter ouvido muitas vezes que o horário em que os estudos rendem mais é aquele da manhã.

Quis provar se era realmente assim, e ficou contentíssimo.

Sem precisar que o incentivassem, assim que levantava da cama repetia para si mesmo de memória toda a lição, ou pelo menos a parte mais difícil. Fazia todos os dias um pouco de ginástica; pelo menos o suficiente para reforçar e tornar ágil seu corpo.

A quem o reprovava por não se arriscar dando saltos mortais ou fazendo malabarismos perigosos no trapézio, respondia: “Para que me serviriam? Pelo menos por enquanto não tenho vontade de ser acrobata ou palhaço em uma companhia equestre.”

Quanto a aprender a nadar, não tinha vontade.

Na primeira vez que sua mãe o levou para tomar banhos de mar (era então um menino de uns sete anos, mais ou menos) sentou um pouco na areia para ver como faziam aqueles que sabiam nadar; depois se despiu, advertiu o barqueiro que o acompanhava que mantivesse os olhos nele, e se jogou na água.

Poucos dias após nadava como um peixe: e sabem por que? Porque havia lembrado dos ensinamentos de seu tio capitão.

O capitão Ferrante costumava dizer a todos os meninos que deviam aprender a nadar:

“Meus caros, para aprender a nadar é preciso somente uma coisa: não ter medo! Quem não tem medo aprende rapidamente; quem tem um pouco de medo, aprende a nadar depois de alguns meses, e quem tem muito medo, não aprende a nadar jamais.”

**Imitem Giannettino!**

Entre os novos hábitos de Giannettino estava o de ler muito e de ler livros instrutivos.

E não lia somente; fazia mais. Todas as vezes que estava entre pessoas mais velhas que ele, ficava atento ao que conversavam sem perder uma sílaba; e se ouvia qualquer coisa que, como se diz, provocasse sua imaginação<sup>346</sup>, puxava um lápis e uma caderneta que trazia sempre no bolso, e a anotava imediatamente.

Assim nos momentos de ócio, lendo e relendo a caderneta de anotações, refrescava a memória com boas ideias; para depois, lançando mão delas, as introduzir garbosamente em suas conversas, e todos então diziam: “Olhem que juvenzinho esperto! E como é instruído para sua idade!”

---

<sup>346</sup> No original *gli ferisse la fantasia* (expressão toscana)

E até mesmo seus companheiros de escola, aqueles mesmos que um tempo antes o vaiaram sem misericórdia e pintaram na parede de sua casa a cara de um burro, agora murmuravam entre si:

“Mas que transformação a de Giannettino!... Quem diria!...”

E aqueles mais invejosos dentre os colegas (porque havia todo tipo de aluno), cochichavam despeitadamente:

“Olha lá, o urubu achando que é beija-flor!<sup>347</sup>”

### **Páginas destacadas**

Um dia Giannettino esqueceu sua caderneta de anotações sobre a mesa.

O doutor Boccadoro a pegou, e folheando ao acaso aqui e lá, leu os seguintes apontamentos:

### **Higiene**

Esta manhã perguntei ao doutor:

“Higiene!... eis uma palavra que sempre fiz de conta que entendia e que jamais entendi. O que é higiene?”

“Higiene é uma palavra grega, que traduzida em português significa a arte de saber conservar a si mesmo em boa saúde e de prevenir as doenças.

A higiene, por exemplo, nos ensina que é preciso comer coisas que nosso estômago digere facilmente e evitar aquelas cuja digestão é difícil e demorada. Esta é a primeira de todas as regras, meu rapaz, para viver saudável e para se conservar jovial mesmo quando velho.

Os jovens confundem normalmente o apetite do estômago e aquele do palato, ou seja, comem muitas vezes não porque precisam verdadeiramente, mas para contentar a boca.

Recorde aquilo que sempre digo: a gula se paga mais cedo ou mais tarde, com alto preço.

Prefira sempre o pão simples de farinha de trigo do que os brioques e doces, que levam manteiga, açúcar e ovo. O pão é saudável sempre; os doces são apetitosos, saborosos, atraentes: saudáveis nunca.”

“E o café?”

“Se pergunta a mim, eu não acho que o uso do café seja benéfico ao organismo sensível e delicado dos meninos e dos jovens.

Procura deitar sempre em boa hora e levantar sempre cedo pela manhã. Hoje está provado e demonstrado que o melhor horário para repousar é nas primeiras horas da noite, como as primeiras horas da manhã são as melhores para o estudo e o trabalho.

---

<sup>347</sup> No original: *O va' un po' a giudicare delle carogne* [carogne = carniça ou vermes]

Quer conservar a visão?

Não force excessivamente os olhos; e quando estão um pouco cansados da leitura e de escrever, umedeça-os com água fresca, e não os esfregue com muita força nem com as mãos nem com o lenço. Não estude sob o reflexo de uma luz muito viva, ou sob uma vela que tenha uma chama incerta e tremulante.

Quanto à conservação de um bom ouvido, recorde que o primeiro cuidado que requerem cada dia nossas orelhas, é o de tê-las sempre limpas.

O paladar é um dos sentidos que rende muito prazer; mas para conservar o paladar fino e delicado é melhor não abusar. As bebidas fortes e os alimentos e os molhos picantes o estragam.

Dê um cálice de Alchermes<sup>348</sup> ou de xarope de banana a um bebedor de Acquavite<sup>349</sup>, e ele fará boquinha, mais ou menos como se tivesse provado água de poço ou dois dedos de infusão de camomila.

Uma outra regra de saúde é a limpeza da pessoa.

E lavar-se sempre é saudável.

Lave o rosto, o pescoço e as mãos com água fresca, tanto no verão quanto no inverno. As lavagens frequentes revigoram a pele, livram-na de pó e dos corpos estranhos que aderem a ela.

Também os pés devem ser lavados, de preferência com água fria. A lavagem dos pés é o melhor meio de proteger as extremidades das influências atmosféricas e de preservá-los do frio e das frieiras.

## Medicina e Cirurgia

Eu quase me envergonho em dizer: mas até ontem eu achava que Medicina e Cirurgia eram a mesma coisa, e que médico queria dizer cirurgião, e vice-versa.

Mas hoje aprendi que a Medicina é a ciência que ensina a conhecer e curar as doenças, como dor no peito, males agudos, gastrites, febres intermitentes e perniciosas e por aí vai.

Mas se amanhã (que o bendito Deus nos livre todos disso!) eu quebrasse, por acaso, uma perna ou um braço, ou tivesse que ter um dedo cortado porque arruinou e está ameaçado de gangrena, não me bastaria um médico, mas um cirurgião; porque a Cirurgia é exatamente a ciência que ensina a recompor as partes rompidas do corpo humano e a tirar fora as partes comprometidas, que podem causar risco de vida.

O doutor Boccadoro, entre outras coisas, me disse que tanto para ser médico, quanto para ser cirurgião, é preciso estudar anatomia, ou seja, aquela ciência que ensina o nome, os movimentos e a função das diferentes partes do corpo humano.

---

<sup>348</sup> Licor italiano de cor vermelho intenso, conhecido como elixir de longa vida, fabricado originalmente pelos frades da igreja Santa Maria Novella, em Florença.

<sup>349</sup> Destilado de uva

Com o estudo da Farmácia, que é uma parte da Química, os especialistas aprendem a preparar os medicamentos.

Se a Medicina e a Cirurgia cuidam da saúde dos homens, existe também uma ciência que cuida da saúde dos animais domésticos; que se chama Veterinária.

Nas principais cidades da Itália existem escolas públicas de Veterinária, o que demonstra a preocupação com a preservação dos cavalos, das mulas, das ovelhas, dos porcos, dos cães e de todos os outros animais, que servem às diferentes necessidades do homem.

### **A pesca**

Noite destas, falando da grande paixão que muitos têm pela pesca, meu tio Ferrante me disse que a pesca é considerada geralmente a mais antiga arte exercitada pelo homem.

Uma grande parte da habilidade do pescador, acrescentou, provém do conhecimento que ele tem dos hábitos dos peixes que costuma procurar para pescar.

A pesca, desde os tempos remotos até hoje, não fez grandes progressos, e nós a exercitamos do mesmo modo e com iguais instrumentos, tais como herdados de nossos antepassados.

Os principais tipos de pescaria que são feitas na Itália, me disse o tio, são: de enguias em Comacchio e a de atum na Sicília, na Sardegnia e na ilha de Elba.

A pesca das enguias se dá nos meses de outubro, novembro e dezembro, e são pescadas enormes quantidades do peixe. Parte é vendida fresca e parte salgada.

### **O atum**

O atum se pesca no Mediterrâneo com arpão e redes fabricadas com esta finalidade; e o conjunto destas redes se chama armação<sup>350</sup>.

Quando o peixe entra na armação, se vê preso e sem maneira de escapar.

Então a rede é içada, e parte deste peixe é vendido fresco no mercado, parte é colocado no óleo em barris de madeira, e parte é fechada hermeticamente em grandes caixas de folha de latão, onde se conserva muito bem para ser consumido durante todo o ano.

### **Corais**

Uma outra riqueza da Sicília é a pesca de coral, o qual é encontrado no formato de troncos e ramos e é feito inteiramente de matéria pedrenta, de cor vermelho vivo e por vezes branco.

---

<sup>350</sup> No original *tonnara*

Estes ramos pedrentos, que são chamados pólipos, são revestidos por uma substância mole, onde estão fixados estes pequeninos animais, os ditos pólipos, que formam o coral.

O coral se empoleira nas rochas marinhas. Os seus ramos pedrentos são quebrados com martelos e então pescados com redes apropriadas, ou por meio de mergulhadores, pescadores ousados que correndo perigo de vida vão até o fundo do mar. Tio Ferrante me disse que o coral mais valorizado no comércio não é aquele vermelho vivo, mas o rosa claro, e disse também que a pesca e o trabalho com coral rende à Itália um ganho de vários milhões.

### **A goma elástica ou borracha**

De um livro, que fala de artes e ofícios, copiei estas palavras sobre goma elástica, chamada também como borracha<sup>351</sup>.

A goma elástica é uma substância composta pela seiva de uma planta da Índia e da América do Sul.

Esta substância apresenta a propriedade de endurecimento quando em contato com o ar.

Inicialmente foi adotada para apagar as marcas de lápis feitas no papel. Com o passar do tempo passou a ser aplicada em muitas indústrias.

Mackintosh, em 1822, fabricou com a goma os impermeáveis, ou seja, aplicou a goma derretida sobre tecidos; e estes tecidos, assim preparados, e que do nome de seu inventor se chamam Mackintosh, não absorvem água e nem a deixem penetrar.

Depois com a goma foram feitas peças de malhas para argolas, faixas e correias.

Mas a goma apresentava três defeitos: amolecia, ficava pegajosa e perdia sua elasticidade. Estes defeitos foram controlados pelo berlinense Hindersdorf com sua descoberta, a qual consiste em vulcanizar a goma, ou seja, tratá-la com enxofre para que diminua sua tendência a amolecer e se torne apta a conservar a elasticidade.

Graças a esta descoberta, são fabricadas hoje as capas para sapatos de goma, chamadas galochas.

Com a goma hoje é possível fazer molas para carros, rodas, pneus de bicicletas e de automóveis, esteiras, bolas, bolsas para tabaco, balões de ar, mantas, colchões, globos, papel impermeável, selas, telas, mangueiras, tubos, almofadas para carros de estrada de ferro, barcos de salvamento, bacias, pentes, e brinquedos de todo tipo.

### **A guta-percha**

No entanto, não devemos confundir a goma com a guta-percha.

A guta-percha é outra substância, descoberta mais tarde, e que se diferencia da goma por sua propriedade não reagente aos ácidos químicos.

A guta-percha permitiu que fosse instalado o maravilhoso sistema de telégrafo submarino, porque nenhuma outra substância poderia servir tão bem e com custo tão baixo para proteger e isolar os fios condutores.

---

<sup>351</sup> No original *caucciù*

Com a guta-percha são feitos recipientes para uso químico, cilindros de pressão e utensílios marítimos, como baldes, bacias, chapéus de marinheiro, cornetas, megafones, roupas impermeáveis, barcos e outras coisas.

Quando a guta-percha é aquecida, ela amolece, e pode então ser moldada nas mais delicadas formas plásticas, que se conservam quando esfria; e por essa razão é muito adotada em frisos, molduras, móveis finos e num grande número de objetos elegantes.

A guta-percha é leve, consistente, elástica e durável como o couro: combina facilmente com outras substâncias e pode-se prever que um dia possa ser aplicada em uma infinita variedade de usos.

### **O meu sapateiro**

O meu sapateiro é uma pessoa instruída.

Ontem, depois de me fazer provar um par de sapatos, que para bem da verdade pareciam costurados com seda, suspirou profundamente e disse com ar melancólico:

“Ouça, senhor Giannettino, eu sinto que tenho vocação para a sapataria! Pecado! Se tivesse nascido no século XVII, quer dizer, cerca de trezentos anos atrás, talvez tivesse feito um belo nome na história... dos sapatos.”

“Por que exatamente o século XVII?” perguntei.

“Os calçados daquele tempo não eram calçados, mas obras de arte carregadas de ouro, pérolas e pedras preciosas. Imagine que existiam senhores que deixavam de herança um patrimônio em sapatos!

Prova disso é que os governos, para impedirem este luxo capaz de levar à ruína, criaram leis que proibiam as botas de veludo e os sapatos ornados com ouro e prata.

Quem diria que daqueles esplêndidos calçados se desceria vagarosamente até os modestíssimos sapatos de couro preto?”

“Quando começaram a usar os sapatos de couro preto?”

“Os sapatos de couro preto, com fivelas, começaram a ser usados por volta da metade do século XVIII.

Mas a febre da fivela durou pouco, porque, por razões de economia, no lugar das fivelas de ouro e prata surgiram as fitas e cordinhas de seda.”

“Quem sabe” eu disse para consolá-lo “se um dia a moda não volta a ser aquela das botas e sapatos em uso no século XVII?!”

“Oh, não tem como! A moda seguirá a impor mudanças nos calçados, principalmente nos calçados femininos, mas será sempre discreta em seus detalhes, e se contentará, no máximo, a largar ou afinar o bico dos sapatos, ou a subir ou baixar os saltos.”

### **As luvas**



Minha mãe, voltando da rua nesta manhã, trazia um pacotinho nas mãos, dentro dele tinha um par de luvas.

O papel que envolvia as luvas era desenhado com letrinhas nítidas e redondas; eu, para me distrair, comecei a ler o que dizia ali.

No papel dizia assim:

“O uso de luvas é um costume antiquíssimo.”

Os antigos israelitas, para dar como firmado um contrato, deviam dar uma luva ou uma echarpe à pessoa com a qual havia concluído o compromisso.

O poeta Homero representou alguns de seus heróis com luvas de jardim, para defender as mãos dos espinhos; e Xenofonte faz versos aos afeminados persas por cobrirem as mãos por medo do frio.

Também os pregadores, houve um tempo, praguejaram contra o uso de luvas; e o Concílio de Aquisgrana permitiu os monges de usarem luvas de pele de cabra somente por serem os monges os maiores fabricantes de luvas na Idade Média.

Os guerreiros, como se pode ver nos quadros e nos museus de armas, usavam manoplas revestidas de ferro e luvas de couro, com ornamentos de metais diversos; e os reis e as autoridades da Igreja usavam luvas bordadas de gemas e pedras preciosas.

Mas o uso comum de luvas começou verdadeiramente no século XVIII, no tempo de Luís XVI, rei da França. Muito antes disso os italianos já fabricavam luvas e meias de seda, destinadas geralmente aos príncipes e às rainhas.

São feitas luvas de toda espécie de matéria animal: lã de ovelha, de camurça, cordeiro, cabrito, vitela, gamo, alce, cervo, cão e até rato; são feitas de couro, algodão, fios, veludo, cetim, tafetá, seda, pelica e outras peles raras, e também de pele de rã.

A arte do luveiro é um ramo importante da indústria em qualquer nação civilizada.

Na Itália, as maiores fábricas são em Napoli, Genova, Torino, Venezia e Milano.

### **O papel**

Que com tiras de pano e também com palha se faz papel, isso eu já sabia há um bocado.

Mas hoje li em um livro que na Itália foi fundada uma grande empresa para a fabricação de papel da madeira!

Sim, senhores! Pegam a madeira e por meio de uma máquina a trituram, maceram e transformam numa pasta. Esta pasta é embranquecida e trabalhada com instrumentos particulares que a transformam numa espécie de farinha branca, macia, sutil e de extraordinária fineza, com a qual são fabricados cartões e ainda papeis de parede e para forrar.

Graças a esta nova empresa, os papeis de parede, que até hoje eram monopólio da França, se tornaram uma indústria italiana e pela beleza e pela elegância podem ser comparados àqueles que vêm de fora.

## O chapéu

“Uma vez, pela forma do chapéu se conhecia a pessoa que o usava, isto é, da forma do chapéu era possível saber se o tal era um doutor, um prelado, um oficial, um príncipe. Este hábito é uma herança espanhola. Hoje não é mais assim: hoje as únicas esferas da sociedade que conservaram o uso de uma forma particular de chapéu são os padres e os soldados.”

“Satisfaça uma curiosidade que tenho: os chapéus de três pontas começaram a ser usados quando?”

“O chapéu de três pontas ou *nicchio*<sup>352</sup> (como chamam os florentinos) surgiram no tempo de Luís XIV, e virou moda em toda a Europa e também na América. Mais tarde veio a revolução francesa, que, botando abaixo todos os hábitos antigos e sinais distintivos, acabou com o pobre chapéu de três pontas, e no seu lugar instituiu a cartola, que é o chapéu mais empolado e deselegante que já foi inventado sob o céu.

As cartolas foram fabricadas, desde o princípio, de feltro, de lã de camelo, de pele de coelho, de lebre e de outros animais. Mas depois a seda preponderou e com razão, por causa de sua maciez e brilho. Hoje a cartola é usada somente com terno completo, com sobrecasaca. Mais usado é o chapéu duro, e mais largamente difuso o flexível.”

“E o trabalho em palha é muito antigo?”

“Começou no início do século XIX, na Toscana, mais precisamente em Brozzi e Signa. Então se espalhou por Prato e Pistoia. Estes chapéus de palha, chamados *fioretti*<sup>353</sup>, ficaram conhecidos fora com o nome de chapéus de palha da Itália.

A trama dos chapéus é feita à mão; para outros fins, em Fiesole são fabricados à máquina fitas de palha com desenhos e outros detalhes. A palha de chapéu é fina e delicada, obtida de um grão especial, cultivado na Toscana, denominado comumente como grão timília.

## O vidro também se fia

“Venezia” disse o jovem veneziano interrompendo com graça a tagarelice inútil, “Venezia é o berço da arte em vidro. A cidade levou esta arte a tal perfeição, que é de maravilhar. As grandes fábricas de Murano e de Venezia, ainda que um pouco decadentes em relação a outros tempos, produzem ainda hoje vidros de janelas, sinos de vidro, garrafas, pratos, bandejas, contas de vidro, vidro filigranado, *venturina*<sup>354</sup> e obsidiana<sup>355</sup>.”

“Desculpe minha ignorância” eu disse interrompendo o veneziano. “O que é a *venturina* de Venezia?”

“É uma bela imitação daquela pedra amarelada e pontilhada de estrelinhas cor de ouro, que é encontrada na França, na Inglaterra e na América.”

“E as contas de vidro?”

<sup>352</sup> Concha não bivalve.

<sup>353</sup> *Fioretto*: flor pequena, ou resíduo, subproduto, material resultante de uma seleção.

<sup>354</sup> *Avventurina* [aventurina] é um tipo de quartzo, encontrado em diferentes cores: amarelo, citado no texto, verde e vermelho. Na cor verde é encontrado sobretudo no Brasil.

<sup>355</sup> *Ossidiana* [obsidiana]: pedra vulcânica

“Levam o nome de contas de vidro as pérolas comuns, as pérolas alongadas e as esmaltadas<sup>356</sup>.”

“E a obsidiana?”

“É uma fabricação recentíssima, que imita a pedra de fundo negro, com pontinhos vermelhos, verdes e amarelos. Mas tem mais. Nas fábricas de vidro de Venezia e de Murano o vidro é reduzido a fios finos como da seda, e com eles são feitas taças, cestos e tecidos elegantíssimos.

A arte de fiar o vidro foi a tal ponto aperfeiçoada, que de um pedaço de pasta de vidro, colocada sobre uma roda, pode se puxar e esgarçar um fio com comprimento de cerca de quinhentos metros.

Com o fio de vidro são fabricados paramentos religiosos e tapetes, que conservam suas cores brilhantes até melhor que a seda e a lã mais fina.

Os antigos vidreiros enfrentavam uma grande dificuldade para cortar o cristal e usavam para isso esmerilho, pontas de aço, limas e ferro quente. Mas no século XVI um bom homem de Bruxelas inventou um modo simplíssimo de cortar o cristal usando diamante.”

“Por que o cristal, às vezes, é chamado também cristal de rocha?”

“Não podemos confundir o cristal comum com o cristal de rocha. O cristal comum, como o vidro, é obra do homem, e se obtém misturando e fundindo em fogo alto algumas substâncias, enquanto o cristal de rocha ou de montanha é uma pedra preciosa produzida pela natureza.”

“E aquilo que chamamos *strass* é um vidro ou um cristal?”

“*Strass* vem do nome do alemão que foi seu inventor. O *strass* é um vidro puríssimo, transparentíssimo e muito brilhante, com os quais se faz gemas artificiais.”

### Os mármore italianos

Meu pai mandou fazer seu retrato em mármore, e prometeu que amanhã me levará para vê-lo.

E eu preparei uma surpresa para ele, mas não estou certo que vá lhe agradar.

Quando estivermos no estúdio, perguntarei ao escultor:

“Com licença, que mármore é aquele do retrato?”

E o escultor, suponho, me responderá:

“É mármore de Carrara.”

E eu, fazendo de conta que sou uma pessoa instruída, direi:

“Imagina: quem deseja um bom mármore, precisa trazê-lo de Carrara. Carrara e Massa são duas localidades célebres por seus mármore.”

---

<sup>356</sup> Pérola, neste caso, é usado para referir o formato das pérolas naturais.

“Você já esteve em Carrara?” me perguntará o escultor.

“Não, não estive” responderei com desenvoltura, “mas pelo pouco que li e ouvi dizer, conheço Carrara como se fosse a minha casa.

Também Bergamo e Brescia, na Lombardia, tem mármore finos, e Verona e Vicenza são ricas em mármore rosa, amarelo e de outras cores. O mármore é abundante também no Piemonte; a Liguria se orgulha de seu belo mármore verde de Polcevera; o no território de Cagliari, na Sardegnha, são encontradas ágatas, calcedônias e pedras de jaspe.

E isso em relação aos mármore; porque se o senhor me perguntar sobre alabastro, posso dizer que Montalcino, na região de Siena, é rica em alabastros orientais<sup>357</sup>, e Volterra produz aquele outro alabastro, com o qual se faz pequenos trabalhos em escultura, que são exportados para os Estados Unidos, Austrália, Índia, Japão e China.”

---

<sup>357</sup> Alabastro calcário, entre eles figura o ônix.

## XVII.

*O meu país*

O doutor Boccadoro, ao correr os olhos pela caderneta de anotações, ficou tão contente, mas tão contente, que no dia seguinte, assim que viu Giannettino, foi ao seu encontro e apertando sua mão lhe disse:

“Que bravo rapaz!”

“Por que me chama assim?” perguntou Giannettino, não sabendo que o doutor falava sério.

“Digo que você é bravo, porque ontem li sua caderneta de anotações e me agradou muito. Gostaria que os outros meninos imitassem você. Acredite em mim, que tentei o mesmo: sobre todas as coisas que não queremos acabar esquecendo, é bom tomar nota imediatamente, porque transcrevendo num pedaço de papel, mantemos seu registro e funciona quase como gravar na memória.

“Gostaria de saber qual foi a minha ideia?” retrucou Giannettino todo contente por ter recebido aquele cumprimento inesperado. “A minha ideia foi a de fazer um livrinho para registrar dia após dia todas as notícias que leio ou que ouço e que podem servir para conhecer o meu país, ou seja, a Itália. Porque, até tenho envergonha de dizer, embora seja meu país, eu não o conheço bem; isto é, sei que a Itália tem cerca de quarenta e cinco milhões de habitantes, sei que sua capital é Roma, sei quais são suas principais cidades e seus principais rios; mas se o senhor me pergunta outras coisas a respeito do meu país, eu não sei nada, nada mesmo, é quase como se o senhor me perguntasse sobre a China ou o Japão. Quer ver, para citar uma, eu ouço falar todos os dias que na Itália a instrução é obrigatória para todos nós, meninos, mas o senhor acha que sei do que se trata esta

**Instrução obrigatória?**

“Se não sabe, eu digo a você” retrucou o doutor. “Você deve saber que a instrução elementar infantil se chama hoje obrigatória, porque foi promulgada uma lei que obriga todos os pais a mandar seus filhos à escola.”

“E se os pais deixam de cumprir esta obrigação?”

“Os pais que, por negligência, não respeitam a lei, podem ser condenados, conforme a legislação, a pagar uma multa.”

“Desculpe a minha curiosidade: as escolas comunais para crianças são pagas ou gratuitas?”

“São gratuitas.”

“O que quer dizer analfabeto?”

“Se chamam analfabetos todos aqueles que não sabem ler nem escrever.”

## XVII.

### *O telégrafo, o correio e as estradas de ferro*

#### **O telégrafo e o correio**

Um outro dia (que fique bem claro, um dia feriado na escola), Giannettino foi passear com o doutor Boccadoro.

Justamente naquele dia o doutor tinha mil coisinhas para fazer.

Começou por se dirigir ao escritório do Telégrafo, para solicitar o envio de um telegrama a um seu meio parente, juiz de tribunal na Sicília.

Enquanto seguiam pela rua, Giannettino perguntou ao doutor:

“Por gentileza, doutor, quanto custa enviar um telegrama de uma cidade a outra do Reino?”

“Se o telegrama tem até dez palavras, o valor pago é de poucas liras; mas se são mais de dez, o valor aumenta mais e mais, em razão do número de palavras.”

“Diga-me uma outra coisa: na Itália existem mais escritórios de telégrafo ou de correio?”

“Muito mais os de correio.”

Enquanto o doutor respondia suas interrogações, Giannettino anotava tudo velozmente num pedaço de papel que trazia nas mãos.

#### **As estradas de ferro**

Na volta do escritório do Telégrafo o doutor Boccadoro disse:

“Agora vamos até a estação. Quero saber se chegou um pacote de livros que encomendei, os quais necessito muito.”

“Por que as estradas de ferro italianas”, perguntou Giannettino, “são chamadas por tantos nomes diferentes?”

“Porque até 30 de junho de 1885, as estradas de ferro italianas eram divididas em vários grupos; e cada grupo, como é natural, tinha uma denominação diferente. Existiam, de fato, as estradas de ferro da Alta Itália, a Romana, a Meridional, a Calabro-siciliana e a Sarda.

Hoje, entretanto, as estradas de ferro italianas do continente (excluindo portanto a Siciliana e a Sarda) foram reunidas em dois únicos grupos ou linhas, isto é, a Linha Adriática, chamada assim porque atravessa as províncias mais próximas do mar Adriático, e a linha Mediterrânea, porque percorrem ao contrário as localidades e cidades próximas ao Mediterrâneo.”

“E a Siciliana e a Sarda?”

“Permanecem dois grupos ou linhas separadas e independentes dos outros.”

“E quem fornece todo o material das nossas estradas de ferro?”

“Para fornecer este material existem na Itália grandes oficinas, onde são fabricados os vagões, carros e locomotivas. Dentre estas oficinas, as mais grandiosas são aquelas de Sampierdarena, perto de Genova, de Milano e em Torino, e particularmente a de Pietrassa, na região de Napoli.

### **Tabacaria e sal**

Enquanto caminhavam na direção da estação, o doutor Boccadoro entrou numa tabacaria para fazer uma provisão de selos.

Comprados os selos, e de volta ao caminho, Giannettino se aproximou para lhe dizer em voz baixa:

“Naquela tabacaria vi um cartaz desenhado a mão, no qual estava escrito: venda de propriedade exclusiva. O que é propriedade exclusiva?”

“É porque o Estado reserva para si o direito, ou seja, só ele pode fabricar e vender um determinado produto.”

“Então quer dizer que o sal é propriedade exclusiva?”

“Sem dúvida: também a comercialização do sal é exclusividade do Estado.”

“E onde o Estado arranja o sal?”

“Nas salinas que se encontram em algumas províncias do Reino. As salinas marítimas mais importantes são as de Cagliari, da ilha de Elba e de Trapani. Já o sal mineral é extraído de minas que ficam na Calabria, em Girgenti e em Volterra.”

## XIX.

*O conde camponês*

Uma vez o doutor Boccadoro resolveu dar um belo passeio pelo campo e levou com ele Giannettino e Minuzzolo.

Ao passar na frente de uma propriedade, o doutor disse aos meninos:

“Esta propriedade é do conde Ripetta, um grande amigo meu: vamos fazer a ele uma visita.”

Dito isto, ultrapassaram o cancelo da propriedade, e perguntando pelo conde a um empregado ouviram que ele se encontrava mais ao fundo no campo.

Então o doutor Boccadoro e os dois meninos pegaram a estradinha que levava adiante na propriedade e, estando já um pouco adiante, viram no meio do campo um homem com um chapelão de palha na cabeça, que capinava a terra a todo vapor ao longo das parreiras.

“Eis ali o conde” disse o doutor para os meninos, apontando para aquele homem.

Giannettino e Minuzzolo, vendo um conde capinando a terra como um camponês, trocaram olhares e desataram a rir.

“Do que acham graça?” perguntou o doutor, um pouco ressentido.

“Desculpe-nos, mas rimos porque o conde faz muito bem o papel de camponês.”

“Vocês acreditam então que ele está errado? A agricultura, para o registro dos dois, é uma arte muito nobre, uma arte a que todos os condes, marqueses e príncipes do mundo podem se dedicar livremente, sem perigo de perder um pingote de sua dignidade e de seu decoro. Se lerem a História, verão que os maiores e os mais ilustres cidadãos da Roma Antiga faziam questão de trabalhar a terra com as próprias mãos, e que os imperadores da China tinham o costume de todo ano arar um pequeno pedaço de campo... E sabem por que aravam este pequeno pedaço de campo? Para que seu povo valorizassem o trabalho do agricultor.”

**Andando pela propriedade**

O conde, como podem imaginar, fez muita festa com a chegada do doutor e dos meninos, e largando a enxada e baixando as mangas do casaco, disse com uma espécie de orgulho:

“Estão vendo esta propriedade? Quase todo o trabalho foi feito por mim, com minhas mãos.”

“E o que o senhor semeou?” perguntou Giannettino.

“Pelos meus cálculos, foram semeados quase todos os cereais.”

“Cereais? O que seriam?” perguntou Minuzzolo, que não conhecia o significado desta palavra.



“Se chamam cereais” respondeu o conde, “todas os grãos e sementes que podem ser triturados e reduzidos a farinha para fazer pão.”

“E o que são leguminosas?”

“Se chamam leguminosas os grãos de bico, os feijões, as favas, as lentilhas e similares. Tanto é, tornando ao nosso assunto, que, se amanhã quisesse, com os cereais semeados nesta propriedade poderia me dar o prazer de fazer quase todas as qualidades de pão que são feitas nas diversas províncias da Itália.”

“São feitas muitas qualidades de pão na Itália” perguntou Giannettino.

“Sim, são muitas. Se faz pão de trigo integral, ou seja, de trigo puro; se faz pão de trigo e centeio, de trigo comum e trigo sarraceno, de trigo e milho, de trigo e espelta, de trigo e cevada, até de trigo e batata. E estes, que fique claro, são pães caseiros, ou como se costuma dizer, pão da família. Mas são feitos outros pães ditos de luxo ou de café, como os brioches e pãezinhos doces, o pão branco típico de Viena, o pão de semolina, o pão de alecrim com óleo e uva passa, e os biscoitos, os *grissini*, o panetone de Milano e outros pães particulares, que no momento não recordo.”

### O guano

“Por gentileza, senhor conde” interrompeu Giannettino, “o que é aquele branco que se vê lá adiante, atrás daquelas árvores?”

Aquele é uma fração da propriedade que foi fertilizada com cal.”

“A cal também é um fertilizante?”

“Certamente: como são também os ossos triturados, as cinzas, os dejetos da lavagem das roupas, o lodo e o guano.”

“Há tanto tempo ouço falar em guano” acrescentou o menino, “poderia, por favor, me explicar o que é?”

“Você nunca viu?”

“Nunca.”

“Então digo a você que guano é uma matéria escura que pode ser pulverizada, que tem um cheiro forte, e vem de algumas ilhas da América do Sul, onde nunca chove. Nestas ilhas, há milhares e milhares de anos, foi-se acumulando o esterco de uma quantidade prodigiosa e incalculável de pássaros, que a visitam constantemente: é exatamente este esterco de aves que se comercializa com o nome de guano, e que é usado como um excelente fertilizante para terrenos cultiváveis.”

### O algodão

“Que planta é aquela ali? Perguntou Minuzzolo apontando uma planta de pouco mais de um metro.

“Aquele planta” respondeu o conde “é de algodão. Os seus frutos parecem pequenas caixas, do tamanho de uma noz, e contém algumas sementes recobertas de uma

massa de pelos brancos e reluzentes, os quais formam aquela penugem levíssima que se chama algodão.

“O uso de tecido de algodão é muito antigo? perguntou Giannettino.

“Entre nós, ou seja, entre os povos da Europa, não” respondeu o conde; “mas é muito antigo entre os povos das Índias, os quais, desde os tempos mais remotos, conhecem a arte de tecer com algodão tecidos maravilhosos por sua delicadeza.”

### **Cânhamo, linho e cordéis.**

“Naquele campo lá em cima” retomando a conversa o conde, cumprindo o papel de cicerone de seus hóspedes, “naquele campo lá em cima quis semear um pouco de cânhamo; mas o terreno não é adequado.”

“Por que não é adequado?”

“Porque o cânhamo e o linho precisam de terrenos frescos e facilmente irrigáveis, ou seja, onde é possível regar a partir de poços d’água. Quem quiser ver a mais bela e mais rica cultura de cânhamo de nosso país, deve ir à zona rural de Bologna e de Ferrara.”

“E o linho melhor e mais belo, onde é feito?”

“Ao redor de Crema, Cremona, Lodi, Brescia, na Lombardia, e nas cercanias de Catanzaro, na Calabria.

A grande abundância de linho e de cânhamo fez outra indústria italiana florescer, a dos cordéis, ou seja, a fabricação de cordas, cordões de todas as grossuras.”

### **A seda**

“Peço desculpas, senhor conde, por minha indiscrição” disse Giannettino: “todas aquelas amoreiras, do outro lado da estrada, de quem são?”

“São minhas, porque é preciso dizer que eu tenho uma enorme paixão pela criação de bichos da seda. E quem não tem? Atualmente, se pode dizer que na Itália não existe um povoado sequer que não produza quaisquer quilos de casulos ou qualquer metro de seda. E pensar que antes a seda vinha toda dos países do Oriente!”

“Por que do Oriente?”

“É fácil dizer: porque nos nossos países nunca tinha sido visto nem uma amoreira e nem um bicho da seda.”

“E quem foi o primeiro a trazer bichos da seda para nossos países?”

“Dizem que foi Giustiniano, imperador de Constantinopla: e se diz que este exemplar foi trazido dentro de uma canastra por dois padres missionários que retornavam da Pérsia. Verdade ou não a estorinha dos missionários, o fato é que a produção de seda começou em Constantinopla, no tempo daquele imperador: e de lá se difundiu e se propagou pelos países europeus.”

“Entre as cidades italianas, quais foram as primeiras a fabricar tecidos de seda?”

“Foram Palermo, Firenze, Lucca e Bologna. Dizem que Firenze, para não perder tempo, fez vir de Constantinopla não somente os operários com prática na arte da seda, mas também os carretéis, os teares e os equipamentos necessários para a fabricação. Os tecidos de seda fabricados em Lucca tinham muito prestígio, e a cidade de Bologna, com sua florescente indústria sérica, dava pão e trabalho para mais de trezentos mil operários.”

“E por que” perguntou Giannettino “a indústria da seda se chama indústria sérica?”

“Porque sérica é uma palavra que vem do latim, e quer dizer precisamente seda.”

“Os *arazzi*<sup>358</sup> também são tecidos em seda, não é mesmo?”

“Certíssimo; também os *arazzi* são tecidos em seda.”

“E por que se chamam *arazzi*?”

“Porque começaram a ser fabricados em Arras, cidade da França: e de Arras surgiu o nome *arazzi*.”

### A lã

“Eu li em um livro” acrescentou Giannettino “que além da seda, na Itália se faz um grande trabalho em lã. É verdade?”

“Na Itália” replicou o conde “temos muitas fábricas de fiação e tecelagem de lã. As mais importantes são as de Biella, de Torino, de Schio, de Bellano na província de Como, de Prato, em Firenze, e de Pratovecchio, em Casentino. As malhas de lã, que são fabricadas em Genova, são muito apreciadas por sua maciez e pelo trabalho requintado.

No século XIII, ou seja, seiscentos anos atrás, a arte da lã figurava como uma das grandes riquezas da Itália. Naquele tempo Firenze possuía duzentas fábricas de lã, nas quais trabalhavam mais de cinquenta mil operários, e esta indústria rendia aos florentinos, por alto, um milhão e meio de florins ao ano.

A arte da lã, antigamente, não florescia somente em Firenze, mas também em Milano, Como, Pavia, Monza, Bergamo, Padova e Venezia. Venezia, em particular, era muito renomada pela arte de tingir os panos de lã.”

---

<sup>358</sup> *Arazzo*: produto italiano tecido a mão a partir de um desenho de um artista e feito por um hábil tecelão. Difere da tapeçaria, por esta ser feita por tapeceiro. *Arazzo* não tem tradução para o português.

## XX.

*Os nossos vinhos*

“E aquele belo vinhedo lá, na colina, foi o senhor que plantou?” perguntou Giannettino.

“Sim, fui eu: e em alguns anos chega a me dar vinte ou vinte e cinco hectolitros de vinho.”

“Quanto é um hectolitro?”

“É uma medida que contém cem litros.”

“Satisfaça uma curiosidade minha, senhor conde: quanto de vinho se produz em toda a Itália?”

“Mais ou menos, se pode estimar entre vinte e cinco e trinta milhões de hectolitros.”

“E as regiões que produzem a maior quantidade de vinho, quais são?”

“A Sicília em primeiro lugar, depois a Emilia (ou seja, os territórios Modenese, da Romagna e Parmigiano), depois destes o Piemonte, a Toscana, o Veneto e o Napolitano.”

“Todo o vinho que produzimos basta para nosso consumo?”

“Não só basta, mas em alguns anos é vendido para fora do país por um valor que ultrapassa muitos milhões de liras.

E digo a você, se ainda não sabe, que todas as províncias da Itália podem se orgulhar de produzir vinhos mais ou menos renomados.

O Piemonte tem entre seus melhores vinhos o Gattinara, o Barbera, o Grignolino, o Nebiolo, o Barolo e quase todos os vinhos da região de Asti.

A Toscana tem o vinho Chianti, o Pomino, o Montepulciano, o Carmignano, o Rufina, o dos Albizi, o Brolio dos Ricasoli, os vinhos Santos e os Aleáticos.

Modena nos dá o vinho Lambrusco de Sorbara e seus vinagres balsâmicos; Roma o chamado vinho dos Castelos; Napoli o vinho de Vesuvio e aquele de Capri; a Emilia Romagna o vinho Sangiovese; Orvieto o seu vinho branco; o Veneto os vinhos de Verona, de Vicenza e do Friuli; a Sicília o vinho do Etna, o Albanello de Siracusa e o seu famoso vinho de Marsala. De todos estes vinhos são mandadas todos os anos milhares e milhares de garrafas para a França, a Suíça, a Inglaterra, o Egito, os Estados Unidos, e outros países, o que demonstra que os nossos vinhos gozam de uma reputação de fato assegurada também fora da Itália.

**Cerveja e água gasosa**

“Mas nós não temos somente vinho; temos também fábricas de cerveja, não é verdade?” disse Giannettino.

“Sem dúvida; de todo jeito a cerveja, na Itália, não será nunca uma bebida de uso comum nas refeições, como é na Inglaterra, na Alemanha e na Bélgica: a cerveja, entre nós, será sempre uma bebida de verão, ou seja, uma bebida para matar a sede nos dias de grande calor.”

“Como é feita a cerveja?”

“Se faz com cevada fermentada e com flores de lúpulo, que serve para deixar aquele aroma agradável que tem. Na Itália existem muitas fábricas de cerveja, e aquelas mais reconhecidas são as de Chiavenna, de Bologna, de Torino e de Asti.”

“E a água gasosa de Seltz, onde é feita?”

“Em toda parte.”

“Por que vem chamada de Seltz?”

“Porque esta água artificial imita uma certa água gasosa e levemente ácida que tem sua nascente um Seltz, um pequeno povoado de apenas mil habitantes, na Alemanha.”

### O enxofre

“Desculpe-me, senhor conde, se me meto em seus assuntos: o senhor usa enxofre em suas vinhas?”

“Certamente!”

“E de onde é extraído este enxofre?”

“É extraído das solfataras, ou seja, das minas de enxofre.”

“E estas solfataras ficam onde?”

“Na Sicília e na Romagna. As minas mais ricas de enxofre são as da Sicília.”

“E existe muito deste enxofre?”

“Existe tanto, que todo ano, depois de prevista a quantidade necessária para nosso consumo, o que sobra é enviado para fora por alguns milhões de liras.”

### Óleos diversos

“E aquele olival, ao lado da casa, produz muito azeite?” perguntou Giannettino.

“Depende da safra.”

“Qual é a província da Itália mais rica em oliveiras?”

“É Lecce, isto é, a terra de Otranto, no Sul.”

“E o melhor azeite de todos qual é?”

“O de Lucca, pela delicadeza de seu sabor, é tão renomado e prestigiado que é vendido a preço muito alto e nos mais longínquos pontos do mundo.”

“Na Itália só é feito óleo de oliva?”

“Além do de oliva são feitos outros óleos vegetais...”

“Por que vegetais?”

“Se chamam óleos vegetais porque são extraídos de sementes ou frutos de diferentes vegetais ou plantas. Quero dizer que na Itália, além do azeite de oliva, são produzidos óleo de amêndoa, óleo de linho, óleo de semente de algodão, óleo de rícino, de zimbro, de nabo, de amendoim, de louro, de gergelim, de colza; e, entre tantos, até óleo de semente de uva. Para a extração de óleo de rícino existem em algumas províncias do Norte da Itália cerca de vinte fábricas: e uma delas sozinha produz anualmente oito mil vidros de óleo.”

### **O petróleo**

“E o petróleo é extraído de que planta?” perguntou Minuzzolo.

Com a pergunta, o conde e o doutor Boccadoro deram uma grande risada.

“Eu disse algum despropósito?” perguntou o menino, constrangido e confuso.

“Tenha certeza de que disse, e dos grandes!” retrucou o doutor, “porque o petróleo não é um óleo vegetal, mas um óleo mineral, ou seja, é uma matéria líquida e oleosa, que jorra naturalmente em alguns terrenos.”

“Há quanto tempo o petróleo é conhecido?” perguntou Giannettino.

“O petróleo é conhecido há mais de quatro mil anos.”

“Encontramos petróleo na Itália?”

“Com toda a certeza. Os nossos terrenos petrolíferos, isto é, os terrenos italianos onde existe petróleo, se localizam nas regiões de Voghera, de Piacenza, de Modena, de Bologna e em Abruzzo. De todo modo, nenhum país do mundo é tão rico em petróleo quanto os Estados Unidos.”

### **O óleo de bacalhau**

“E o óleo de fígado de bacalhau, nós produzimos?” perguntou Minuzzolo, recuperando o fôlego e mostrando um pouco de coragem.

“O óleo de fígado de bacalhau” retrucou o doutor “não é um óleo vegetal, como o de oliva e o de rícino; nem um óleo mineral como o petróleo; mas um óleo animal.”

“Por que animal?”

“Se chamam óleos animais aqueles que são extraídos da gordura dos animais.”

Com a gordura da baleia, por exemplo, é feito o óleo de baleia, que é adotado acima de tudo na fabricação de sabões e na preparação de couros.

São feitos óleos similares com gordura de golfinhos, de focas e de outros animais marinhos. Como o óleo de fígado de bacalhau...”

“Que peixe é o bacalhau?”

“O bacalhau é o mesmo peixe que, seco e salgado, é vendido nos mercados de todas as cidades. Quanto ao óleo de fígado de bacalhau, não é um óleo feito aqui: quase todo vem da Rússia, da Noruega e da América do Norte.”

“E por que é chamado óleo de fígado?”

“Porque é extraído exatamente do fígado dos bacalhaus, assim: os fígados destes peixes são colocados em grandes recipientes de metal, com fundo duplo, e por entre as paredes do fundo duplo penetra uma corrente de vapor úmido, ou seja, de fumaça de água fervente. Com o calor, os fígados começam a se dissolver e largam um óleo amarelado escuro, que, depurado e purificado, vira aquele óleo chamado de fígado de bacalhau que se vende nas farmácias.”

### Óleo de formiga

“E gostaria de acrescentar que os chamados óleos animais não se resumem àqueles extraídos de peixes, mas também de muitos outros animais, entre estes o boi, o cavalo, o bode, o porco e até mesmo a formiga.”

“Como!” gritaram os dois meninos maravilhados “se faz óleo de formiga?”

“Verdade” Os químicos e os farmacêuticos fervem com água uma grande quantidade de ovos de formiga, para extrair daquela água um certo ácido chamado por isso ácido fórmico, ou seja, de formiga. Bem: do resíduo que deixa esta destilação, é possível espremer um óleo vermelho escuro, que flutua na água, e que coagula imediatamente, assim que entra em contato com ar fresco.”

### O mel e a cera

“O que são aqueles caixotes de madeira ao lado da casa do empregado?” perguntou Minuzzolo.

“Aqueles” respondeu o conde “são cinco alveares ou colmeias, onde ficam as abelhas para fazer o mel e a cera. A criação de abelhas, no nosso país, aumenta a cada dia mais e começa a ser rentável: porque, fazendo as contas, entre mel e cera, movimentamos todo ano uma cifra de alguns milhões de liras.”

“Nossa cera é boa?”

“Excelente, e se destina quase toda para a fabricação de velas e círios de igrejas. Já o mel, serve mais que tudo para o uso das artes industriais e da farmácia. Quando queremos dizer que uma coisa é doce, dizemos: “é doce como o mel”, mesmo que nem sempre é verdadeiro que o mel seja doce.”

“Existe mel amargo?”, perguntou Minuzzolo.

“Sim. Na ilha da Sardenha existe uma qualidade de mel amargo.!”

“E por que ele é amargo?”

“Eu explico. As abelhas que fazem tal mel sugaram néctar de certas flores e certas plantas de sabor amargo, que florescem em alguns pontos daquela ilha.”

“Quantas fábricas de cera existem na Itália?”

“Muitíssimas e as mais renomadas são aquelas de Firenze, Bergamo, Brescia, Venezia, Bologna, Savona e Torino.”



## XXI.

*A casa do conde*

O conde Ripetta mobiliou o andar térreo de sua casa com gosto e elegância até não poder mais.

“E estes belíssimos móveis onde o senhor comprou?” perguntou o doutor Boccadoro.

“São todos móveis fabricados aqui, isto é, na Itália.”

“De que madeira são feitos?” perguntou Giannettino.

“Os móveis fabricados na Itália”, respondeu o conde, “são feitos quase sempre de madeira nacional, ou seja, com madeira de árvores que crescem no nosso país, como a faia, o lariço, a cerejeira, a noqueira e muitas outras.”

“Onde ficam as nossas melhores fábricas de móveis?”

“Podemos dizer que na Itália não há povoado ou cidadezinha que tenha alguma fábrica de móveis simples ou de luxo.

Renomadíssimos por sua solidez e bom preço são os móveis de Barga e do Casentino, na Toscana; de Meda e Cantù, na Lombardia; de Chiavari no litoral de Genova; e de Sorrento na província napolitana.

As cadeiras de Chiavari são muito famosas, tanto na Itália quanto fora, por sua leveza e elegância.

Os móveis de ferro são estupendamente trabalhados em Genova, Milano, Modena, Livorno, Siena, Firenze, Torino, Napoli e Palermo.

Se além disso há interesse por móveis artisticamente entalhados, marchetados e dourados, ou seja, por aqueles móveis que servem de aparato e de ornamento nas casas senhoris, então é preciso procura-los em Firenze, Siena, Pisa, Livorno, Torino, Roma, Napoli, Milano, Bergamo, Brescia, Venezia, Perugia e Palermo.

O interesse é por tapetes para o piso? São fabricados no Piemonte, na Toscana e na Lombardia.

Querendo tapeçarias coloridas para a mesa? Milano as têm para contentar a todos.

“Torino, Milano e Firenze fabricam também lonas enceradas e tecidos de crina, para uso em móveis.”

**Trabalhos em bronze e sinos de igreja**

“Se desejarem estatuetas e outros ornamentos de vários estilos feitos em bronze, digo a vocês que em Napoli, em Roma, em Venezia e em Firenze encontrarão centenas de modeladores, cinzeladores e fundidores arrojados.

“Existem muitas fundições na Itália?”

“Existem muitíssimas, e entre estas algumas bastante renomadas, especialmente em Napoli, em Milano, em Torino e em Firenze. Uma fábrica de Milano, anos atrás, fundiu em bronze um grande carro triunfal, puxado por quatro cavalos e ladeado por outros quatro, com uma figura no alto, que serve de ornamento no arco da Paz daquela cidade. E vocês imaginam quanto de bronze foi necessário para aquela obra? Foram 640 quintais<sup>359</sup>. Em Firenze a oficina ou fundição dirigida por Papi reproduziu em bronze muitas obras de arte, entre as quais o Abel e o Caim, de Duprè, o David, de Michelangelo e a estátua equestre do Duca di Genova. Hoje as fundições italianas trabalham acima de tudo fazendo sinos de igreja, candelabros, lustres, pedestais de relógios, figurinhas e modelos de bronze decorativos, para enfeite de quartos e salas.

A arte de fundir os metais é antiquíssima na Itália. A prova disto são os belíssimos bronzes etruscos, romanos e pompeianos, que admiramos nos nossos museus. E então, meninos, quem de vocês nunca ouvir falar de Benvenuto Cellini, florentino? Cellini não foi somente um excelente escultor e um excelentíssimo cinzelador, mas foi, além disso, o mais engenhoso e o mais experto fundidor de metais que possa ter florescido no tempo do ressurgimento da arte<sup>360</sup>.”

### **Velas esteáricas e sabonetes**

“E aquelas velas esteáricas<sup>361</sup>, brancas e coloridas, dentro das mangas de vidro daquele candelabro, são fabricadas aqui?” perguntou Giannettino.

“São fabricadas aqui” respondeu o conde. “Nós temos na Itália várias fábricas de velas esteáricas: entre estas há uma que produz anualmente um milhão de quilos de velas.

As fábricas de velas esteáricas são, geralmente, ao mesmo tempo fábricas de sabonete. Os nossos sabonetes, por sua maciez, podem ser comparados com os da França e da Alemanha.”

“Em quais províncias se encontram as maiores fábricas de sabonete?”

“Na Lombardia, na Emilia, na Toscana, no Veneto e na Sicília.”

“Com que é feito o sabonete?”

“Os principais ingredientes que compõem a fabricação dos sabonetes são o sebo ou a graxa, a soda (que é uma substância salina), o óleo de oliva ou de palma de coco.”

---

<sup>359</sup> Unidade de massa bastante usada na época em que foi escrito o livro e que equivale aproximadamente a 46 kg.

<sup>360</sup> Período do Renascimento. Benvenuto Cellini viveu entre 1500 e 1571.

<sup>361</sup> Esteárico: feito com gordura animal

## XXII.

*Os mosaicos*

“Satisfaça uma curiosidade minha, senhor conde, aqueles pequenos quadrinhos pendurados na parede são pintados a óleo?” perguntou Giannettino.

“Parecem pintura” respondeu o conde sorrindo, “mas ao invés disso são mosaicos.”

“O que são mosaicos?”

“O mosaico é uma imitação da pintura, feita com pequenos pedacinhos de pedras, de esmaltados e de diversos vidros coloridos, reunidos, e representando flores, frutas, paisagens, animais e também figuras e retratos.

O mosaico em relação a pintura tem uma vantagem, que é resistir mais longamente aos efeitos do ar e ao desgaste do tempo.”

“Desde quando o mosaico é conhecido?”

“O mosaico é uma arte e um ornamento muito antigo. Os pavimentos dos antiquíssimos templos da Grécia e da Itália eram feitos em mosaico. Um dos mais grandiosos mosaicos que se conhece hoje é o pavimento do Duomo de Siena.!

“E os pavimentos chamados à Veneziana<sup>362</sup>?”

“Aqueles também podem ser chamados de mosaico.”

**Mosaicos florentinos e mosaicos romanos**

“Quais são hoje em dia os mosaicos mais valorizados?”

“São os mosaicos de Firenze e de Roma. O mosaico florentino, sobretudo nos últimos tempos, se transformou numa indústria florescente. Além de todos aqueles trabalhos elegantes que servem de enfeite pessoal, como broches, botões, pendentes e colares, são feitos de mosaico florentino também tampos de mesa, quadros, copos, caixas para cigarros, porta-joias, tinteiros, cestos e capas de livros. Pode-se dizer que não há forasteiro que vá a Firenze sem que leve algum mosaico como recordação especial da cidade.”

“Quem foi aquele príncipe que fundou em Firenze uma oficina de mosaico, ou seja, de trabalho em pedra dura?”

“Foi Francesco I, dos Medici, grão-duque da Toscana. Nesta oficina foram feitas muitas obras de arte, entre outras, os mosaicos da Capela chamada dos Príncipes na Igreja de San Lorenzo, e a grande mesa octogonal que hoje está na galeria do palácio Pitti, e que consumiu dezesseis anos de trabalho.”

“E os mosaicos romanos, como são feitos?”

---

<sup>362</sup> As casas venezianas, e de grande parte do Veneto, costumam ter o piso colorido, constituído por pedaços de tamanhos diferentes de mármore e pedras da região.

“Os mosaicos romanos são compostos por pequenos pedaços de vidro esmaltado, usando uma seleção rigorosa de tintas, corantes e tonalidades, de modo a formar grandes quadros. É o mais belo mosaico antigo. Os mosaicos romanos representam flores, animais, paisagens e com eles são feitas caixas para cigarros, anéis, broches, braceletes e outros trabalhos de joalheria.”

## XXIII.

*Maiólicas e porcelanas*

“E aqueles vasos grandes de porcelana são do Japão?” perguntou Giannettino, apontando para dois vasos altos quase um metro.

“São feitos nos moldes daqueles do Japão, mas não vem nem do Japão, nem da China” respondeu o conde: “aqueles dois vasos são fabricados aqui. Porque é preciso saber que a arte da cerâmica...”

“Desculpe, senhor conde, se o interrompo: o que é cerâmica?”

“Se chama cerâmica a arte do ceramista, ou seja, aquela arte que ensina a trabalhar maiólica, porcelana, e outras argilas ou barros similares. E a arte da cerâmica é muito antiquíssima; mas a arte de incrustar e esmaltar com várias cores os vasos de terracota não foi conhecida por todos os povos da antiguidade. Os etruscos a conheciam à perfeição: tanto é verdade que os conhecidos vasos etruscos (que vocês devem ter ouvido falar mil vezes) foram sempre de grande prestígio e até hoje são vendidos a peso de ouro.”

**Luca della Robbia**

“Quem na Itália inventou a arte de esmaltar em terracota?”

“Foi Luca della Robbia, escultor florentino.”

“O que ele fez?”

“Este bravo homem, um homem verdadeiramente genial, por meio de evidências e experimentações, conseguiu criar uma mistura, como uma espécie de verniz, a qual espalhada sobre peças de argila ou de barro, que exposta ao calor intenso do fogo, se transformava em esmalte, capaz de resistir a todas as intempéries.”

“Por que certas louças se chamam maiólica?”

“Bem, direi a vocês. Os pisanos na Idade Média tomaram a ilha de Maiorca (uma das ilhas Baleares) dominada naquele tempo pelos mouros, e entre o espólio que trouxeram com eles, vieram muitos vasos e louças mouriscas. Dois séculos depois os italianos passaram a imitar aquele trabalho mourisco em terracota, e deram o nome de maiólica, certamente por causa da ilha de Maiorca, onde os mouros muitos anos antes haviam desenvolvido este belo ramo da arte cerâmica. E digo a vocês que as maiólicas que eram fabricadas em Faenza no século XVI eram tão afamadas no exterior, que os franceses cunharam na sua própria língua o vocábulo *faience* para indicar esta espécie de louça de barro.”

“E a porcelana o que é?”

“Duzentos anos atrás não existia na Europa quem soubesse dizer o que seria a porcelana. Os raríssimos vasos de porcelana que apareciam de tanto em tanto, ninguém pensava em imitá-los, por uma grande razão: a porcelana era um segredo para todos.

### O inventor da porcelana

“Quem foi o primeiro a descobrir este segredo?”

“Foi um prussiano, um certo Bottger; e vejam como foi. Este prussiano, desde rapazinho, se dedicava a estudar Farmácia e Alquimia.”

“Alquimia?... E o que é Alquimia?”

“Era uma ciência ridícula e inconclusiva, por meio da qual os homens acreditavam poder achar um modo de transformar em ouro e estanho, o ferro, o chumbo e todo metal de menor valor. Tanto é que um belo dia o nosso prussiano deu a entender que havia transformado um pedaço de arame em ouro puro. Vocês podem imaginar como esta notícia se espalhou por tudo com a velocidade de um relâmpago! Frederico I, rei da Prússia, que naquela altura necessitava de moedas, mandou chamar imediatamente o jovem alquimista e lhe ordenou que fabricasse ouro incontente; e para que não se desviasse e perdesse o dia vagando pela cidade, o enviou delicadamente para uma fortaleza. O alquimista, por sua vez, bateu os calcanhares e escapou da Saxônia. Mas foi o mesmo que cair da panela na brasa, porque o príncipe da Saxônia também estava tão necessitado de moedas, que colocou o alquimista em um belo cárcere em Dresden, ordenando que fizesse um balde de ouro<sup>363</sup>: caso contrário, seria morto, sem piedade nem misericórdia.

Alguns anos se passaram, e o alquimista não conseguia fazer ouro, mas, em compensação, na ânsia de procurar e examinar uma maneira, encontrou por acaso o modo de fazer porcelana. E aconteceu assim. Bottger notou que a propriedade essencial da porcelana era o fato de ter cor branquíssima. Como dar à argila a brancura do leite? Um dia nosso jovem sentiu que sua peruca pesava mais que o normal; e perguntando qual seria o motivo disso para seu camareiro, o camareiro respondeu que era por causa do pó que era espalhado sobre ela, um pó que era retirado de uma espécie de terra branca. Esta resposta estimulou sua fantasia, e pensou imediatamente consigo mesmo: “não seria possível que esta terra branca e pulverizável fosse exatamente aquela que procuro?”. E começando a pensar no assunto, após muita pesquisa e muita fadiga, finalmente descobriu que o principal ingrediente do pó branco usado na peruca era caulim, que é, aliás, a terra da porcelana<sup>364</sup>.

“Dá para imaginar a alegria que foi para ele!”, disseram os meninos.

“Foi tanta alegria que, deixando de lado a ideia fixa de achar uma maneira de fabricar ouro, se dedicou a fabricar louças, e depois de poucos meses teve a satisfação de poder apresentar ao príncipe da Saxônia os seus primeiros experimentos de porcelana. E o príncipe ficou tão admirado, que fundou naquele momento mesmo uma fábrica de porcelana em Meisenn, na vizinhança de Dresden: e com as louças daquela fábrica fez fortuna.”

“Qual foi a segunda fábrica de porcelana fundada na Europa, depois daquela da Saxônia?”

“A segunda foi a de Sèvres, na França, e a terceira a dos marqueses de Ginori, em Doccia, a poucas milhas distante de Firenze.”

<sup>363</sup> No original *fare dell'oro a cappellate*: o que podia caber dentro de um chapéu [cappello]

<sup>364</sup> Vem do nome da localidade chinesa *Kao-ling*. No original *caolino*.

### Conclusão

“De resto” seguiu dizendo o conde em vias de concluir “podem estar certos, meninos, que todos os móveis e todos os ornamentos que veem nesta casa, são produzidos aqui na Itália, em fábricas nacionais e por manufatureiros e artistas italianos.

Porque eu, quando posso fazer sem grande prejuízo, prefiro ajudar a indústria de meu país, ao invés de reverenciar as indústrias estrangeiras. Explico um pouco melhor. Se amanhã, por exemplo, o chapeleiro me desse para provar dois chapéus, um feito aqui e outro em Paris, e se ambos os chapéus fossem belos e tivessem mais ou menos o mesmo valor, eu escolheria de bom grado aquele da fábrica italiana: e sabem o motivo? O motivo é este, eu acredito que é um dever de todo italiano dar às artes e à indústria nacional todo o encorajamento que necessitam.”

\*\*\*

Esta conversa entre o conde e os meninos teria durado ainda uma hora ou mais; mas o doutor Boccadoro, dando-se conta que começava a noitecer, disse apanhando o chapéu:

“Vamos, vamos, meninos: é hora de se despedir do conde para irmos embora.”

E após a troca de cumprimentos usuais, deixaram a propriedade.

Por todo o caminho Giannettino não fez nada além de remoer na mente as tantas coisas que o conde dissera: e assim que chegou em casa, se fechou no quarto e escreveu tudo, como sempre, em sua caderneta de notas.

E assim, aquela caderneta que tinha apenas três dezenas de páginas escritas, duplicou em um bater de olhos e se transformou num belo volume de sessenta páginas, todas preenchidas por uma letrinha miudíssima, mas claro como impressa, e sem nenhum borrão ou rasura.

## XXIV.

*A torta recheada de frutas*

Era um dia feriado. Ernesto, Adolfo, Gidgetto e Minuzzolo, após terem feito a lição da escola, conversavam entre eles:

“Vamos fazer algo?”

“Inventamos alguma coisa?”

“Alguma brincadeira?”

“Vamos brincar de julgamento?”<sup>365</sup>, diz Gidgetto.

“De julgamento não” gritou Minuzzolo, “porque o papai não quer. E depois não tem molho de tomate. E de mais a mais, nunca posso ser eu o juiz. Então não.”

Adolfo. “Quietos! Já sei do que vamos brincar!...”

Todos. “Diga!”

Adolfo. “De jogo dos soldados?”

Todos. “Sim! Sim! Ótimo! Ótimo!”

Vale dizer que os quatro irmãos tinham uma paixão inacreditável pelo jogo de soldados.

Quando eram menores, seu quarto estava sempre cheio de regimentos inteiros de artilheiros e granadeiros, retalhados com tesoura e colados sobre pedacinhos de madeira apoiados em palitos que, postos inclinados atrás, faziam às vezes de espinha dorsal.

E sobre a mesa central, nas horas de brincadeira, galopavam algumas baterias de artilharia ligeira, tão ligeira que bastaria um rajada de vento para fazê-la voar pela janela; e atrás da artilharia desfilavam a trote cerrado alguns esquadrões de cavalaria (de papel), montados sobre cavalos de belíssima cor de chocolate quente, que até dava vontade de beber ou de mergulhar alguns biscoitos.

**O uniforme de grande desfile**

Acertado o jogo dos soldados, os quatro meninos correram até um vão embaixo da escada que servia de depósito dos uniformes e do armamento, e vestiram com o uniforme de grande desfile.

Cada um havia fabricado um chapéu a seu modo.

---

<sup>365</sup> No original o jogo sugerido por Gidgetto se chama *l deputati*. Não foi possível identificar a brincadeira, mas possivelmente se trate de um jogo que envolva julgamento, acusação, carrascos, pena de morte, o que justificaria o molho de tomate e a oposição paterna.



O maior dos irmãos, isto é, Ernesto, tinha uma espécie de elmo, que chamava de Elmo de *Scipio*, mas nem ele nem Scipione chegaram a saber o porquê<sup>366</sup>.

Adolfo, ou seja, o segundo, levava na cabeça um quepe de papel florido, e no meio uma placa quase prateada, onde se via escrito: General e chefe da fanfarrá. De fato, Adolfo tinha a obrigação de soar o tambor com a boca e de fazer, se necessário, o bumbo e a trompa inglesa.

Gigetto, nos exercícios militares, colocava na cabeça um barrete, que queria por força que fosse turca, ainda que o pai de Gigetto se recordasse muito bem de tê-la comprado e consumido em Firenze.

O menor de todos, quer dizer, Minuzzolo, ficava contentíssimo com seu velho boné de seda de viagem, encimado por uma águia, com as asas abertas, feita de tecido rústico, e que, vista de uma certa distância, poderia muito bem dar a impressão de ser um cão poodle que voltava para casa com guarda-chuvas aberto.

Quanto ao armamento, tinham por fuzil quatro cabos de madeira, com agulhas de tricô amarradas no topo, que faziam as vezes de baionetas; uma cartucheira pintada com tinta e feita de papelão; a quatro bainhas de sabre vazias, que, para todos os efeitos, serviam para quatro espadas de aço fino.

Entre os quatro meninos, àquele que tocava a sorte de ser nomeado general de todo o exército, cabia o direito de colocar na cabeça o chapéu de três pontas de papel, com um penacho também do mesmo material, de amarrar ao lado a bengala do pai e de prender atrás dos saltos dos sapatos um par de pregos longos, com a esperança de que crescessem logo e se transformassem em duas esporas de oficial de cavalaria.

### A chegada da torta

Adolfo, como era de se prever, aceitou o posto de general que ninguém lhe tinha oferecido; e colocou seus soldados em linha, e tirando a espada... da bainha, gritou estridente aos seus militares, parecendo o som de um lenço de cambraia sendo rasgado com as mãos: "avante!"<sup>367</sup>

E o batalhão se colocou em movimento.

Mas naquele meio tempo entrou na sala a empregada da casa, com uma bandeja na mão, e sobre a bandeja uma bela torta recheada de fruta, e sobre a torta um bilhete em papel listrado, azul e branco.

Ernesto esticou rapidamente o braço: e aberto o bilhete, leu em voz alta as seguintes palavras ali escritas: "Giannettino, sendo hoje o seu dia onomástico, presenteia e dedica aos amigos esta torta..."

<sup>366</sup> Referência ao Hino italiano: *Fratelli d'Italia, l'Italia s'è desta, dell'elmo di Scipio, s'è cinta la testa*. No hino ressurgimental, o *Inno dei Mameli*, a Itália tem de novo sobre a testa o elmo de Scipione, o general romano que em 202 derrotou o cartaginês Aníbal.

<sup>367</sup> No original *marruche*, que é o nome de um arbusto comum nas regiões mediterrâneas. Não encontrando relação possível para o uso da expressão no texto, a escolha por avante pareceu ser apropriada.

Um grito de alegria ecoou na sala, e os quatro meninos se precipitaram como uma massa única sobre a torta.

Mas então Adolfo pegou, ele mesmo, a bandeja; e fazendo as vezes de um grande comandante, disse aos seus soldados:

“Alto lá! O general sou eu; e como general, cabe a mim tratar da divisão do farnel!”

E dizendo assim, cortou com pompa um belo pedaço de torta e meteu na boca.

Os soldados o olharam de revés; mas o general, que era um homem prudente, limpou a boca e fez de conta que nada ocorrera.

No entanto Minuzzolo, que via a torta correndo grande perigo, começou a chorar, e chorando disse:

“Ih!... ih!... ih!... quero ser o general também; se não, conto para a mamãe.”

Adolfo. “Certo, você vai ser o general também, mas você deve esperar sua vez.”

Minuzzolo. “Que beleza! É sempre você o general! No outro dia você também foi, e com a desculpa de ser general comeu o lanche de todos nós... ih!... ih!... ih!... eu vou contar para mamãe!”

Ernesto e Gigetto. “É verdade! É verdade!... Minuzzolo tem razão!”

E sem perder tempo com discussões, os quatro meninos se jogaram sobre a bandeja com uma gula quase indecente, que nem os cães (falo de cães amestrados) fariam igual por terem vergonha.

“Ai! Você está machucando meu dedo!”

“Ai! Você está me arranhando!”

“Vamos dividir igualmente!”

“Você pegou um pedaço maior!”

“Não senhor, o seu pedaço é maior que o meu!”

“Vamos devagar!”

“Devagar nada...”

### **O pedaço maior**

“Que gritaria é essa? Não se envergonham?” gritou de repente uma voz juvenil, fresca e sonora.

Os meninos se voltaram: era Giannettino.

Desde o dia que Giannettino havia mudado seu comportamento e começara a levar os estudos a sério, todos os seus companheiros nutriam em relação a ele uma espécie de sujeição. Não digo que o temessem, não; mas o respeitavam.

Tanto é verdade que os quatro irmãos, assim que ouviram sua voz ameaçadora, se afastaram da torta e restaram sem fôlego e confusos como se tivesse entrado na sala uma grande personalidade.

Giannettino, fazendo o papel de pacificador, quis conhecer o motivo do grande litígio; e quando todos os quatro terminaram de falar, chegou à conclusão que todos eles tinham razão, e que se alguém havia se equivocado, era ele, Giannettino, que havia cometido a imprudência de presentear com uma torta, ao invés de quatro.

“Me deem a faca que farei eu a divisão” disse Giannettino.

Dito isto, cortou a torta em cinco pedaços.

“Por que cinco pedaços se somos quatro?” perguntaram os irmãos.

“E eu?...! disse Giannettino.

Os quatro irmãos, por prudência, não recusaram; mas pensaram com eles mesmos que quando se dá uma torta de presente, é sempre uma indelicadeza querer comer parte dela.

Giannettino quis dividir em partes iguais, mas foi traído pelos olhos.

“Eu quero este pedaço aqui!” disse Gigetto estendendo a mão sobre a bandeja.

“Não senhor, este pedaço cabe a mim” replicou Ernesto.

“Por que a você?”

“Ora, porque sou o mais velho.”

“Não senhor, é meu, porque sou o menor” disse Minuzzolo. “Os meninos menores, sabemos, tem sempre vantagem...”

“Se fosse feita justiça, o pedaço maior deveria ser meu” acrescentou Adolfo.

“Por que você?”

“Eu, querendo ou não, sou mais esperto que vocês!”

“Olha só, sempre se exibindo!...”

“Eu não estou me exibindo. Provem, se têm coragem. Vamos: qual de vocês sabe fazer cambalhotas para trás?”

“Eu não.”

“Eu também não.”

“Quem de vocês saberia caminhar, como eu, com as mãos no chão e as pernas no ar?”

(Sinal de admiração e de estima em todas as fisionomias).

“Quem de vocês consegue colocar na boca uma pena de tinteiro e fazê-la sair pelo olho esquerdo?”

“Está muito bem” acrescentou Giannettino: “mas eu gostaria de ver sua esperteza em relação a outras coisas.”

“Por exemplo?”

“Ao invés de brincar de soldados, que não leva a nada, façamos o jogo da escola.”

“E como é?”

“Algum de nós será o professor, e todos os outros serão os alunos. O professor, com seu livro na mão, interrogará quem bem quiser, e aquele que responder melhor, terá o direito de ficar com o pedaço maior da torta. Topam? Quem concorda, que levante a mão.”

Os quatro irmãos, pegos de surpresa, levantaram as mãos, mas Deus sabe bem com que coragem!

“Vamos: quem quer ser o professor?”

“Eu...” disse Minuzzolo, levantando os ombros e caminhando a passos largos para parecer mais velho do que realmente é.

“Sai fora!” gritaram os irmãos. “O professor deve ser Giannettino! Queremos Giannettino! Viva Giannettino e sua torta!”

## XXV.

*O jogo da escola*

O filho da senhora Sofia, comovido pelos sinais de verdadeira estima e de profunda admiração, sentou-se em uma cadeirinha no meio da sala, e todos os outros ao seu redor.

Então, invocando atitude e tom de voz próprios de um professor, começou a dizer com certo ar emproado:

“Hoje repetiremos alguns pontos elementares de Física. Por isso, meus filhos, fiquem atentos e procurem não se distrair... Mas o que estou vendo aí? Levante, senhor Minuzzolo, e dê uma olhada em suas mãos.”

“O que foi?” perguntou Minuzzolo levantando e olhando para suas mãos...

“Não vê como estão manchadas de tinta?”

“Vejo sim.”

“Parece que você não é um menino muito asseado.”

“Pareço mesmo” acrescentou Minuzzolo com boa fé; “mas conheço muitos outros que têm sempre as mãos sujas de tinta.”

“Basta.”

“E que hoje são professores...”

“Basta, já disse!”

“E que chamam de mal asseados os meninos como eu...”

“Vá já sentar, entendeu bem?”

“Enquanto lavam suas mãos uma vez ao ano...”

“Basta! Basta! Basta! E se continuar, mando você sair da escola.”

“E eu vou; mas antes quero meu pedaço de torta.”

“Vá, vá; acabemos logo com isso, e vamos lá.” Disse Giannettino, fazendo ar sério e engrossando a voz, para incutir um pouco de respeito em seus alunos. Então, pegando da bolsa um livro de noções variadas, conhecidíssimo e usado em todas as escolas, foi até a página 152 e deu início às perguntas dizendo assim:

“Levante, senhor Ernesto, e responda:”

**O que é o ar**

“O ar” respondeu Ernesto “é um elemento sutil, fluido, elástico e transparente.

Quanto mais frio é o ar, é mais denso e pesado; quanto mais quente, mais tênue, rarefeito e leve ele é. Porque o ar quente tende sempre a subir, e isso acontece

continuamente, o ar menos frio sendo sempre menos pesado que o ar mais frio. Isso geralmente ocasiona uma corrente de ar contínua, corrente que é causa de alguns ventos.

O ar leve é normalmente carregado de vapores de nuvens; o ar pesado é mais puro e sereno.”

“O que é a atmosfera?”

“O ar que circunda todo o globo terrestre com uma altura de cerca de 60 quilômetros, até onde sabemos. Este invólucro transparente da terra se chama atmosfera. A atmosfera é composta de ar, de vapor e vários gases. Que problema se os ventos não a purificassem!

Se não fosse o ar, nenhum homem, nenhuma planta, nenhuma erva poderia viver e florescer; porque o ar é necessário para que homens e plantas respirem.”

“O que se entende por ar saudável?”

“É aquele que é fresco, puro, limpo: e que abre o apetite e nos faz dormir saborosamente.

Não é saudável viver e dormir em ambientes pequenos, onde estejam muitas pessoas, ou em locais recém pintados, ou ainda em locais que mantenham durante a noite vasos de plantas, flores e ervas perfumadas.

O ar penetrando nas substâncias comestíveis, as altera e estraga. Por isso, querendo conservar frutas, ovos, carnes, vinhos, convém impedir que o ar entre em contato com estes alimentos. Assim, o vinho é colocado em garrafas fechadas por rolhas ou tampas; os ovos são postos de molho na água com cal; os grãos, em alguns países, são enterrados; as frutas são colocadas sob palha de milho ou panos leves; as castanhas na areia, e diversos outros alimentos no óleo.

O ar propaga o som e o leva para longe; o ar não tem cor e a luz o atravessa sem obstáculos; pode ser comprimido com ajuda de máquinas, mas abandonado e deixado livre, volta ao seu lugar original, isto é, o ar é supremamente elástico.

Com uma bomba pneumática é possível retirar o ar contido num recipiente de vidro, de modo que dentro dele se forme um vácuo. Se for colocado um pássaro neste recipiente, o pobre animal morre, porque não pode respirar.

O ar sendo muito úmido, quente ou frio, e o ar que contém gases irrespiráveis ou que cheiram mal, sempre são nocivos.”

“O que é:”

## **O vento**

“O vento não é nada mais além do que ar violentamente agitado.

Os ventos são periódicos ou variáveis. Periódicos são aqueles que sopram em determinados períodos do ano constantemente em certo local; variáveis são aqueles que sopram ora de um lado, ora de outro, e que cessam e retornam sem nenhuma regra. Os ventos possuem nomes particulares de acordo com os locais onde sopram. Assim, chamamos de vento do Levante ou do Leste aquele que sopra desde o lado onde o sol levanta; vento Austral ou do Sul é aquele que sopra desde a parte inferior do país;

Tramontano ou vento Norte é chamado aquele que vem da parte Setentrional do país; e vento Poente ou do Oeste é aquele que sopra desde a parte onde o sol se esconde. Este são os chamados ventos cardinais.

Os italianos chamam Siroco o vento que sopra entre o Leste e o Sul; Sudoeste aquele que sopra entre o Sul e o Oeste; Mistral aquele entre Oeste e Norte, e Nordeste aquele entre Norte e Leste<sup>368</sup>.

Aponte somente os oito ventos principais; mas de qualquer ponto do horizonte pode soprar um vento diferente. Na navegação são conhecidos outros 24; ao todo 32; e 32 são os pontos indicados na rosa dos ventos.

Os ventos normalmente purificam o ar, refrescam e drenam a terra; se são moderados, favorecem a vegetação e ajudam os navegadores. O vento impetuoso que resulta num turbilhão, se chama ciclone, tufão ou furacão; arranca árvores, descobre casas, afunda barcos, e devasta os locais por onde passa.”

“Senhor Gigetto, levante e responda: o que é:”

### **O barômetro**

“O barômetro consiste em um tubo de vidro fechado em cima, que contém uma bandejinha com mercúrio na outra extremidade, de modo que o ar possa pesar apenas sobre o mercúrio que fica embaixo.

Quando o mercúrio sobe, anuncia bom tempo, quando baixa, é indício de vento e chuva, e eis o porquê. O ar, quando o tempo está propenso para chuva, vai pouco a pouco se enchendo de água na forma de vapor que levanta dos mares, dos lagos, dos rios, dos lugares úmidos; e quando no ar há vapor, mais leve ele se torna, porque o vapor é mais leve que o ar. Então o ar misturado com vapor pressiona menos sobre a bandejinha de mercúrio e o faz descer. Já sendo o oposto, o ar sem vapor é seco e pesado, por isso força o mercúrio a subir pelo tubo. Então é sinal de tempo bom ou que está por se firmar.

Erram aqueles que chamam de pesado o ar úmido, cheio de vapores aquosos; e de leve o ar puro, seco e sereno.”

“O que é:”

### **O som e o eco**

“Sem ar não ouviríamos qualquer tipo de som. Muitas vezes já foram colocados relógios que tocam as horas dentro de um recipiente de vidro do qual foi extraído todo o ar. É possível ver os martelos do relógio batendo na campainha, mas por mais que se espiche os ouvidos, não se ouve as horas. A conclusão é que sem ar o som não se propaga. O som é transportado no ar em grande velocidade. Em um segundo, quando o ar é limpo e a temperatura é de zero graus, o som percorre cerca de 333 metros.

Se uma pessoa começa a gritar estando em uma vasta planície, a voz se difunde em torno e se perde. Se esta mesma pessoa estiver em um vale, em uma caverna, sob uma cúpula, a voz ecoa, isto é, retorna atrás, distorcida e confusa. Se em vez disso gritar forte

---

<sup>368</sup> No original, na ordem em que foram citados: *Scirocco*, *Libeccio*, *Maestrale* e *Greco*.

em um lugar onde o ar que leva a voz enfrente algum obstáculo que o rebata, então se ouve o eco.

O eco responde a cada repercussão da voz quando esta bate nos obstáculos, e estas repercussões de voz duram somente o tempo que o som leva para completar o caminho feito em linha reta se estivesse em área aberta.”

### **E o termômetro?**

“O termômetro é um tubinho de vidro, encaixado em uma das extremidades em uma bolinha vazia, da qual é retirado o ar e inserido um pouco de mercúrio: o tubinho de vidro é preso em uma placa de metal ou madeira, na qual são dispostas algumas linhas pretas, milimetricamente distantes umas das outras, e cada um destes espaços entre as linhas é chamado de grau. O mercúrio, de acordo com o calor que recebe se dilata; e ao contrário, de acordo com a perda do calor se retrai. Quando o mercúrio se dilata, ele sobe no tubo; quando se retrai, desce. Com o termômetro se pode medir exatamente os vários graus propagados no ar e nos fluidos, nos quais o instrumento pode ser imerso.

A temperatura interna do nosso corpo, medida com o termômetro Réaumur, é de 37 graus: a temperatura da água de um banho para um doente é geralmente de 26 graus.

Quando o mercúrio desce abaixo de zero, a água congela, e é a temperatura do gelo. As menores temperaturas na Itália fazem o termômetro descer até 8, 10, 12 graus abaixo de zero; na Rússia desce até 20 ou 30.

O termômetro nos mostra que não é verdadeiro que as adegas e as águas de poços sejam frescas no verão e agradáveis no inverno. Se colocarmos um termômetro numa adega ou dentro de um poço, ele indicará que o ar e a água, tanto no inverno quanto no verão, mantêm um mesmo grau de temperatura, porque o mercúrio do termômetro não sobe nem desce muito, seja numa ou noutra estação. A nós parece que o ar das adegas e as águas dos poços sejam agradáveis no inverno e fresquíssimas no verão. Mas isso não é verdade: parece que é assim porque no inverno o ar e a água externas são muito mais frios que o ar e a água das adegas e poços; e no verão o ar e a água externa são, ao contrário, muito mais quentes.”

“Ânimo, senhor Minuzzolo, agora é sua vez: diga-me algo sobre:”

### **Fogo fátuo**

“Nos locais pantanosos e nos terrenos onde são enterrados cadáveres, se vê às vezes serpentear algumas chamas pálidas. Estas chamas se chamam fogo fátuo. Eis como se formam. Da putrefação da matéria animal se desprende o gás hidrogênio fosforado, o qual se inflama em contato com o ar. Ao se inflamar, vemos as chamas de fogo fátuo. Se uma pessoa, ao se encontrar entre as chamas do fogo, resolve correr, parece que as chamas a seguem. E por que isso? Porque ao correr entre os fogos ela provoca deslocamento de ar, e com isso o deslocamento das chamas que se movem e arrastam atrás da pessoa que foge.

Seria uma superstição acreditar que as chamas de fogo fátuo são almas das pessoas sepultadas, como as mocinhas gostam de dar a entender aos meninos e aos ignorantes.”



“Chegamos ao senhor Adolfo” disse Giannettino: “o senhor que se vangloria de ser mais esperto que os outros, saberia me dizer o que é:”

### **A água?**

“A água é...”

“Vamos! Coragem!”

“A água é...”

Minuzzolo, que tinha muito bom coração, triste de ver o irmão fazer papel de asno, voltou-se para Giannettino e disse:

“Adolfo sabe muito bem a lição sobre a água: eu ao contrário estudei o assunto somente nesta manhã, e por isso gostaria muito de repeti-la, me permite?”

“Claro.”

“A água” diz então Minuzzolo “em seu estado natural é límpida, transparente, sem cor, cheiro e sabor. Todos os corpos, em geral, por efeito do frio se contraem e diminuem de volume, ou seja, ficam menores. A água esfriando segue esta lei até quatro graus acima de zero; mas daí em diante, seguindo o resfriamento, começa a se dilatar, ocupando sempre um espaço maior até que congele, o que começa em zero graus e pode se protelar até dez ou doze graus abaixo de zero.”

“O que é a água chamada doce?”

“Existe água doce e água salgada. A água doce é a pluvial, a dos poços, das fontes, dos lagos, dos rios e dos riachos. Se a água doce é límpida, fresca, sem cheiro, sem sabor, e cozinha rapidamente os legumes, é considerada ótima para beber e para todo tipo de uso na cozinha.

A água do mar, ao contrário, é salgada e amarga, porque é cheia de sal e não se pode beber. Por isso que sem provisão de água doce, se morreria de sede no meio do mar.”

“O que são:”

### **As nuvens, a chuva e a neblina**

“Para responder a esta pergunta é preciso que eu dê um exemplo. Quem não observou o vapor que sai de uma panela com água fervente? Este vapor se levanta e condensa junto à parte interna da tampa que cobre a panela; então, sentindo o frio, se reduz novamente à água e cai em gotas. Assim os vapores de água, que o calor faz evaporar da terra e subir no ar, se reúnem em pequenas vesículas que formam as nuvens. Quando as nuvens estão sobrecarregadas de vapor de água e entram em contato com ar frio, se dissolvem em gotas de água; e estas, caindo em razão de seu próprio peso ou levadas pelo vento, produzem a chuva. Quando os vapores que evaporam da terra não se adensam, nem se elevam muito no ar, mas se mantêm baixos, vizinhos do solo, então formam a neblina, a qual impede de ver objetos até mesmo pouco distantes.

A chuva refresca, purifica o ar, reabastece poços e cisternas, alegra a vegetação.

“Diga-me, senhor Adolfo, que são:”

### **Orvalho, geada e gelo?**

E no lugar de Adolfo respondeu rapidamente Minuzzolo assim:

“Todos nós sabemos que o sol esquentava o ar e a terra; e quando o sol desaparece, o ar refresca mais rápido que a terra. De lá segue emanando o calor absorvido durante o dia, que se espalha pelo ar. O calor leva com ele e levanta minúsculas partículas de água em estado de vapor, os quais se liquefazem, umedecem os objetos, e assim produzem uma umidade que leva o nome de sereno.

O orvalho que encontramos sobre o campo ou plantas em uma bela manhã de verão após uma noite agradável, é formado pelas mesmas partículas de água que compõem o sereno. Quando o orvalho nas noites frias se congela sobre as ervas e sobre as folhas das plantas, forma a geada.

Se o frio aumenta, a água das lagoas, dos regatos, dos lagos, dos rios, perde quase todo seu calor, congelam e se transformam em gelo.”

“Explique, senhor Adolfo, como se formam:”

### **O granizo e a neve**

E Minuzzolo respondeu:

“No verão o vapor da água, até onde sei, pode se congelar subitamente por causa de um frio intenso produzido pela evaporação de nuvens cheias de fluidos elétricos. Então os vapores da água congelados precipitam-se sobre a terra em forma de granizo.

Se ao contrário, estes vapores congelam no ar por efeito imediato do frio, se condensam e caem na forma de flocos de neve.

Como a chuva, também a neve é às vezes rosada; nos Alpes quase sempre tem essa cor.”

Diga-me, senhor Adolfo, o que é um:”

### **Raio?**

E no lugar de Adolfo, responde como sempre Minuzzolo assim:

“Quando as nuvens estão cheias de fluido elétrico, o fluido tende a se soltar das nuvens mais carregadas, e a sua saída rápida ocasiona o raio, o relâmpago e o trovão.

Se a explosão do raio ocorre na vizinhança, se vê o relâmpago e ao mesmo tempo se ouve o trovão; quando é afastado, se vê primeiro o clarão e só se ouve o rumor do trovão após um intervalo de tempo. E isto acontece porque a luz percorre com muito mais velocidade a distância do lugar onde ocorreu a descarga elétrica, aos nossos olhos, do que aquele que faz o som para percorrer e alcançar nossos ouvidos.

Para se proteger de raios e do temporal escolhem os ignorantes a proteção de árvores altas. O que eles não sabem é que as numerosas pontas dos galhos atraem as

descargas elétricas, e que muitas pessoas que querem se proteger das tempestades acabam atingidas por golpes de raios ou por galhos derrubados por eles.

Excelentes defensores de raios são aqueles postes pontudos que vemos sobre os tetos de muitas casas, igrejas e palácios: aqueles postes se chamam para-raios. As pontas metálicas dos para-raios atraem e absorvem o fluido elétrico das nuvens que estão próximas, impedindo que tal fluido se desprenda com violência e produza o raio. Alguns fios de ferro torcidos, ou outros condutores, guiam a eletricidade até embaixo da terra, e ela se perde no solo sem deixar nenhum dano.

A ponta do para-raios deve ser de platina ou ouro, porque assim não enferruja e se mantém sempre ativa.

O para-raios foi inventado no ano de 1752 por Benjamin Franklin, filósofo e ilustre cidadão dos Estados Unidos da América.

Os grandes edifícios, as embarcações de guerra, as torres e os campanários são a maioria guardados por para-raios, porque sua altura, as cúpulas e os metais põem em contínuo perigo de ser atingido por descargas.

“Vejam, senhor Adolfo, se ao menos sabe responder a esta pergunta: o que é?”

### O ímã

E Minuzzolo, como se pergunta fosse endereçada a ele, respondeu imediatamente:

“Na ilha de Elba e em algumas montanhas de outros lugares existe uma espécie particular de ferro, que se chama ferro magnetizado ou ímã. É uma matéria metálica quase preta, não moldável por golpes de martelo, e que não se liquefaz facilmente com fogo.

O ferro magnetizado atrai o ferro comum, grudando um ao outro. Dois pedaços de ferro magnetizado transformados em hastes se atraem ou se rejeitam entre si, de acordo com uma ou outra extremidade da haste usada para a aproximação.

A esta extremidade, na qual reside a maior força de atração ou magnética, chamamos polo.

Um arame de ferro magnetizado, mantido em equilíbrio sobre um pino, e deixado livre para virar de um lado a outro, voltará sempre uma de suas pontas ou polos para o Norte e a outra para o Sul: por isso chamamos polo Setentrional e o outro polo Meridional.

A atividade do ferro magnetizado depende de uma substância invisível chamada fluido magnético, que pode ser encontrada tanto no ferro quanto no aço. O ferro que não possui nenhuma porção de fluido magnético se chama ferro doce; o ferro magnetizado que possui sensível força atrativa se chama ímã.

Flavio Gioia, de Amalfi, cidade da província napolitana, considerando a singular característica do ímã, inventou por volta do ano 1100 um instrumento chamado bússola ou ao menos a aperfeiçoou de forma que passou a ser tomado como seu inventor. A bússola é muito útil aos engenheiros e aos navegadores.”

“O que é a bússola?”

“A bússola é uma caixa, na qual uma agulha de ferro magnetizado é posta em equilíbrio sobre um pino, podendo girar em torno livremente. E como a agulha

magnetizada volta sempre um de seus polos para aquele Setentrional, o navegador sabe qual a direção o seu barco está navegando sobre as águas do mar, mesmo que não possa ele ver nem as praias nem as estrelas.”

“Senhor Gigetto, saberia me dizer o que é:”

### **A luz?**

“A luz é um fluido tênue, sem peso, a qual refletida desde a superfície dos corpos até nossos olhos os torna visíveis. Para iluminar um corpo que está 300.000 quilômetros distante de sua origem, emprega somente um segundo. Em oito minutos e dezoito segundos, conforme estudos feitos por alguns físicos, a luz parte do sol e chega a nós: e o sol está distante 150.000.000 quilômetros. As cores não estão verdadeiramente nas coisas, mas na luz. Se não há luz, não há cor.

As cores primitivas que se distinguem com a luz solar são sete: roxo, azul, turquesa, verde, amarelo, laranja e vermelho. Dizemos que uma coisa é vermelha quando ela é feita ou preparada de modo a refletir somente a cor vermelha do raio de luz que investe sobre ela. Assim acontece também com as outras cores.

Agradável aos nossos olhos é o arco-íris. Ele é produzido a partir da separação dos raios solares onde as cores estão: a separação se dá através dos vapores espalhados no céu ou das gotas da chuva.

Não podemos ver distintamente um objeto senão quando é iluminado e quando os raios de luz, que dele ressaltam, entram em nossos olhos. Se os olhos não são bem conformados, ou se são atingidos por alguma doença ou desgaste da idade, não conseguem receber adequadamente os raios transmitidos do objeto; então não podem vê-lo senão embaralhados. Este defeito pode ser superado com lentes, ora escavadas ou côncavas, ora salientes ou convexas, as quais refletem ou recolhem os raios visuais, de acordo com a necessidade do olho. Tais lentes se chamam óculos.

Os óculos foram inventados por volta do ano 1285 por Salvino degli Armati, de Florença, ou segundo outra versão, pelo padre Alessandro Spina, de Pisa.”

“O que é:”

### **O binóculo?**

“O binóculo é um tubo escurecido internamente, com dois vidros, um convexo ou saliente e outro côncavo ou escavado: o binóculo é feito para observar os objetos distantes que estão sobre a terra. Seguindo o mesmo princípio, mas muito maiores e em vários modelos, são construídos os telescópios, quer dizer, os binóculos com os quais são observados os astros. Galileo Galilei, com o telescópio por ele inventado, descobriu as manchas solares, os satélites de Júpiter e tantas outras belezas do céu.

O olho armado de um telescópio avista muitas estrelas que não são possíveis de ver a olho nu. Os astrônomos tem observado na Lua, com seus excelentes telescópios, muitas proeminências e cavidades, que muitos alegaram ter reconhecido como mares, lagos, montanhas. Hoje se crê que na Lua não há ar nem água.

O microscópio é uma espécie de óculos, que se usa para observar coisas próximas, fazendo com que aumentem centenas e milhares de vezes.”

“E aqui termina a lição” disse Giannettino levantando-se; “e como no momento sou eu o professor, e nenhum de vocês pode dar as notas, eu declaro que Minuzzolo é aquele que respondeu melhor de todos, e cabe a ele escolher o seu pedaço de torta.”

Minuzzolo se levantou, pegou da bandeja o maior pedaço e deu ao seu irmão Adolfo.

Adolfo acreditou inicialmente que fosse uma zombaria, mas quando viu que Minuzzolo fazia aquilo seriamente, ficou confuso, e sem saber o que dizer, abraçou o irmãozinho menor pelo pescoço e lhe deu um grande beijo no meio da bochecha.

Depois virou o rosto para outro lado, e com a manga da blusa enxugou os dois olhos.

## XXVI.

*Os maus companheiros*

Giannettino uma manhã pediu vinte liras para sua mãe para comprar um belo atlas geográfico, encadernado em couro vermelho, que tinha visto na vitrine de uma livraria.

“Eis aqui as vinte liras” disse a senhora Sofia. E acrescentou: “Olhe lá! Esta noite quero ver o atlas em casa.”

“Entendi!” retrucou Giannettino quase ofendido “a senhora tem alguma dúvida disso?”

“Eu não duvido de nada: mas o que sei aquilo que me sempre diz o professor: “Giannettino é bravo garoto: estudioso, honrado; mas é uma pena, uma verdadeira pena que tenha por companheiros os alunos mais malandros da escola.”

“O que a senhora quer? Aquele bendito homem que é o professor toma por malandro todo menino que tem paixão por jogar bola.”

“Não digo mais nada” disse sua mãe. “Não vá atrás dos maus colegas e tudo andar bem.”

“Mas onde estão estes maus companheiros?” retrucou o menino, um pouco afogueado. “Há muito tempo ouço falar deles, mas eu, até agora, não vi nem conheci nenhum. Existem estes alunos malandros, não digo que não, existem até mesmo aqueles desencaminhadores; mas sabe para quem oferecem perigo? Para os menininhos e para os garotos que estão sempre agarrados à barra da saia da mãe, mas para os homens espertos e para pessoas astutas como eu” e então Giannettino se alçou na ponta dos pés para parecer maior “precisa mais que companheiros malandros.”

**Não exiba seu dinheiro**

Chegando na escola, Giannettino, por uma espécie de vaidade comum a todos os meninos (muitas vezes também aos homens feitos), tirou do bolso suas belas vinte lira, e com a desculpa de querer saber se eram verdadeiras ou falsas, mostrou aos colegas que estavam perto.

Os colegas que estavam perto, como é natural, passaram aos outros adiante, e assim, passando de mão em mão, as vinte liras fizeram triunfalmente um giro por todas as classes, em meio a exclamações sussurradas em voz baixa.

Depois da aula, quatro ou cinco colegas de sempre cercaram Giannettino, dizendo:

“Então, vamos?”

“Onde?”

“Jogar bola.”

“Hoje não posso” respondeu Giannettino: “preciso ir logo comprar um atlas geográfico.”

“Ora, tem medo que o atlas fuja? Pode comprar amanhã.”

“Não: quero levá-lo para casa nesta noitinha. Dei minha palavra à mamãe.”

“Deixa para lá! Com as mães não é preciso se importar!...” disse um dos companheiros.

“As mães sempre entendem!” acrescentou outro daqueles malandros.

Giannettino, que tinha muita vontade de se deixar persuadir, acabou sendo logo convencido; e foi com os colegas jogar bola.

### **Na taberna**

Era quase noite e ainda jogavam.

Findo o jogo, cansados, alvorotados, acabados, sujos de pó da cabeça aos pés como os moleiros, voltavam todos juntos, e passando na frente de uma taberna, um deles disse:

“Se eu não beber algo, desmaio!”

“Eu também!”

“Eu também!”

“Eu também!”

Entraram e pediram vinho.

“Eu tomarei um pouco de água fresca” disse Giannettino, que pela primeira vez na vida botava os pés numa taberna, e quase se envergonhava de ter entrado.

“Entendo!” disse um dos meninos. “Vinho faz mal a você. Traga um copo de leite para este pobre menino.”

Giannettino, provocado pela zombaria do colega, encheu um copo de vinho tinto e tomou tudo de um gole.

Então os colegas pediram qualquer coisa para comer.

Um quis salame, um quis uma bisteca, um quis queijo de ovelha.

“Ei, rapazes!” observou Giannettino! pelo que vejo, se não estou enganado, vocês querem um jantar com tudo que é de direito.”

“E qual o problema? Você tem medo que façamos você pagar a conta? responderam os companheiros numa só voz.

Giannettino de início se fez de rogado, mas depois, cedendo à tentação de um apetite que se assemelhava em muito à fome, acabou por sentar-se à mesa e comeu e bebeu como todos os outros.

### **Quem paga o jantar?**

Quando encerraram o mais mal-intencionado do grupo disse:

“Proponho uma coisa: jogamos entre nós os dados para ver quem deve pagar o jantar para todos?”

“Sim! Sim! Jogue os dados!” gritaram os outros.

Giannettino, para dizer bem a verdade, teria preferido pagar a sua parte e ir para casa: mas já que entrara na dança, dançaria até o fim da festa. E depois, tem outra coisa: aquele copo de vinho, bebido de um só gole, começava a comprometer suas pernas e seu cérebro.

Os dados foram jogados e coube a Giannettino pagar para si e para o resto do grupo. Nove liras no total, mais a gorjeta do garçom.

“Eu quero jogar este resto de dinheiro” disse o mais malandro deles, colocando sobre a mesa uma nota de cinco liras.

“Eu não jogo” disse Giannettino.

“Faz mal” respondeu o outro: “eu aposto as cinco liras, e você pode recuperar parte do dinheiro do jantar.”

Giannettino, que sentia calafrios no estômago por não ter mais no bolso as suas vinte liras, refletiu um pouco e depois disse:

“Está bem... jogamos as cinco liras!...”

Jogou e perdeu.

“Dou revanche!” gritou o malvado.

“Eu não quero saber de revanche! Retrucou Giannettino irritado. “Perdi outras cinco liras e me basta.”

“E eu quero lhe dar revanche” vociferava o outro.

“E eu não quero” gritava mais forte Giannettino.

“Mas o que você pensa?...” disse o malvado abaixando a voz e imprimindo um tom afetuoso e complacente “você acha que vou conseguir dormir com o remorso de ter ganho de você as cinco liras? Não conseguirei fechar o olho durante toda a noite: veja, mesmo que fosse somente uma moeda, pareceria a mim ter roubado de você.”

“Está bem... façamos a revanche pelas mesmas cinco liras” balbuciou entre os dentes Giannettino, e se levantou.

E assim que levantou começou a se dar conta que duas pernas somente era muito pouco, e que talvez fossem necessárias quatro para manter ereto um juvenzinho que havia bebido uns copos a mais.

Como era de se esperar, também as outras cinco liras se foram.

“Se você quiser” acrescentou o malvado, fingindo compaixão “posso dar revanche das dez liras.”

“Como quer que eu jogue, se não tenho mais um tostão?” respondeu Giannettino remexendo irritado em seus bolsos.

“Isso não importa: se lhe interessa, podemos apostar dez liras, basta sua palavra de honra.”



“Joguem as dez liras, dou minha palavra que serão pagas se eu perder a aposta” gritou Giannettino, embalado pelo copo de vinho que lhe deixava com uma coragem de leão.

Jogou e acabou devendo as dez liras dadas em palavra de honra.

Então ficou melancólico e taciturno.

“Em que está pensando?”

“Penso que preciso pagar estas dez liras amanhã! E não tenho ideia de como vou arranjar-las.”

“Não é nada!” disse um do grupo.

“Como assim?”

“Você deve confessar tudo para sua mãe.”

“Para minha mãe? Coitada! Seria para ela um grande desgosto.”

“Existe outro modo!”

“Diga qual é.”

“Imagino que sua mãe deve ter pulseiras, anéis, relógios, broches de ouro.”

“E?” perguntou Giannettino nervoso.

“E... o resto está claro como água. Pegue um relógio, um broche, uma pulseira... em suma, aquilo que puderes pegar, e me traz. Depois eu penso como reaver o seu dinheiro.”

“Mas vocês além de tudo estão me ensinando a roubar!” bradou Giannettino, quase apavorado.

“Mas que roubo! Aquilo que se pega em casa, para seu governo, nunca é roubo” respondeu o rapazote malvado e desobediente.

### **As bolinhas de miolo de pão**

Enquanto Giannettino jogava e conversava, fazia suas costumeiras bolinhas de miolo de pão; e feitas, jogou uma na direção de um colega que estava na ponta da mesa.

Mas o companheiro escondeu o rosto e a bolinha, passando por cima de sua cabeça acabou por atingir um jovem que, sozinho, estava jantando num dos cantos da sala.

“Seus cavalões!<sup>369</sup>” gritou o jovem levantando da mesa irritado e com os punhos levantados, prontos para briga.

Os meninos, vendo a situação complicada, deram uma desculpa aqui, outra ali, em fila se dirigiram para a porta e saíram.

Andaram no máximo uns quarentas passos e pararam: e olhando para trás, começaram a dizer entre eles:

---

<sup>369</sup> No original *brutte marmotte* [marmota feia]

“Vocês ouviram?... ele nos chamou de cavalões!”

“Cavalões... é uma grande ofensa!”

“Claro que é uma grande ofensa! E ele nos deve desculpas!”

“Isso mesmo! Nos deve desculpas! Vamos esperar por ele aqui.”

“Podemos esperar” disse Giannettino: “mas receio que possamos nos machucar. Ele é grande e duas vezes mais forte que nós!”

“E o que conta ser mais forte que nós? Ele é um só e nós, se contarmos, estamos em seis.”

Neste meio tempo o rapaz saiu da taberna.

“Ali está ele!” disseram os rapazinhos, quando o viram à distância. “E agora, quem de nós vai pará-lo?”

“Eu não.”

“Nem eu.”

“Muito menos eu.”

“Vai você, Giannettino.”

“Mas por que exatamente eu?”

“Ora! Porque você é o mais forte e o mais corajoso de todos.”

Giannettino, sentindo-se prestigiado, puxou o chapéu para o lado<sup>370</sup>, fechou com força os punhos, e caminhando como quem não tem medo de nada, foi ao encontro do jovem.

E quando estava defronte a ele, engrossou a voz como pode, e com uma espécie de sussurro ameaçador lhe disse:

“Você me permite uma palavra?”

“Ah! Ainda está aqui, cavalão?” gritou o jovem: e, sem dizer mais nada, começou a deitar sobre a cabeça de Giannettino uma série de safanões, que pelo som, parecia o som do choque de granizo contra a vidraça.

Giannettino, não conseguindo se defender sozinho, virou para trás para chamar os companheiros.

Mas os companheiros não estavam mais ali!

Os companheiros, como era de se esperar, tinham escapado todos!

### Preso como ladrão

---

<sup>370</sup> No original *tirò il cappelo sulle ventitrè* [puxou o chapéu sobre as vinte e três], que significa puxar o chapéu para o lado esquerdo, na posição das 23 horas no relógio.

Enquanto Giannettino, meio atordoado pelas pancadas que choveram em sua cabeça e pescoço, estava procurando pelo chapéu que havia perdido, sentiu ser agarrado pela borda da blusa por uma mão forte como um tentáculo.

Virou o rosto..., e imaginem como ficou quando viu que aquela mão era a mão de um policial!

“Reviste-o! Reviste-o!” gritava o dono da taberna, que vinha até eles correndo e bufando como um porco. “Reviste-o! porque entre os seis pilantras deve estar decerto o ladrão.”

Giannettino, que de toda aquela gritaria não entendia uma só palavra, se deixou revistar.

E revistando o menino o policial tirou de seus bolsos um guardanapo, dois garfos, três facas e um pedaço de queijo de ovelha.

O dono retomou de imediato suas coisas, e voltando-se para Giannettino, começou o berrar abrindo uma boca que parecia um canhão.

“Bravo, rapazinho! Começou cedo a trabalhar com os cinco dedos! Se seguir assim, fará uma bela carreira!”

Aquelas estranhas palavras ditas pelo dono da taverna, junto com aquele guardanapo, os garfos, as facas e o queijo de ovelha, o pobre Giannettino achava que era tudo um sonho, que estava em outro mundo ou que seu cérebro não estava acompanhando os fatos.

Fora do ar, estonteado, sem chapéu na cabeça, sem gravata no pescoço, com o rosto ensanguentado e lívido, girava os olhos escancarados para lá e para cá, sem encontrar um modo de pronunciar uma só palavra.

“Como te chamas?” perguntou o policial, agarrando a gola de sua blusa.

Giannettino, ouvindo o policial usando a segunda pessoa, sentiu um nó na garganta inexplicável<sup>371</sup>.

“Eu me chamo... Giannettino...”

“E para onde estavas indo?...”

“Estava indo para minha casa!...”

“Para tua casa te mandaremos amanhã. Esta noite vais dormir na delegacia.”

“A delegacia!!...” gritou o menino, com um berro sofrido e tendo um acesso de choro. “Mas por que querem me levar para a delegacia? Eu sou um bom menino... um rapaz gentil!...”

“E eu?!” disse o policial “sou mais gentil que tu, porque dentro de pouco tempo completo trinta anos e até agora nunca roubei nem guardanapos, nem garfos, nem facas, nem pedaços de queijo de ovelha.”

---

<sup>371</sup> No original *dare del tu*, que neste caso significa não ter nenhum respeito por ele. Na língua italiana falada, até hoje, o uso da terceira pessoa formal, *Lei*, é corrente. Os italianos normalmente perguntam aos seus interlocutores se podem *dare del tu* e só com o consentimento destes é que passam a usar a segunda pessoa.

“Oh meu Deus!... Oh meu Deus!...” começou a berrar Giannettino, chorando desesperado. “Mas como senhor soldado... diga-me a verdade... o senhor acha que eu sou mesmo um ladrão?... olhe para meu rosto... faça-me este favor, senhor soldado, olhe para meu rosto... e então me diga se pareço um ladrão... Pobre mamãe! Se soubesse em que situação me encontro! Por caridade, senhor soldado, se amanhã o senhor encontrar com minha mãe, não lhe conte nada... eu lhe peço!... Pobre senhora, isso faria que morresse de vergonha e dor no coração.”

“Vem, vem, e caminha rápido” disse o policial levantando o menino do chão, para que se mexesse.

“Mas então” voltando a berrar o menino “então não quer acreditar que eu sou um rapaz educado?... Eu lhe juro: eu nunca peguei nada de ninguém; prefiro morrer... Aqueles guardanapos e aqueles garfos, deve ser uma brincadeira de meus colegas. Me fizeram beber... e o vinho me fez mal: eu mereço isso, se tivesse ido para casa... Me deixe ir para casa, senhor soldado, por favor... me deixe ir! Faz muito tempo que minha mãe me espera... e Deus sabe quanto já deve ter chorado!”

Enquanto o nosso Giannettino gritava e se lamentava assim, passou uma carruagem de aluguel em velocidade alta.

Da janela de madeira surgiu uma cabeça e se pôde ouvir uma voz vindo de dentro que gritou ao cocheiro: “Pare! Pare! Pare!”

Assim que a carruagem parou, saltou sobre a terra uma sombra escura, que por causa da noite muito escura, não se podia distinguir se era homem ou mulher.

Mas Giannettino a reconheceu imediatamente, e começou a gritar: “Oh mamãe! Oh minha mamãe!”

A senhora Sofia puxou o menino das mãos do policial e o arrastou até a carruagem.

O policial quis protestar; mas o doutor Boccadoro, surgindo na janela, lhe deu seu nome, e o carro de aluguel, fazendo o retorno, retomou velozmente sua rota.

Daquela horrível aventura em diante, Giannettino se acostumou a sempre dizer que os maus companheiros são a maior desgraça para um menino.

## XXVII.

*Reino animal*

Passaram quatro meses e o doutor, deliberadamente ou não, não se recordava mais da palavra dada à Giannettino e aos quatro irmãos, isto é, de levá-los para ver os animais empalhados do Museu de História Natural.

Nenhum dos meninos tinha coragem de cobrar a promessa, mas eis que um dia Minuzzolo encontrou um modo astuto e disse ao doutor Boccadoro:

“Com licença, doutor, o senhor me ajudaria em uma dúvida?”

“Diga.”

“Noutro dia, no campo, eu disse ao Cecco, filho de nosso empregado, que na próxima vez que ele estivesse na cidade, eu o levaria ao Jardim Zoológico, em Cascine.”

“E então?...”

“Hoje soube que Cecco vem amanhã ao mercado; e a mim, digo a verdade, me angustia perder duas horas de tempo com ele, porque justamente amanhã eu e meus irmãos marcamos um passeio com um nosso colega de escola.”

“Mas você não prometeu ao Cecco?”

“Sim, senhor, prometi a ele.”

“Então você precisa manter sua promessa. Quando se dá a palavra a alguém é preciso se habituar desde menino a saber respeitá-la.”

“Paciência!” disse Minuzzolo, dando de ombros. “Na próxima vez já sei o vou fazer!”

“O que?”

“Outra vez, ao invés de prometer a Cecco que vamos ao Jardim Zoológico, prometo a ele que vamos ver os animais empalhados! Ao menos assim poderei manter a promessa, e se não puder, não a mantenho.”

“Ah! Pestinha!” gritou o doutor rindo “esta é uma indireta para mim! Venha aqui, que vou lhe puxar uma orelha...”

“Pode puxar as duas” retrucou Minuzzolo afastando-se imediatamente uns cinco passos, “mas, lembre-se que há mais de três meses que os macacos nos esperam de braços abertos.”

No dia seguinte o doutor e os cinco meninos atravessavam o portão do Museu de História Natural.

**O giro pelas salas**

Antes de começar o giro pelas salas, o doutor parou e disse aos meninos:

“Foi dado o nome de animal a todos aqueles seres vivos que possuem alma, que nascem, vivem, ouvem, se multiplicam e morrem.

Os animais que vivem exclusivamente sobre a terra, se chamam animais terrestres.

Aqueles que vivem nas águas, animais aquáticos.

Aqueles que podem viver tanto na terra quanto na água, se chamam anfíbios, e se voam se chamam aéreos.

Os animais se repartem em duas grandes divisões:

Na primeira estão aqueles que têm estrutura óssea, ou seja, espinha dorsal, a qual, como já vimos no homem, é composta por muitos ossinhos chamados vértebras, portanto os animais que a possuem são chamados animais vertebrados.

Os animais que pertencem a outra divisão, que não têm ossos e vértebras, são chamados de invertebrados.”

### **Animais vertebrados**

Os animais vertebrados se dividem em cinco classes, isto é:

Os mamíferos ou que mamam (como o boi, a baleia, o macaco e outros).

Os pássaros.

Os répteis (ou seja, as serpentes, os lagartos e as tartarugas).

Os anfíbios ou batráquios (rãs, sapos e salamandras).

Os peixes.

O homem, por ter espinha dorsal composta de vértebras e ter sido amamentado quando bebê através dos seios das mães, vem enquadrado na história natural como um animal vertebrado, e é posto entre os mamíferos; mas em realidade, como já disse a vocês, ele forma uma classe sublime e separada do resto dos animais.

Só o homem tem raciocínio.

Os animais, ao contrário, têm instinto, quer dizer que são induzidos a fazer aquilo que é bom para eles e a evitar aquilo que os prejudica, sem saber o porquê. O instinto neles ocupa o lugar da razão.

O animal mais perfeito, porque sua conformação se aproxima com a do homem mais que todas as outras, é o macaco.

### **Sala I: os macacos**

“Aqui estamos, na sala dos macacos” disse o doutor.

“Aquele é o gorila.

O gorila é o maior e mais forte de todos os macacos.

Foi descoberto em 1840 ao longo do rio Gabão, na Guiné inferior. Se alimenta de frutas; e é tão forte que pode lutar com leopardos, leões e elefantes.

Aquele ao lado é o chipanzé. É menor que o gorila, e também menos selvagem. Capturado jovem se deixar domesticar facilmente.”

“Oh que feio!” gritou Minuzzolo.

“E você não está errado” disse o doutor. “Aquele é um orangotango. Vive sozinho nas ilhas de Bornéu: é lento, cauteloso e pacífico, e se defende somente quando se sente acuado.

Eis um sagui.

Quando jovem é muito brincalhão: imita todas as coisas que vê fazerem, e quer um bem enorme a seus filhotes. Envelhecendo vira malvada e mordaz.

Este é um mandril.

Este macaco, que como veem, é o mais feio de todos, trepa com muita agilidade nas árvores, e é temida por sua força extraordinária e por sua selvageria.”

### **Sala II: os morcegos**

“Esta é a sala dos morcegos.

Os morcegos de dia ficam escondidos, e de noite saem à procura de comida, isto é, de insetos e mariposas noturnas.

Não comem nem toucinho nem animais mortos.

Durante o inverno, dormem um longo sono, presos pelos pés e com a cabeça para baixo.

Aquela é a raposa-voadora, o maior de todos os morcegos, que vive nas grandes ilhas do oceano Índico e é devoradora de frutas.

O outro ao lado é o vampiro” “neste ponto Minuzzolo arregalou muito os olhos para poder vê-lo bem), “morcego comum na América do Sul, e que, é verdadeiro, suga o sangue dos animais adormecidos, e também dos homens, fazendo neles uma pequena ferida no pé com a língua.”

### **Sala III: insetívoros**

“Esta é a sala dos insetívoros, ou seja, dos animais que se alimentam de insetos.

Como veem, são toupeiras, musaranhos, porcos-espinho e outros, que não recordo o nome. O porco-espinho, que é aquele ali, se alimenta de rãs, caracóis, grilos e até de cobras.

O veneno das cobras não lhe faz mal algum.

Os insetívoros são pequenos mamíferos, que vivem embaixo da terra; têm nariz pontiagudo, pés robustos e caminham nas pontas dos pés.”

#### Sala IV: carnívoros

“Aquele é um gato doméstico, o outro é um gato selvagem.

O gato selvagem vive nos bosques da Rússia, e é perigoso também para o homem. É caçado por sua pele, que é muito valorizada.

O lince.

Este animal, como podem ver, é pouco maior que um gato: vive sobre as árvores e caça cervos e cabritos, saltando sobre suas costas e ferindo com os dentes as suas veias do pescoço.

Eis o leão.

O leão habita as montanhas e as planícies da África e as partes quentes da Ásia. Costuma se dizer que ataca o homem somente quando é provocado ou quando o homem tenta fugir.

Machucado e ferido, ruge terrivelmente. A sua força é tão grande, que com um golpe com a pata pode derrubar um cavalo e pode correr algumas horas com um gamo entre os dentes.

Capturado jovem, se deixar facilmente domesticar e também amestrar.”

“Que belo tigre!” disseram os meninos seguindo adiante.

“O tigre é o mais terrível entre os carnívoros por sua força prodigiosa e por sua índole sanguinária.

Na Índia, algumas localidades são abandonadas em razão dos ataques frequentes dos tigres.

Este é o leopardo.

O leopardo vive nos bosques da África e se alimenta de macacos, antílopes, cabras, ovelhas e homens.

Todos os gatos ou animais felinos (ou seja, semelhantes aos gatos) são carnívoros por excelência. Como podem ver, têm o corpo alongado, nariz curto, bigodes, dentes robustos, unhas fortes e afiadas. Todos os felinos são animais noturnos; surpreendem a presa de noite, enquanto de dia quase sempre estão tranquilos.”

#### Sala V: os cães

O cão é um dos animais que mais varia em sua forma.

Aqui temos exemplares das raças mais importantes<sup>372</sup>:

O galgo, muito veloz na corrida.

O *pointer* inglês, robusto, inteligente e bravo em descobrir e seguir o rastro da caça.

---

<sup>372</sup> Algumas das raças citadas não foram identificadas, assim, a escolha se deu a partir das características destas raças conforme são descritas no texto.



O sabujo, corajoso no ataque e bravo na caça de animais que vivem embaixo da terra, como texugos, raposas, lontras, castores e coelhos.

O pastor alemão, corajoso, sinalizador, vigilante e cheio de inteligência.

O *poodle*, o mais dócil, o mais inteligente, o mais atento, o mais manso dos cães.

O dogue alemão, corajoso, mordaz e adaptado a fazer a guarda.

O *spinone*<sup>373</sup>, o mais querido de todos.

Pertencem à família canina também o lobo, a raposa e a hiena.

### **Sala VI: os martes**

“Nesta sala estão as doninhas, os arminhos, fuinhas, gambás, martas e outros animais da mesma espécie.

Eis aqui uma doninha.

A doninha é o menor dos animais carnívoros, é ávida e corajosa, por isso caça lebres, coelhos e galinhas, se defende até do homem com obstinação.

O outro ao lado é o arminho, que vive nas regiões frias da Europa e da Ásia. Assemelha-se nos hábitos à doninha, e tem uma pele preciosa de cor castanho claro, mas que no inverno se transforma em uma pele branquíssima.

A ponta da cauda do arminho é preta.

Entre os martes estão a lontra e o mangusto.

A lontra nada muito bem, se nutre de peixes e sua pele tem muito valor.

Aquele um pouco adiante é o mangusto, carnívoro, que vive na África, e que se torna muito útil pois extermina os ovos de crocodilo.

A marta é um carnívoro noturno, pequeno, mas muito sanguinário. Ataca principalmente pequenos mamíferos e pássaros.

A lontra e o texugo se diferem no aspecto da verdadeira marta: a primeira por seus pés feitos para nadar que parecem o das focas, o segundo por se assemelhar aos ursos em razão de suas largas plantas dos pés.

### **Sala VII: os ursos**

Eis o urso marrom.

“O urso marrom é o maior de todos os carnívoros da Europa. Vive nos montes e é encontrado também nos nossos Alpes e no nosso Apenino. Ele se alimenta de pequenos animais, de fruta, de mel e de inseto.

Ataca o homem somente se é provocado ou está com fome.

---

<sup>373</sup> No Brasil a raça é chamada de *spinone italiano*.

Capturado jovem, pode ser domesticado e aprende a dançar e fazer brincadeiras.

O urso branco ou polar é, como veem, maior que o urso marrom, vive somente nas regiões nórdicas, suporta frio intenso, e durante o inverno se enterra na neve e no gelo. Come peixes, focas e baleias mortas. Nada muito bem e sua pele é muito apreciada.”

### **Sala VIII: as marmotas**

“Qual é a marmota?”

“A marmota é aquela ali, o outro é o esquilo.

A marmota é um animal muito comum nos Alpes piemonteses: vive dentro de buracos que cava ela mesma em locais voltados ao Sul. Dorme todo o inverno e desperta por volta da metade de maio, fazendo vida ativa em área aberta até a metade de setembro.

Quando as marmotas saem, uma sempre fica de sentinela, gritando agudamente para advertir as companheiras caso se aproxime algum perigo. Os rapazes savoianos geralmente ensinam às marmotas algumas brincadeiras e com isso giram o mundo.”

### **Sala IX: os roedores**

“Quantas lebres!...” disse Adolfo.

“As lebres” acrescentou o doutor “habita os campos e os bosques de quase toda a Europa.

Sua particularidade é dormir de olhos abertos; e como é incapaz de se defender, sua salvação está na fuga.

Aquele outro é o castor.

Os castores vivem ao longo dos rios e dos lagos da Europa, da Ásia e da América do Norte. São animais que vivem em sociedade e constroem habitações cômodas e ordenadas, com ramos e arbustos grossos, que partem com os dentes.”

“E aquele animal, o que é?”

“Aquele pertence aos desdentados e é um tamanduá.

O tamanduá vive na América do Sul, se alimenta de pequenos insetos, especialmente de formigas, que captura aos milhares com a língua mole e viscosa.”

### **Sala X: os cavalos**

“Eis aqui os cavalos.

Os cavalos são adotados principalmente como animais de montaria, de carga e de corrida. A sua inteligência, a sua coragem e a sua força lhe rendem muito útil aos exércitos.

Os cavalos, segundo a cor do pelo ou da crina, se distinguem entre brancos, marrons ou baios e castanhos.

As duas raças de cavalos mais bonitos e mais úteis são a árabe e a inglesa.”

“Aquele é uma zebra, não é?” disse Gippetto.

“A zebra, como veem, se assemelha a um pequeno cavalo, e tem o corpo inteiro marcado por listras transversais brancas e escuras. Vive no interior da África. É muito veloz e desconfiada, e não há modo de poder domá-la.”

### **Sala XI: animais com chifres e ruminantes**

“O boi doméstico, o touro, a vaca, o terneiro, a ovelha, o bode, o cordeiro, a cabra, o búfalo e outros, são animais com chifres.

O búfalo provém das Índias orientais: é o maior de nossos bois domésticos, e é um animal muito forte.

O uro é um dos maiores entre os mamíferos da Europa. Hoje está quase exterminado. São encontradas somente poucas centenas deles nos bosques da Lituânia.

O bisonte se assemelha um pouco ao uro. Vive em manadas nas pradarias da América do Norte, e é a caça mais cobiçada e importante para muitas tribos indígenas.

Eis a gazela.

A gazela tem a grandeza e a forma elegante de uma corça. Vive nos desertos do norte da África e da Arábia, e é um animal extraordinariamente tímido e veloz.

O mais alto entre todos os animais da terra, eis ali: a girafa.

A girafa vive nas planícies da África central e se alimenta de folhas de árvores, que abocanha comodamente, graças a sua estatura elevada.

Muito singular é o modo deste animal ao caminhar, ao se inclinar e ao deitar. A girafa caminha movendo ao mesmo tempo as duas patas de um mesmo lado, e caminhando se balança e movimenta para um lado e outro o pescoço. Para aproximar o nariz do chão é obrigada a abrir as duas patas da frente, uma aqui e outra ali, como fazem os malabaristas no trampolim quando querem se curvar, se não, precisam se ajoelhar.

Aquele é um camelo.

O camelo e o dromedário são os dois animais domésticos mais importantes para os árabes, e mais adaptados para fazer a travessia do deserto. Com um grande volume nas costas, caminham até dez horas se contentando com pouca comida, e podem suportar sete ou oito dias, conservando a água necessária para todo este tempo em algumas vesículas da membrana do estômago

Os dromedários e os camelos são úteis por sua carne, por seu leite, por sua pele e até por seus excrementos.”

### **Sala XII: os paquidermes**

“Naquela sala encontramos os maiores mamíferos da terra: o elefante, o rinoceronte e o hipopótamo.

O elefante vive especialmente nos bosques, perto da água e se alimenta de erva, folhas e raízes, mas de modo especial de plantas e frutas adocicadas.

A tromba, prolongamento do nariz, serve para sua respiração, para pegar o alimento e outros objetos, para beber, e também como arma de defesa e ataque.

O elefante se deixa facilmente domesticar, e se adapta a levar carga e acompanhar as caçadas. Antigamente servia também para a guerra. Das presas do elefante, que são nada mais que seus dentes, se extrai o melhor marfim que se conhece.

O rinoceronte, que é este aqui, tem a pele duríssima, rugosa e quase impenetrável. Sobre os ossos do nariz aponta um chifre afiado, cujo comprimento vai dos 30 aos 60 centímetros.

Vive nas regiões pantanosas das Índias orientais, se alimenta de folhas de árvore, e é bastante preguiçoso e de índole pacífica.

Eis o hipopótamo, um dos maiores mamíferos e dos mais atarracados. Tem os olhos e as orelhas muito pequenos, uma boca sem fim e pernas curtas. Está continuamente dentro da água e no meio do bambuzal, se alimentando principalmente de plantas aquáticas.

Entre os paquidermes estão também os javalis e os porcos.”

### **Sala XIII: as focas**

“A cabeça da foca, como podem ver, assemelha àquela do cão. Tem os olhos grandes e escuros, pelo espesso e acinzentado e bigodes longos e eriçados em torno do nariz.

A foca vive nos mares nórdicos, mas algumas vezes vem até a terra para se deitar no sol ou para amamentar os filhotes.

Entre as numerosas espécies de focas se distinguem o leão-marinho, o lobo-marinho e a foca-elefante.”

### **Sala XIV: os cetáceos**

“Aquele é um golfinho. É um animal muito voraz, e acompanha sempre os barcos, não por amor ao homem, como conta a lenda, mas para recolher as sobras das cozinhas que os navegadores jogam no mar.

O nerval se diferencia do golfinho porque, no lugar de dentes, tem um único dente de marfim longo que vai de dois metros a dois metros e meio.

O grande habitante dos mares é o cachalote. Tem uma cabeça enorme e olhos pequenos, e se nutre de moluscos e peixes.

Eis a baleia.

A baleia tem uma boca assim desproporcional, onde pode entrar comodamente um barco carregado de homens, mas sua garganta é muito estreita, o que faz com que engula somente pequenos animais marinhos.”

### Sala XV: os marsupiais

Os marsupiais<sup>374</sup> tem sobre o ventre uma espécie de bolsa, chamada de bolsa ventral ou também marsúpio, o que dá o nome de marsupial.

A sua cabeça é pequena e elegante, as orelhas retas e pontudas, o pelo curto e cinza, a cauda muito robusta, as duas patas da frente são curtíssimas, e aquelas de trás são cinco ou seis vezes mais longas.

A fêmea coloca seus filhotes recém-nascidos, que nascem muito pequenos, naquela ampla bolsa que carrega em seu ventre, e assim os carrega e amamenta, até que sejam suficientemente grandes para se moverem com liberdade e procurarem seu alimento.

Os marsupiais caminham somente saltitando, mas com grande velocidade, se defendem se atacados, e podem dar chutes perigosos com suas robustas patas posteriores.”

### As aves

“E agora” disse o doutor “veremos a classe das aves.

Todas as aves tem dois pés, duas asas, um bico duro e um corpo revestido de penas.

Algumas não têm nas asas aquelas penas grossas que chamamos de penas de voo, e se as têm, são demasiadamente curtas que não servem para voar.”

“É verdade, doutor” perguntou Minuzzolo, “que entre todos os animais, as aves são aquelas que têm o olhar mais agudo?”

“Sim, é verdade: como também é verdade que as aves são os únicos animais que vencem distâncias enormes com velocidade prodigiosa.”

“Em qual estação do ano os pássaros cantam mais e melhor do que normalmente fazem?”

“Na primavera. O canto dos pássaros é a expressão de seus sentimentos. Eles cantam não somente por estarem satisfeitos, mas também porque querem que seu canto seja admirado e para alegrar quem os escuta. Os pássaros, como muitos outros animais, têm uma linguagem que somente eles entendem. Quando se sentem ameaçados por qualquer perigo, basta que um deles emita um certo trino particular para que todos os outros pássaros da mesma espécie, advertidos desta maneira, permaneçam escondidos, até que tenha desaparecido o perigo. Por exemplo, a presença de uma ave de rapina, anunciada por certo trinar de um melro, faz com que permaneçam imóveis por algum tempo todos os pássaros do entorno.”

“Na época do acasalamento” perguntou Giannettino “quem é que faz o ninho? O macho ou a fêmea?”

---

<sup>374</sup> Marsupial, neste caso, refere apenas o canguru, deixando de fora os outros animais da mesma infra classe dos marsupiais.

“Todos os dois trabalham juntos, todos os dois ajudam e recolhem os materiais necessários para a fabricação do ninho, onde serão depositados os ovos. Os pássaros grandes se contentam com um ninho feito mais grosseiramente; mas os pequenos pássaros dão mostras de uma maravilhosa arte na fabricação de seus ninhos em miniatura e revestidos de lãs, pelos e fios de pano o algodão.”

“Colocam mais ovos as aves grandes ou aquelas pequenas?” perguntou Ernesto.

“Os ovos são em maior número quanto menor for a espécie. A águia, por exemplo, coloca um ovo, enquanto uma chapim coloca quinze, até dezoito ovos. Durante o tempo em que a fêmea está chocando, o macho não se afasta muito do ninho, para defender os ovos dos inimigos que querem agredi-la. E, em caso de luta, não teme nem mesmo os animais maiores que ele, tão grande é a coragem que inspira o amor pela família. Assim que os pequenos nascem, são alimentados no ninho pelos pais, até que tenham as asas recobertas de penas e possam providenciar o alimento sozinhos. A mãe lhes ensina os primeiros movimentos, os incita a buscar comida com um trinado particular, e se por desgraça são ameaçados por qualquer perigo o por qualquer inimigo, os defende com bravura extraordinária. Já ouviram, meninos, os pios e os trinados desesperados de uma pobre andorinha, que tenha o seu ninho preso ao teto de uma casa atingida pelas chamas? Aquela pobre andorinha, movida pelo amor materno, não se furta de atravessar as nuvens de fumaça e as labaredas de fogo para voar em auxílio de seus pequenos: quer salvá-los a todo custo, ou morrer com eles sobre o teto incendiado.”

“Quais são as aves que voam mais alto entre todas?” perguntou Adolfo.

“As aves” respondeu o doutor “não alcançam nunca, em seus voos, alturas muito grandes. A maior parte não ultrapassa os dois mil metros, altura na qual a respiração começa a ficar difícil também para o homem que sobe uma montanha. É provável que a ave que tenha as asas mais potentes para voar mais alto de todos os outros seja o condor, o grande pássaro dos Andes. O condor suporta a diferença de temperatura que o homem não conseguiria suportar: pois, a seis ou sete mil metros de altura, o ar é tão rarefeito e o frio é tão intenso, que nenhuma criatura poderia viver por muito tempo.

“Os pássaros que nascem num país permanecem sempre naquele mesmo país?”

“Não, aliás a maior parte das espécies de pássaros faz viagens periódicas de uma região à outra. Estas viagens são chamadas de migração, e ocorrem quase sempre de maneira tão regular que deram origem a um tipo de calendário natural. Vocês sabem como eu que a partida das andorinhas de nosso país anuncia a chegada do inverno, como o seu retorno anuncia o princípio da primavera.”

“Por que muitas espécies de pássaros fazem estas migrações ou viagens periódicas?”

“O motivo principal que leva os pássaros a partir de uma país para outro, é o desejo de encontrar uma temperatura mais adequada às suas necessidades vitais. Ao se aproximar o inverno abandonam as regiões frias, para procurar nos países quentes um clima mais saudável e alimento mais abundante. Outras vezes, ao invés, fazem sua migração regular para se afastar de países excessivamente fustigado pelo sol. Mas nem todos os pássaros abandonam o solo nativo. Existem, é verdade, muitos pássaros migratórios, mas existem muitos outros sedentários, quer dizer, que passam a vida toda no mesmo lugar que nasceram e não se afastam mais do que pequenas distâncias.”

“As aves vivem muito?”

“Em geral as aves tem uma vida mais longa que a dos mamíferos. Antigamente se acreditava que a gralha pudesse viver até setecentos anos e o corvo até duzentos e quarenta. Mas hoje é difícil encontrar quem acredite nisso. De todo modo, já foi comprovado que alguns papagaios vivem mais de cem anos, e algumas cegonhas fazem ninho no mesmo lugar por mais de meio século.”

“É verdade que os pássaros são de grande utilidade para a agricultura?”

“Sim, verdade: porque é preciso saber que os pássaros são predadores de insetos, larvas e lagartas que infestam os nossos campos. Eles eram acusados de causarem danos às nossas plantações, mas depois nos demos conta que são mais úteis que daninhos.”

“Em quantos grupos” perguntou Giannettino “é dividida a classe ornitológica, ou seja, a classe das aves?”

“O grande naturalista Cuvier dividiu em seis grupos principais ou em seis ordens<sup>375</sup> as cinquenta espécies de aves que são conhecidas, que são:

1. Rapinadores;
2. Pardais;
3. Escaladores, ou seja, aqueles que pela disposição de seus dedos e seus pés podem facilmente escalar as árvores;
4. Galináceas;
5. Pernaltas, ou seja, os pássaros de pernas longas;
6. Palmípedes, ou seja, as aves que nadam.

Na ordem dos rapinadores está o falcão, o milhafre, o condor, a águia real, o abutre e a coruja.”

“Qual é a coruja?” perguntou Giannettino.

“Ali está. A coruja é uma bela ave, encontrada por toda parte, até nas torres e nos telhados da cidade. Durante a noite caça ratos, toupeiras e ratazanas: por isto é um animal muito útil.

Aquela é a águia real. O seu porte altivo e majestoso, seu voo audaz, na direção das nuvens, e sua extraordinária força, deram a ela a alcunha de rainha de todas as aves.

A águia captura sem dificuldade grandes animais, como patos, perus, grou, cordeiros e veados, algumas vezes captura até mesmo bebês. Contam que em um lugarejo da Suíça duas meninas, uma de três anos e outra de cinco, brincavam no campo. Eis que uma águia mergulha sobre a maior e, prendendo-a com as garras, a levou embora. Procura aqui, procura ali, depois de algum tempo foi encontrada somente uma meia e um sapato da pobre menina. Em uma ilha da Escócia, uma águia agarrou um menino deixado sozinho no campo, e atravessando um lago, o depôs no topo de umas rochas. Por sorte, alguns pastores viram o ocorrido e chegaram a tempo de salvar o menino e de levá-lo são e salvo para os braços da mãe.

Aquele ao lado é exatamente o condor, ou seja, o grande abutre dos Andes, o qual há pouco mencionei para vocês. Esta ave, mesmo sendo muito forte e audacioso, não agride animais vivos, a não ser que sejam muito jovens, fracos ou doentes. Quando é o caso, ele vai sobrevoando o rebanho de ovelhas para devorar os cordeirinhos recém-nascidos, e vai atrás das caravanas que atravessam as planícies áridas da América do Sul.

---

<sup>375</sup> A classificação mais moderna divide a classe das aves em 27 ordens.

Se durante a viagem destas caravanas algum pobre burro desgastado pelo esforço e pela fome cai sem força de seguir adiante, o condor o ataca e o devora aos pedaços, fazendo com que padeça horrivelmente. Quando o condor está saturado de carne, não consegue voar por estar muito pesado. Então os caçadores o seguem, e quando o encontram, matam-no a pauladas.

As aves de rapina se nutrem, em geral, da carne de outros animais, e têm, por isso, um bico robusto e garras fortes e pontiagudas.

Na ordem dos escaladores está o papagaio.

É notório que os papagaios têm uma grande facilidade para imitar a voz humana. Muitos destes, tendo as asas cortadas, não são capazes de levantar voo muito alto. Vivem de frutas, de semente de girassol, e principalmente de amêndoas, e levam a comida até a boca com as garras.

Aquele é um cuco, e aquele outro um pica-pau.

A fêmea do cuco põe seus ovos nos ninhos de outros pássaros menores, e assim, ao invés dela chocá-los, as outras o fazem. O filhote de cuco quando nasce, cresce rapidamente, e normalmente expulsa os outros filhotinhos do ninho, sem que, com isso, deixe de ser alimentado e criado com muito carinho pelos pais adotivos.”

“E aquele passarinho pequenino, pequenino?” perguntou Gippetto.

“Aquele é o colibri, chamado vulgarmente de beija-flor. É um dos menores pássaros e um dos mais graciosos por causa das belíssimas cores de suas penas. Vive nas regiões quentes da América e no Brasil, onde voa entre flores e plantas em busca de pequenos insetos. Seu ninho é feito de plumas e tem o tamanho de meia casca de noz.

Seus ovos são do tamanho de uma ervilha.

Os pássaros que vocês veem nesta vitrine são todos pássaros que cantam: melro, rola, rouxinol, carruira, picanço, andorinha, chapim-real, cotovia, tentilhão, cardeal, estorninho, gaio, sombria, ave do paraíso e outras.

Entre os pássaros que cantam, em geral, são os machos que tem a propriedade de modular um canto variado e melodioso.

Entre os galináceos está o faisão, o peru, a codorna, a perdiz e o pavão.

O faisão habita os bosques pouco densos e de arbustos baixos e se nutre de brotos, sementes, insetos e minhocas. Muito belos são os faisões dourados e prateados de penas esplêndidas e vagamente coloridas.

Quanto ao pavão, acredita-se que sejam nativos das Índias e dizem que Alexandre, o grande, foi o primeiro a transportar um exemplar para a Europa. Seu corpo e sua plumagem são belos, mas sua voz é feia e desagradável.

A cegonha, o grou, a garça, o abibe, a galinhola, fazem parte do grupo das aves pernaltas.

Os grou viajam em bando, e seu voo é altíssimo.

A cegonha em alguns países é conhecida e amada por todos, e seguidamente são postas rodas de madeira sobre os tetos para que possam fazer comodamente seus ninhos.



Entre os palmípedes aponto especialmente o cisne, o pelicano, o galeirão, o pinguim da Patagônia, o pato e o ganso.

O cisne, como podem ver, é um palmípede grande, conhecido pela beleza de suas alvas penas, pelo porte majestoso e pelo comprimento e agilidade do pescoço. É seguidamente domesticado para servir de ornamento em lagos de jardins.

O pelicano voa muito bem, e de uma grande altura se deixa cair de cabeça na água para abocanhar um peixe, que armazena no amplo saco abaixo do bico, para devorá-lo comodamente.

O galeirão nada e mergulha muito bem. Come insetos e plantas aquáticas, mas sua carne está longe de ser boa.

Os palmípedes tem pés curtos, e os dedos dos pés são unidos por uma membrana.”

### **Sala única: os répteis**

“Os répteis variam em relação a sua aparência: alguns são quadrúpedes, ou seja, têm quatro pés, como a tartaruga e o lagarto.

Outros têm o corpo fino, longo e sem pés, como as cobras.

A particularidade comum a todos os répteis (e é por isso que se distinguem dos mamíferos e das aves) é ter o sangue frio.

Em razão exatamente da baixa temperatura de seu corpo, os répteis preferem o clima quente, onde o sol imprime raios de grande intensidade. Por isso se multiplicam em milhares de milhões em países da África, da Ásia e da América, enquanto na Europa são raros.

Os répteis tem um cérebro muito pequeno: isto explica sua limitada inteligência e a quase impossibilidade de amestrá-los. É até possível domesticá-los, mas se afeiçoar jamais.

O pequeno volume de seu cérebro os torna muito resistentes, e faz com que possam suportar certas mutilações de membros que seriam mortais aos outros animais. O lagarto, por exemplo, com seus repentinos movimentos, tem seguidamente a cauda arrancada; mas não se dá por vencido e espera que aquela parte da cauda perdida se reproduza novamente.

Quase todos os répteis se nutrem de animais vivos. Alguns, como o lagarto, comem vermes e pequenos insetos; outros, como os crocodilos e as cobras, atacam mamíferos e pássaros.

A sua fecundidade é enorme; mas os ovos, ao invés de serem chocados, são enterrados na areia, para que o calor dos raios de sol cuide de chocá-los. Assim que os filhotes saem da casca, precisam eles próprios providenciar seu sustento.

Algumas cobras possuem veneno em duas vesículas situadas dos lados da boca, e mordendo, o deixam dentro da ferida, por meio de dois dentes do maxilar superior providos de furos.

Na Itália não existem mais que três cobras venenosas, que são: a víbora, a víbora-cornuda e o *marasso*<sup>376</sup>.

A tartaruga marinha atinge vários metros de comprimento, e algumas chegam a pesar até quatrocentos ou quinhentos quilos.

O camaleão da África é um lagarto muito estranho, mais que tudo por sua capacidade de mudar de cor. Em seu estado normal, o camaleão é totalmente verde: mas se está irritado ou assustado, ou se está no escuro ou sente frio, sua pele fica com listras amarelas, cinzas, pretas e até azuis e roxas.

Aquela ali é uma jiboia, e a outra é uma cascavel. A mordida de uma cascavel é tão venenosa, que mata em poucos minutos.

A víbora é a única serpente venenosa da Europa central. Se sente bem entre os arbustos pequenos e sobre as pedras aquecidas pelo sol; morde somente quando provocada, e sua mordida, caso haja demora no socorro, pode ser mortal.

Observem a víbora chamada naja. É encontrada nas Índias orientais, e é venenosíssima: no entanto os charlatães e os impostores daqueles países a encantam com música, e depois de prendê-la arrancam os dentes de onde sai o veneno e acondicionam a acostumam a fazer diversos movimentos.”

“As serpentes comem frequentemente?” perguntou Minuzzolo.

“Quase todas as cobras não venenosas”, respondeu o doutor, “apreendem sua presa tomando-a com a enorme boca escancarada, e a engolem viva: a jiboia a esmaga primeiro, apertando-a entre o próprio corpo em espiral, e as serpentes venenosas esperam tranquilamente a ação mortal de sua mordida, antes de engolir a presa. Depois de comer, as cobras ficam empanturradas e com movimentos lentos, e levam às vezes semanas para digerir completamente a presa: por isso é que se alimentam com alguns intervalos.”

### **Animais anfíbios ou batráquios**

Se chamam anfíbios ou batráquios aqueles animais que nascem na água e que vivem e respiram na sua fase inicial de vida como peixes, mas quando adultos podem estar na água, ainda que respirem somente ar. São batráquios as rãs, os sapos e as salamandras.

Estes animais põem seus ovos em águas paradas.

As rãs não possuem dentes, mas os sapos sim; mas não é verdade que a secreção exalada pelos sapos seja venenosa.

No calor do verão, quando caem as primeiras gotas de algum temporal forte que se aproxima, é possível ver a terra fervilhar de pequenas rãs e sapos, que parecem ter acabado de nascer. Por isso se acreditava que aqueles animais tivessem caído das nuvens ou tivessem sido gerados daquelas gotas. Mas não é assim. As rãzinhas e os pequenos sapos, que se escondem dos raios de sol sob pedras e arbustos, assim que sentem as primeiras gotas de água saem de seus esconderijos alegres e saltitantes, para se refrescar; eis a explicação do fenômeno.”

---

<sup>376</sup> Não foram encontradas referências sobre a espécie.

## Os peixes

Os peixes vivem na água; o seu sangue é frio e não tem pulmões, como têm os mamíferos, os pássaros e os répteis.

Os peixes respiram por meio de guelras, que podem ser confundidas com orelhas.

A água passa pelas guelras, onde é absorvido o ar que nela contido, e desta forma os peixes respiram.

A pele de seus corpos apresenta uma variedade maravilhosa de cores: cores que ora brilham como ouro e prata, ora brilham em matizes esplêndidas, ora se difundem em mil graciosos tons de azul, preto, perolado e avermelhado.

O olho do peixe é normalmente muito grande, ainda mais em relação ao resto do corpo. Mas se o olho é grande, o ouvido, ao contrário, é pequeníssimo e não se vê externamente. Em uma cavidade do crânio existe somente um ouvido interno, que se assemelha pouco ou nada com aquele dos mamíferos e das aves. De todo modo, os peixes sentem muito bem qualquer mínimo rumor. Por isso o silêncio é indispensável quando se pesca nos rios e nos mares e os pescadores sabem disso.

Os peixes são muito fecundos: basta dizer que alguns naturalistas, que tiveram a paciência de contar um a um todos os ovos de algumas espécies de peixe, obtiveram os seguintes resultados:

Um arenque: 36.000

Um lúcio 80.000 a 200.000

Um linguado 100.000

Um tenca 500.000 a 580.000

Um atum 580.000

Um esturjão 1500.000 a 7000.000

É precisamente com os ovos de esturjão (e também de outros peixes) que se faz o caviar, do qual você é apreciador” acrescentou rindo o doutor.

“E o bacalhau se pesca ao longo das costas de Terranova<sup>377</sup>. Quando os pescadores chegam ao banco de Terranova, firmam com grossas amarras, ou seja, com grossas cordas, seus navios, e começam a estender as redes, pegam os bacalhaus que ficaram presos, retiram seu interior, separam em duas metades e as salgam para poder conservar e depois vender.

Alguns peixes habitam os rios, os lagos, as lagoas, em suma, as águas doces: e estes se chamam peixes de água doce.

Outros habitam os mares, e são chamados peixes de mar ou de água salgada.

As enguias e as moreias podem viver no lodo e algum tempo também no seco.

Alguns peixes vivem até em fontes de águas quentes.

---

<sup>377</sup> Provavelmente ilha de Terranova, na costa canadense.

A maior parte dos peixes se nutre de plantas aquáticas, de pequenos animais e de outros peixes.”

## XXVIII.

### *Animais invertebrados*

Este é o nome que foi dado àqueles animais que têm o sangue branco e o corpo mole e sem ossos.

Muitas espécies de moluscos são protegidas por uma casca óssea formada de uma matéria dura como pedra.

Estes são a ostra, o mexilhão, a conchilha, o amêijoia, o berbigão e outros similares.

A lula e o polvo são moluscos, cuja carne é muito apreciada por seu sabor.

Os moluscos de terra mais comuns são as lesmas. Algumas são nuas, ou seja, sem casca. Outras trazem sobre as costas uma concha, na qual se escondem; e estas se chamam em geral caracol.

### **Insetos**

Os insetos se diferem dos animais vistos até aqui especialmente porque tem o corpo dividido em compartimentos, todos eles ligados por meio de articulações e seções.

É da palavra seção que deriva o termo inseto.

Os insetos tem seis patas: não respiram por pulmões como os mamíferos, nem por meio de guelras como os peixes, mas por certos canais muito pequenos, cujas aberturas se chamam espiráculos. Estes canais são situados na parte lateral do corpo.

A maior parte dos insetos é provido de asas. São insetos as borboletas, as abelhas, os bichos da seda, as traças, os mosquitos e outros animaizinhos, que não importa recordar aqui.

### **Miriápodes**

Se chamam assim as centopeias e as lacraias. Não são animais perigosos, mas causam nojo.

### **Aracnídeos**

Aranhas, escorpiões, tarântulas.

As aranhas não fazem parte dos insetos, mas formam uma classe distinta de animais invertebrados. Seu corpo é composto por duas partes, uma que compreende a cabeça e o tórax, e a outra o ventre.

As aranhas comuns, isto é, aquelas que encontramos nas nossas casas, tem oito olhos.

O escorpião de dia se esconde sob as pedras, rachaduras dos muros, e nas casas embaixo das camas, dos móveis e tapetes. Sai somente à noite de seu esconderijo, em busca de insetos para se alimentar. Agarra a presa e depois a mata com aquela espécie de agulha venenosa, que tem no final de sua cauda.

O escorpião não pica o homem se não é provocado.

Mas os escorpiões se matam e comem entre si; e já foi observado que comem com uma lentidão extrema, pode-se dizer que ficam quase estupidificados ao lado de suas vítimas; no máximo movendo uma pata ou duas.

A coisa mais estranha é que, ainda que o escorpião habite locais úmidos, basta jogar algumas gotas de água sobre ele para vê-lo morrer.

Se, por exemplo, um escorpião for colocado no fundo de um copo onde estejam duas ou três gotas de água, morre sem ter se afogado. E o fato se explica assim: a água, por pouca que seja, encostando no corpo do animal e fechando seus espiráculos, quer dizer, as aberturas por onde respira, produzem em poucos momentos a asfixia.

Os escorpiões maiores e por isso mais perigosos provêm de climas quentes da África e da América.

Entre as aranhas está a tarântula.

Esta aranha se tornou muito célebre porque se inventou uma lenda que sua mordida produz uma doença que só pode ser curada se a pessoa atingida dançar imoderadamente.

E de fato antigamente, segundo esta crendice, se recomendava a dança a todo aquele que era picado por uma tarântula: e mesmo o conselho sendo muito bizarro, fazia um certo sentido; porque com a dança a respiração se acelera, que é exatamente aquilo que se procura fazer para curar as feridas graves e envenenamentos.

A minhoca é um verme que vive sob a terra úmida, e vem para fora somente à noite e depois de uma chuvarada de verão.

As aranhas, em geral, são animais cheios de malícia e caçadoras muito astutas. Algumas destas se encolhem em um canto, e assim que a desatenta mosca bate com a cabeça em sua teia e se prende, mordem sua cabeça e sugam seu sangue. Outras preparam emboscada perto das aberturas de ninhos de lagartas, as quais pegam assim que saem do buraco, e depois de sugar avidamente o seu sangue, deixam-na ali, e se jogam sobre outra com igual fúria.

### **Crustáceos**

Estes animais são cobertos por uma crosta óssea ou córnea, segundo a família.

A maior parte vive nas águas dos mares.

Os mais úteis são os caranguejos, os camarões e as lagostas.

### **Anelídeos**

Os anelídeos são pequenos animais formados por muitos anéis, por meio dos quais se encolhem, se alongam e se arrastam lentamente de um lugar a outros.

Seu sangue é frio e vermelho. Os mais comuns são a sanguessuga e a minhoca.

A sanguessuga tem nas duas extremidades do corpo ventosas ou sugadores. No meio da ventosa menor, que é a anterior, está sua boca, que é triangular e munida de finíssimos dentes. A sanguessuga vive em águas paradas e se nutre de sangue de peixes, rãs e outros animais maiores, os quais ataca com as ventosas.

## XXIX.

*Reino vegetal*

“E agora” disse o doutor “vamos dar uma olhada no Reino vegetal.

Todas as plantas, em geral, têm raízes, caule, folhas, flores, frutos e sementes.

O caule não leva sempre o mesmo nome em todos os vegetais.

O das plantas herbáceas se chama haste.

O caule das árvores e dos arbustos que terminam em ramos se chama tronco.

As plantas também respiram.”

(Todos os meninos se viraram com ar maravilhado para o doutor, não sabendo se ele estava fazendo uma brincadeira ou falando sério.)

“Sim, senhores! As plantas também respiram, as plantas, sim, do mesmo modo que os homens e os animais, absorvem ar e o devolvem: então podemos dizer que respiram. As plantas, é verdade, não tem pulmões; mas são guarnecidas de folhas, e são exatamente as folhas que absorvem e exalam o ar.”

**Árvores frutíferas**

“As árvores e os arbustos que produzem frutos comestíveis se chamam normalmente de árvores frutíferas, as outras árvores, de bosque ou de ornamento.

As nossas árvores frutíferas mais produtivas são o pessegueiro, a pereira, a ameixeira, a parreira, a cerejeira, a macieira, a castanheira, a noqueira, a oliveira, a amendoeira, o damasqueiro, a nespereira, a figueira, o cedreiro, a laranjeira, o genebreiro, a framboeseira.

Também a amoreira está entre as árvores frutíferas, porque é de seus frutos que se faz o licor Aquavite; mas a verdadeira grande vantagem da amoreira para nós, está na folha, a qual, como sabem, serve para nutrição regular dos bichos da seda.

O espaço de terreno, mais ou menos grande, onde se encontram reunidas muitas árvores frutíferas, se chama pomar.”

**Os fungos**

“Existem mais de mil tipos de fungos, entre os quais se pode apontar aqueles com forma esponjosa, chamados cogumelos, entre os quais estão os *vesce*, os *ovoli* e os *porcini*<sup>378</sup>.

Os cogumelos não tem sementes visíveis; então é quase impossível reproduzi-los.

Existem os que são excelentes para o consumo e outros que são venenosos.

---

<sup>378</sup> No Brasil o nome dos cogumelos é comumente mantido como no original.



Muitas vezes é difícil distinguir uns dos outros, é preciso olhar bem e ir com cuidado, porque o teste do alho e da colher de prata encostados no cogumelo enquanto cozinha não diz de fato a verdade.

O mofo, que se forma sobre alimentos ou sobre o pão ou sobre algumas substâncias deixados por longo tempo em local úmido, é uma união de pequeníssimos fungos nocivos à saúde.

O tartufo, este também é um tipo de fungo. Brotam sempre debaixo da terra, e a sua fragrância é que faz com que seja descoberto onde está escondido.

Os cães e os javalis, que os apreciam muito, cavam o terreno onde sentem o cheiro, e assim os caçadores de tartufo sabem onde cavar e enfiar as mãos.”

### **Árvores de bosque**

Muitas árvores nascem naturalmente, enquanto outras precisam de uma cultura particular.

Existem bosques que são cortados de tempos em tempos e que, depois de cortados, suas árvores revigoram e fazem crescer de seus troncos cortados novos brotos; estes são os bosques de corte.

Os bosques de corte costumam ser de faias, carvalhos e castanheiras.

O carvalho dá a melhor madeira para construir barcos e para todos os artefatos que precisam de maior resistência, e suas bolotas são um alimento muito apreciado e nutritivo para os javalis.

A casca do carvalho é utilizada no curtume do couro.

A corticeira floresce em locais mais quentes e também na Itália, especialmente junto ao mar: a sua casca se chama cortiça. E com cortiça são feitas as rolhas de garrafas e muitas outras coisas.

A azinheira é uma árvore que conserva as folhas verdes também no inverno, e produz bolotas como o carvalho.

Sua madeira é dura e compacta.

A castanheira é uma árvore que fornece uma madeira excelente para a construção. Seus frutos se chamam castanhas ou marrons e permanecem fechados até que amadureçam dentro de uma casca coberta de espinhos que se chama ouriço.

O pinheiro, o abeto, o cipreste e também o lariço são chamados de plantas resinosas, porque de sua casca emana uma espécie de substância densa, que aparenta com o suco viscoso das bagas da erva-de-passarinho, conhecido como resina.

Destilando a resina recolhida das árvores, se faz aguarrás, substância adotada pelos pintores e por aqueles que trabalham com verniz; e o resíduo escuro, que resta após a destilação da resina, se chama comumente de breu.

Dos pinheiros se obtém o alcatrão, que é uma resina que serve para calafetar (termo marítimo), ou seja, a vedar os barcos e navios um pouco avariados.

Existem também algumas árvores que deixam pingar da casca uma substância chamada goma.

As gomas mais comuns e aproveitáveis são a goma-arábica e a cerasina, que são gomas que brotam dos pessegueiros, das amendoeirinhas, das cerejeiras, dos damasqueiros e das ameixeiras.

Além das gomas e resinas, escorrem de plantas outras substâncias, como por exemplo, o maná, que é um remédio, e a borracha.

### Os grãos e os trigos

“Nós temos diversas qualidades de trigo, como o trigo mole, o trigo duro e o trigo vermelho.

Existe um, chamado *marzuolo*, porque é semeado em março<sup>379</sup>, e são plantados especialmente para a colheita da palha fina, com a qual são feitos os trançados e os renomados chapéus da chamada palha de Firenze.

O trigo é o melhor grão para moer para fazer o pão.

Com o milho é feita a polenta e também sopas. Existem grãos de milho amarelos, brancos e vermelhos.

A cevada é colhida em junho.

Com a cevada comum, misturada com flores de lúpulo e deixada fermentar em barris, se fabrica a cerveja. A cevada descascada que é vendida nas farmácias serve para cocção.

Nos terrenos pantanosos e cobertos de água se cultiva o arroz, que é um grão leve e saudável. Os terrenos onde se cultiva o arroz se chama arrozal.”

### Hortaliças

As hortaliças mais comuns dentre as semeadas e plantadas nas hortas são a cenoura, a alface, o rabanete, a cebola, a alcachofra, o aipo, a couve, o tomate, o alho, o espinafre, o aspargo, o radite, o pepino, a abóbora, o morango e as vagens.

Se chamam vagens ou leguminosas: feijão, ervilha, lentilha, grão de bico, fava, e todas aquelas plantas que tem seus frutos fechados por uma vagem.

Nas hortas são semeadas também algumas plantinhas ou ervas que são utilizadas para dar sabor ou perfume nas bebidas e nos alimentos, como manjeriço, erva-doce, salsa, alecrim, anis, mostarda, sálvia, pimentão, azedinha e outras.

---

<sup>379</sup> Semeado no mês de março [*marzo*] na Itália. No Brasil é conhecido como trigo de abril.

## XXX.

## Reino mineral

“Os minerais” disse o doutor “se distinguem em quatro classes.”

“Isso eu sei” acrescentou Giannettino.

“Como você sabe?”

“Porque os princípios da mineralogia eu estudei sozinho.”

“Então vamos lá: em quantas classes se dividem os minerais?<sup>380</sup>”

“Em quatro classes, que são:

1. Solos e pedras;
2. Minerais combustíveis, isto é, os que queimam facilmente, como o enxofre;
3. Metais, como o ferro;
4. Sais, como o sal comum de cozinha.

Os naturalistas modernos tem inserido no reino mineral a água, o ar, o gás e os ácidos, compondo assim uma quinta classe.”

“Diga qualquer coisa sobre os solos<sup>381</sup> e as pedras<sup>382</sup>, que são os elementos que formam a primeira classe.”

“Os solos de nossos campos são quase inteiramente compostos destes quatro tipos de terras: sílicas, argilosas, calcárias e magnésias.”

“Qual é a terra sílica?”

“A areia que se encontra no leito dos rios e córregos é a exatamente a que se chama de sílica.

De sílica são compostas as pedras usadas em calçamentos, que quando golpeadas com aço ou ferro, soltam faíscas; também são de sílica muitos dos pedregulhos que são encontrados nas ruas e nos leitos dos rios. Mas estes são chamados normalmente de cascalho.

Também a Pedra de Toque, que os ourives adotam para distinguir o ouro verdadeiro do falso, é uma pedra sílica.

Mas a sílica mais dura é aquela que compõe o mineral duríssimo chamado quartzo.”

“Como se faz o vidro?”

“A partir da sílica peneirada, ou seja, da areia mais fina e branca, à qual se mistura uma substância chamada soda, que é extraída de cinzas de plantas marinhas; e esta mistura vai ao fogo. Quando a mistura se liquefaz e se reduz a uma pasta, um operário

---

<sup>380</sup> A classificação atual divide os minerais em dois grandes grupos: minerais metálicos e minerais não metálicos.

<sup>381</sup> Divisão atual: solo arenoso, solo calcário, solo argiloso e solo humoso.

<sup>382</sup> Divisão atual: rochas magmáticas ou ígneas, rochas sedimentares e rochas metamórficas.

especializado imerge um cano de ferro com um aro na ponta, e com ela retira toda a matéria que necessita para fazer um vaso pequeno ou grande de vidro. Então ele sopra dentro do cano, e depois de ter soprado vai dando forma enquanto está suspenso no ar. E assim fazendo, usando tesouras e a forma, reduz, conforme seu gosto, aquela pasta vítrea em um copo, uma taça, uma garrafa ou um vaso, ou seja, no que for.

A sílica fina e a potassa são os ingredientes principais do cristal que é duro, maciço, branco, transparente e muito mais caro que o vidro.”

“O diamante é uma pedra?”

“Por muito tempo se acreditou que o diamante fosse uma pedra sílica; mas depois se descobriu que é composto por uma substância pura de carbono. É preciso dizer que diamante e brilhante não são a mesma coisa: o diamante é uma gema bruta, e o brilhante é o diamante artificialmente trabalhado e facetado.”

“O que é a argila?”

“A argila é uma matéria de cor quase cinza. Batida, posta na água, feita uma espécie de pasta, pode adquirir formas diversas, como tijolos, telhas, placas, lajotas etc. Todos estes artefatos de argila, para se tornarem resistentes, são cozidos em fornos grandes.

Com argila mais fina são modeladas estatuetas e peças de arte: figuras de homens e de animais, que extraídos do forno ganham o nome de terracota; e além disso são fabricados pratos, xícaras, tigelas, bacias, gamelas e outros recipientes do lar e da cozinha.

O barro com o qual são feitos os vasos de porcelana, o lápis vermelho, o lápis preto, a pedra de afiar, a Terra de Siena e a Terra da Úmbria<sup>383</sup>, usadas como cores, não são nada mais que argila misturada com outras substâncias.”

“O que é calcário?”

“O calcário é escavado nos montes, e é uma pedra esbranquiçada, que submetida ao fogo, vem purificada, sendo transformada em pó ou pedaços brancos chamado cal.

Quando o trabalhador joga água sobre a cal, esta começa subitamente a ferver e a fumegar. Finda a fervura, a cal começa a esfriar, e recebe o nome de massa de cal ou argamassa.

As pedras da mesma natureza do calcário são chamadas pedras calcárias; e entre estas estão os mármore branco, cinza, amarelo, verde ou de cor escura.”

“Qual é entre os mármore brancos aquele mais renomado por sua qualidade e brancura?”

“O mármore de Carrara. Entre os mármore negros, o mais prestigiado é aquele de Varenna, junto ao lago de Como.”

---

<sup>383</sup> No original *Terra d'ambra, Terre gialle e verdi*. A opção por “Terra de Siena” e “Terra da Úmbria” se deve ao fato de que estes dois eram pigmentos comuns durante os séculos XVIII e XIX, sendo que ambos têm por base a terra argilosa. Os nomes derivam da cidade e da região onde eram produzidos. Os pigmentos foram posteriormente sintetizados, mas conservaram o nome original.

“O gesso, que se assemelha muito à cal, é utilizado ele também para cimentar construções; mas mais que isso, serve aos escultores e modeladores para moldar retratos, estátuas e baixo-relevo.”

Quais são as pedras consideradas magnesitas?”

“Se chamam magnesitas aquelas pedras que parecem engorduradas ou untuosas ao tato, como sabão.

Assim é a pedra gris, com a qual os alfaiates riscam o pano, para depois cortá-lo de acordo com a roupa que desejam fazer.

Uma outra pedra magnesita é a sepiolita<sup>384</sup>, com a qual se faz cachimbos; e aquele outro muito mais singular, o amianto.

Sua coloração é verde clara.

O amianto é esplêndido, e se divide facilmente em fibras ou filamentos macios e moles.

É possível desfiar, esgarçar e fazer novelos para depois tecer ou fabricar tecidos e papelões.

Quando os tecidos ou papelões de amianto estão sujos, em vez de lavá-los, vão ao fogo, e o fogo os limpa sem queimar.

Sobre lençóis de amianto os antigos costumavam recolher as cinzas dos mortos, queimados pelo fogo: e com amianto, em nossos dias, são feitas vestes de segurança para bombeiros, e outros objetos para proteção contra as chamas.”

### **Minerais inflamáveis**

“Passemos aos minerais inflamáveis. O que é o enxofre?”

“O enxofre é uma substância mineral amarela que, sendo queimada, propaga uma chama azul e uma fumaça densa e sufocante.

A maior parte do enxofre se retira das minas de enxofre que existem na Sicília, no entorno de Napoli e também na Toscana, na Romagna e na província de Belluno.

O enxofre é usado como medicamento, e serve para clarear tecidos, sedas e chapéus de palha.

Há muitos anos, na Itália e fora dela, se faz um uso grande de enxofre para proteger as vinhas da perigosa doença oídio<sup>385</sup>.

Entre os minerais inflamáveis está o utilíssimo carvão fóssil, que se retira da terra e serve para manter aceso um fogo muito potente nas casas, nas oficinas e nas caldeiras das máquinas à vapor.

---

<sup>384</sup> No original *Schiuma di mare* [espuma do mar]

<sup>385</sup> No original *Crittogama* – Durante a segunda metade do século XIX, os vinhedos da Europa foram devastados por três pragas: o oídio (*Uncinula necator*), a filoxera (*Dactylosphaera vitifoliae*) e o mildiu (*Plasmopara viticola*). A primeira e a última são do tipo criptogâmico, sendo que a primeira é combatida com enxofre. Cf <http://revista.sociedadedamesa.com.br/2016/10/parasitas-do-vinhedo-primeira-das-tres-grandes-pragas/>

Um outro combustível, que esquenta bem menos que o carvão fóssil, é a turfa, matéria escura e esponjosa que é encontrada nos terrenos pantanosos, e é composta por raízes e outras partes de plantas decompostas pela humidade. Um bom combustível é o lignito, que não é nada além de madeira petrificada.”

### Os metais

“O que são os metais?”

“Os metais” respondeu Giannettino “se distinguem dos outros minerais pelo peso, pelo brilho e pela dureza.

Somente o mercúrio é um metal líquido, que não endurece se não for exposto a um frio muito intenso.”

“Onde são encontrados os metais?”

“Normalmente no interior de montanhas, e na maior parte das vezes misturados com terra, pedras e outras matérias.”

“Entre todos os metais, quais são os mais importantes?”

“Por sua utilização na vida comum, os metais mais importantes são o ferro, o cobre, o estanho, a prata, o ouro, o chumbo e o mercúrio.”

“Qual é o mais pesado de todos?”

“Se pensava que fosse o ouro, mas é a platina<sup>386</sup>, um metal que tem uma coloração cinza clara, entre a da prata e a do aço.”

### Os sais

“O que são os sais?”

“Os sais são substâncias minerais que formam uma classe individualizada.”

Onde são encontrados?”

“Os sais são encontrados na terra, nas águas, nos vegetais e nos animais.

O mais aproveitável entre os sais é o sal comum ou sal de cozinha, cujas minas na Alemanha e na Polônia são riquíssimas. Perto de Cardona, na Espanha, encontra-se a mais alta montanha de sal que se conhece. Uma grande quantidade se coleta das águas do mar, por isso é chamado também de sal marinho. Na Itália, os locais onde o sal é mais abundante é a Sicília e Elba. Existem fontes de água salgada também na província de Parma e na de Volterra.

Os sais usados medicinalmente são o sal de Epsom ou sal amargo, e o salitre.

O salitre é necessário para preparar o ácido nítrico, e constitui o principal ingrediente da pólvora, que é uma mistura de salitre, carvão e enxofre.

Nas artes são muito úteis os seguintes sais:

---

<sup>386</sup> Aqui a ideia de peso-valor parece se embaralhar.

O alume, que é de sabor ácido adocicado e adstringente. É preparado nas minas de alume, onde é reduzido a pedaços brancos e quase transparentes. O alume é muito usado nas tinturarias para fixar as cores nos panos e lonas; nas fábricas de papel para que não borre a tinta, e pelos curtumes de peles para preparar o couro.

O sulfato de ferro, que é verde, o sulfato de cobre, que é turquesa e o sulfato de zinco, que é branco, são usados principalmente na arte dos pintores.

O sal de tártaro, que se forma nos barris onde está o vinho, quando depurado se chama cremor tártaro. É um purgante e serve também para a arte de tingir.

O sal amoníaco é extraído do esterco dos camelos. É adotado na estanhagem e soldagem dos metais, como também para preparar o tabaco, tingir panos, tecidos, formar a substância chamada amoníaco, que é o melhor remédio para curar tanto os homens quanto os animais de feridas de serpentes, e serve a outros usos medicinais.

O bórax. É um sal que se fabrica a partir de uma substância que é extraída, em grande quantidade, também de algumas fontes minerais da Toscana, em um lugar perto de Volterra, denominado Lagoni di Montercorboli. O bórax é muito útil na fusão de alguns metais, e serve muito também para a manufatura de vidros.

## XXXI.

*O medo dos exames*

O tempo dos exames se avizinhava.

Giannettino, embora estivesse bem preparado, dizia ao doutor:

“Não sei por quê, mas a coisa dos exames me mete um medo e me agita até não poder mais.”

“Como, meu menino” respondia o doutor, “eu entendo o medo daqueles alunos que não estudaram, mas o medo daqueles que de certo modo têm razão para acreditar que vão dar conta, não consigo entender. O medo de estar frente a frente com os examinadores é um grande peso que o aluno coloca sobre si mesmo, isso quer dizer que se o aluno pode tirar dez, quando tem medo vai receber cinco. Tenha bem em mente aquilo que lhe digo: depois da pouca vontade de estudar, que é sempre uma coisa horrenda, o medo é aquilo que faz mais estrago e o maior número de vítimas nos exames.”

“O senhor está certo, doutor, mas com o medo se perde a razão.”

“Medo de que?”

“São tantos casos. Quem me diz, por exemplo, que entre os examinadores não vá estar algum que me tome por antipático ou que não goste de mim?”

“As mesmas estórias! Já é tempo de acabar com isso, e de deixar estas lamúrias para aqueles escolares que, no curso do ano tendo estudado pouco ou nada, precisam preparar com antecipação uma desculpa para o caso muito provável de passar um solene fiasco. Oh! Se você me diz que entre os examinadores poderá ter algum bondoso e tolerante, e algum outros duro e rigoroso, nisso eu também creio; mas que entre aquelas quatro ou cinco bravas pessoas exista algum que por antipatia, por capricho ou por qualquer outro ridículo motivo, deseje a queda imerecida de um aluno, a perda de um ano de estudo e o desgosto de uma família inteira, oh! Não, não mesmo, jamais, não acredito nisso e nem nunca vou acreditar.”

“Giannettino, com as palavras do doutor, sentiu um sopro no coração, e tomando ânimo disse:

“Então coragem, e esperemos!”

“Não só o que se espera deve ser bom, como eu por meu lado estou muito seguro. Prova disso, é que já comecei os preparativos para nossa viagem.”

“Que viagem?” perguntou Giannettino todo alegre.

“Queria esperar um pouco mais para anunciar; mas já que o segredo me escapou pela boca, então paciência. Saiba que, acordado com sua mãe, marquei para logo após o exame, se o exame correr bem, um giro pelas principais cidades da Itália. Está contente?”

“E como!” respondeu Giannettino, com voz comovida. “Eu agradeço mil vezes, e mais ainda: mas por que o senhor está rindo?”

“Olho para você e rio, porque penso no Giannettino de um ano atrás, e comparo com o Giannettino de hoje em dia. Se um ano atrás eu dissesse a você que iríamos viajar,



você, ao invés de responder com educação como fez agora, tenho certeza que teria pulado sobre meus joelhos, minhas costas e quem sabe até sobre meu chapéu, para demonstrar toda sua alegria e gratidão. Como você era malcriado, meu menino, e quanto tempo e quanto esforço foi preciso para fazer de você um bom garoto!”

“Cria, doutor, digo ao senhor porque sei que posso lhe falar; mas se os meninos malcriados soubessem o benefício que há em demonstrar educação e obediência, não se encontraria mais um menino malcriado, nem pagando em peso de ouro.”

### **Os exames**

Dois dias após eram os exames.

A sala transbordava de gente; e ali, bem no meio do auditório, entre o abanar contínuo dos lenços, dos véus e dos abanicos das senhoras, estavam a brilhar duas frescas flores de camélia, de um belíssimo tom carmim claro; e estas duas flores, olhando bem, não eram nada além do que as bochechas de Minuzzolo, que ajoelhado sobre uma cadeira para melhor observar, não tinha mais voz nem mãos de tanto gritar bravo e bater palmas, especialmente pelo amigo Giannettino, o verdadeiro herói da festa.

Quando o doutor Boccadoro entrou na sala, os exames estavam por terminar: mas coincidentemente ocorreu que Giannettino foi chamado a repetir aquele trecho de História italiana que começa com a queda de Napoleão I e termina com a chegada dos italianos em Roma.

Este trecho da história italiana Giannettino havia compilado sozinho, pesquisando em um ótimo livro que costumava ler todo dia e que tinha como título: “Coisas antigas, sempre novas”.

### **Um pouco de História**

“Depois da queda de Napoleão I” começou a dizer Giannettino, com voz cheia e sonora “os príncipes italianos, antes depostos pelos conquistadores, recuperaram seus tronos. E esforçando-se para que o povo esquecesse a grande revolução que havia passado, se dedicaram a abafar toda aspiração de liberdade, de nacionalismo e de independência.

Esta estúpida reação, como sempre acontece, deu novo e maior vigor às sociedades secretas, que se propagaram rapidamente por toda a península.

De 1814 a 1846, o mundo se lembrou vez ou outra de quando existia um país chamado Itália, e se lembrou somente por causa das insurreições das sociedades secretas, das cabeças caídas sobre os patíbulos, das vítimas sepultadas vivas em cárceres apavorantes e do grande número de patriotas italianos vagando exilados por cantos diferentes da terra.

Mas a boa sorte (e a boa sorte se deve ao Piemonte) foram as ideias que desabrocharam em algumas mentes de procurar uma nova estrada, que embora fosse mais longa era mais segura do que aquela das insurreições, para atingir nosso ansiado fim, a redenção social.

Carlo Alberto tentava de toda maneira ficar de fora do círculo fatal, para o qual os outros príncipes italianos, ou por parentesco ou por simpatia ou ainda por interesses dinásticos, se tinham deixado atrair pela Áustria.

Um comportamento assim considerável por parte do chefe de um povo, que tinha, além disso, nobre e firme caráter e tradição guerreira, estimulava maravilhosamente os ânimos. O Piemonte começou, então, a figurar como um ponto luminoso que atraía os olhares de todos e a esperança de toda a grande família italiana.

Ajudando Carlo Alberto no desenho da independência itálica se sobressaiam quatro grandes escritores: Silvio Pellico, Massimo d'Azeglio, Cesare Balbo e Vincozo Gioberti. Os quatro tomaram diretamente e abertamente a divulgação de ideias sobre a impotência das conspirações para a redenção da Itália e pregaram sobre a necessidade de promover a redenção através da educação do povo, com revoluções pacíficas e legais, que se alinhassem aos príncipes ao invés de combater-los e procurassem conciliar a liberdade e a monarquia.

No entanto, era necessário que surgisse uma força capaz de se tornar centro, suporte e alavanca da empresa. Balbo e d'Azeglio viam em Carlo Alberto esta força. E d'Azeglio já não se contentava a divulgar tal ideia somente através de seu trabalho, a estava agora propagando a viva voz. Gioberti, diferente deles, procurava fazer em Roma o que os outros faziam em Torino. Segundo Gioberti, a gloriosa renovação da Itália devia vir pelas mãos do Papa. Ele quem deveria conduzir a unificação e a independência, se fazendo chefe e moderador de uma confederação composta pelos vários Estados da península. E devia possibilitar a liberdade persuadindo com sua palavra de autoridade os príncipes italianos para que concedessem aquelas franquias que convinham a uma civilização avançada.

Gregorio XVI, ao morrer, havia deixado as coisas do Estado pontifício em termos tais, que seu sucessor, qual fosse, deveria necessariamente se empenhar para melhorar a situação e torná-la mais suportável.

O cumprimento desta necessidade, que para qualquer outro pontífice poderia ser um ato político, para o novo papa, Pio IX, cuja característica era o caráter amoroso, era uma necessidade do coração. Por isso, a primeira coisa que fez, assim que subiu ao trono pontifical, foi dar plena anistia ou perdão aos condenados por golpe político.

O entusiasmo suscitado pela anistia foi potente e levou o pontífice a novas concessões. Então duplicaram aplausos e louvores, fazendo com que a palavra de Pio IX se transformasse em palavra de ordem para todos os outros príncipes da península. O rei de Napoli, isolado e resistindo ao movimento reformador que partia do insólito exemplo do palácio papal, contemporizava e satisfazia alguns desejos de seu povo. A Sicília, entretanto, se levantou, gerando com isso uma manifestação solene em Napoli, levando o rei Ferdinando a conceder imediatamente muito mais do que os outros príncipes haviam concedido.

Neste meio tempo, chega a notícia de que na França Luís Filipe fora deposto e a República fora proclamada, que havia focos insurgentes em Viena e na Hungria, e que movimentos revolucionários surgiam na Prússia e em outras partes da Alemanha.

Os milaneses, vencendo a letargia, se mobilizaram para lutar nos memoráveis Cinco dias de Milano, e expulsaram os austríacos da cidade. Outras cidades lombardas se levantaram, levantou também Venezia.

Guerra! Guerra! Foi o santo grito que rompeu de um lado a outro da península; numerosos destacamentos de voluntários de todas as províncias da Itália estavam dispostos a pagar à Pátria um tributo de sangue.

Íçando a bandeira tricolor, Carlo Alberto ultrapassou o Ticino<sup>387</sup> com seus comandados. A Toscana, o Estado Romano, Parma e Modena seguiram tal movimento. Até mesmo o rei de Napoli mandava para a Lombardia um corpo de tropas.

Então vieram as jornadas gloriosas (talvez as mais gloriosas, por terem levado os italianos sob a mesma bandeira para lutar em campo aberto contra a potência que os oprimia) de Goito, de Monzambano, de Pastrengo. E a mais gloriosa de todas, em virtude de número e da qualidade dos combatentes: a de Curtatone e Montanara.

Mas o sucesso da guerra não foi o esperado.

Carlo Alberto por fim se viu forçado a atravessar de volta o Ticino. Os austríacos retomaram o Lombardo-Veneto, à exceção de Venezia; em seguida entraram nos Ducados e tentaram ocupar a Romagna. Somente Bologna, com seu maravilhoso ímpeto popular, resistiu. Quase sem artilharia, enfrentou um inimigo munido com bom armamento e o obrigou a atravessar de volta o rio Po.

Em 9 de agosto de 1848 foi firmada uma trégua ou armistício entre a Áustria e o Piemonte, deixando novamente as coisas como mais ou menos estavam antes da guerra. A trégua deveria durar seis semanas e poderia ser prolongada de comum acordo; ou, em caso contrário, cancelada oito dias antes.

O infortúnio da guerra tinha colocado os italianos em uma encruzilhada: ou a Itália seria transformada em um vasto campo de guerra, ou os italianos deveriam baixar a cabeça com viril resignação, aproveitando a trégua para refletir sobre os erros cometidos e para melhor ordenar e aparelhar a vingança.

Mas os ânimos de todos eram maravilhosamente incitados pela indignação e dor.

Não era possível entender como um exército regular não conseguisse vencer um inimigo como o austríaco, que a desamparada Milano conseguira expulsar de seus confins. As lamentações tinham por foco as indecisões que precederam a guerra, as manobras dos voluntários, a debilidade das sucessivas medidas, a Encíclica do pontífice e a chamada da tropa napolitana. Estas e outras eram as faltas atribuídas aos governantes e as querelas se traduziram pouco a pouco em suspeições, acusações e calúnias.

Neste estado de coisas, o cancelamento da trégua e a retomada imediata da guerra passou a ser postulada. E porque se dizia e repetia que o conceito da campanha precedente estava errado e que era preciso passar o comando das ações de guerra às mãos de entendidos, foi chamado ao comando supremo o general polaco Czarnowsky. E o rei Carlo Alberto consentiu combater sob as ordens dele, junto com seus comandados, como simples general de brigada.

Em 23 de março do ano de 1849, na planície de Novara, ocorreu novo confronto campal, e a Itália foi vencida pela segunda vez.

---

<sup>387</sup> Afluente do rio Pó.

Carlo Alberto pediu uma trégua aos vencedores. Radetzky impôs duras condições, exigindo que fossem expulsos do Piemonte todos os italianos não piemonteses que tinham lutado contra a Áustria.

Carlo Alberto, conhecidas as condições indignas, ofereceu ao altar da Pátria o sacrifício de si mesmo.

Reunidos todos os generais, e certo que qualquer resistência seria em vão, renunciou à coroa em favor de seu filho mais velho, Vittorio Emanuele, dirigindo-se, como vítima expiatória dos pecados que não eram seus, para a terra que seria em breve a que veria terminar seus dias.

Depois da derrota de Novara, a Itália permaneceu à mercê da misericórdia dos vencedores; mas nem todas as cidades italianas queriam se render de mãos amarradas.

A breve, mas abnegada resistência de Livorno, e aquelas mais solenes de Brescia e de Venezia contra as armas austríacas, e de Roma contra os franceses, são um exemplar monumento de valor nacional, e provam que aos italianos, para vencer, não faltou nada se não concórdia.

Neste meio tempo, foi restaurado o Pontificado de Roma, Leopoldo de Lorena retornou a Firenze, e a Sicília foi novamente entregue às mãos do rei Ferdinando.

Mas para boa sorte da Itália, o Piemonte e Vittorio Emanuele retomaram corajosamente o sacro, mas grave, espólio de Carlo Alberto: a liberdade foi recuperada no Reino dos Savóia, e o estandarte tricolor, farol para os italianos dispersos, continuou a propagar seu esplendor do alto das torres de Torino.

O Piemonte impôs a si mesmo um desígnio muito árduo e perigoso.

Nenhum governo da Europa era amigo; muitos eram inimigos. Os mais benevolentes sentiam pelo Piemonte uma compaixão que beirava o desprezo, e este é talvez o pior tipo de desprezo. O Piemonte fora vencido; e infelizmente na sociedade moderna, ainda que em pleno auge da civilização, seguidamente se ouve repetir com gosto barbárico a sentença: morte aos vencidos!

A Áustria e todos os governos italianos deviam naturalmente sentir ódio mortal pelos governos europeus, porque o fogo da liberdade que era mantido aceso em Torino, corria constante perigo de ser dominado.

De todo modo, mesmo fraco e sem apoio, o Piemonte mantinha alta, imaculada e voltada para a Áustria a bandeira nacional, da qual se fez guardião. Na primeira ocasião, quando o imperador da Áustria, depois do movimento insurrecional ocorrido em Milano em 13 de fevereiro de 1853, ordenou o sequestro dos bens dos italianos fugitivos do Lombardo-Veneto, o governo piemontês enviou ao exterior o conde de Cavour. A ação dos austríacos, mais a prudência política do hábil estadista, fizeram com que a Itália ganhasse a simpatia da França e da Inglaterra.

Em 1854 a França e a Inglaterra constituíram uma liga ofensiva contra a Rússia, que ameaçava a integridade do império turco.

O conde de Cavour, com a lucidez mental singular que lhe caracterizava, viu que fazendo parte daquela liga o Piemonte combateria lá junto ao mar Negro as primeiras batalhas da independência italiana.

E ainda que esta sua ideia fosse tenazmente combatida no Parlamento, conseguiu que triunfasse. Assim, 15 mil piemonteses, guiados pelo estandarte tricolor, desembarcaram na Crimeia ao lado dos soldados das duas maiores potências da Europa.

Finda a guerra e aberto, em 1856, em Paris, o congresso dos potentes soberanos da Europa, o Piemonte teve direito de ser representado.

O encargo foi dado ao conde Cavour, e ele soube encontrar um modo de tratar da questão italiana. E conduziu isso com tamanha destreza, que não só conseguiu para a Itália os favores da Inglaterra e da França, como caiu nas graças também dos plenipotenciários da Rússia, daquela mesma Rússia que alguns anos antes havia refutado em estabelecer relações amigáveis com o governo e com a pessoa de Vittorio Emanuele II.

No entanto chegou o dia em que Napoleão III e Cavour estabeleceram que, se a Áustria agredisse a Itália, o Piemonte seria ajudado com armas pela França, e no caso de bons resultados, a casa de Savóia ganharia um reino de doze milhões de habitantes dos Alpes até o Adriático, e a França seria compensada recebendo Nice e Savoia.

Era preciso provocar o confronto!

Antes que um ano fosse transcorrido, o conde de Cavour já havia ganhado com perspicácia todos os diplomatas da Europa, e a Áustria entrou de armas na mão no Piemonte.

Sendo a Áustria a agressora, os batalhões franceses atravessaram os Alpes.

Que dias trepidantes e de entusiasmo foram aqueles que precederam e acompanharam a guerra! De todos os Estados da península chegavam colunas de voluntários no Piemonte, assim que em breve o seu número superou os trinta mil. E enquanto Vittorio Emanuele, movendo-se pelo campo proferia estas solenes palavras: “Eu não tenho outra ambição que aquela de ser o primeiro soldado da independência da Itália”, o duque de Modena, o grão-duque da Toscana desciam de seus tronos para fazer parte da causa comum do austríacos. Napoli e Roma permaneceram neutras, mas Perugia, por ter se constituído em centro do movimento nacional da Umbria, foi atacada por tropas mercenárias do governo pontifício, sendo saqueada e ensanguentada com ferocidade.

A guerra, potencializada pelas armas aliadas, teve início com a empreitada de Montebello, em 20 de maio do ano de 1859. A honra da jornada se deve ao general francês Forey, e ao nosso coronel De Sonnaz, comandante da cavalaria piemontese. No mesmo dia o general Cialdini efetuava, caçando o inimigo, a passagem do Sesia<sup>388</sup>.

Garibaldi à frente dos voluntários italianos, poucos dias após, vencia em Como e em Varese.

Em 30 de maio o combate se deu em Palestro. O rei Vittorio Emanuele, guiando pessoalmente duas divisões italianas e um regimento zuavo<sup>389</sup>, agrediu um poderoso corpo austríaco, que depois de longa e feroz batalha empreendeu fuga. O rei confirmou de fato a palavra de não ter outra ambição que aquela de ser o primeiro soldado da independência da Itália. Mais de uma vez os zuavos se postaram a sua frente para impedir

<sup>388</sup> Rio que corre desde os Alpes e corta o caminho entre Turim e Milão.

<sup>389</sup> Os zuavos eram soldados de Infantaria da Argélia e de outros territórios árabes, que estiveram ao serviço do Exército Francês, nos séculos XIX e XX.

que se expusesse a algum perigo mais grave. Depois da batalha eles o alçaram ao grau de seu comandante.

Vencidos de novo em Magenta em 4 de junho, por mérito principalmente do general francês Mac-Mahon, os austríacos se puseram em retirada. Em 7 do mesmo mês os dois soberanos aliados entravam em Milão, e Napoleão III enviava um proclama que prometia a liberação da Itália dos Alpes ao Adriático.

Os austríacos tinham fortificação em Melegnano. Desalojados pelos franceses, foram se concentrar junto ao Mincio<sup>390</sup>.

Atacados naquela forte posição pelo exército ítalo-francês, depois de uma batalha que durou doze horas, na qual 140 mil austríacos foram vencidos por 120 franceses em Solferino, e 70 mil austríacos foram vencidos por 40 mil piemonteses em San Martino, os invasores se sentiram totalmente derrotados.

Depois desta batalha, quando mais brilhante se faziam as esperanças de nossa emancipação, imprevisivelmente as espadas foram postas nas bainhas. O imperador francês, em Villafranca, deu à mão ao imperador austríaco e lhe ofereceu a paz. A Itália se sentiu fulminada, e mais uma vez se propagaram as acusações.

Entre os artigos daquele tratado de paz, inesquecível para a Itália, estava aquele que previa que os príncipes fugitivos tivessem o direito de retornar aos seus Estados, mas sem apoio estrangeiro. Era então delegada ao povo a liberdade de reempossar os antigos chefes da Toscana, de Parma e de Modena, ou de começar a grande obra da Itália unida.

O povo escolheu a segunda opção.

A Toscana dirigida pelo barão Bettino Ricasoli, Parma, Modena e ainda a Romagna governadas por Carlo Farini como um ditador, declararam depostos os antigos príncipes e afirmaram sua própria anexação ao poder monárquico da Casa Savóia.

Entretanto, enquanto a Itália superior e a central exaltavam o santo amplexo da liberdade, da independência e da unidade, as outras províncias continuavam a sofrer sob o jugo dos senhores. A Sicília, seguindo o exemplo dado por Palermo, que em 4 de abril de 1860 deu sinais de revolta, insurgiu aos gritos de “Itália” e “Vittorio Emanuele”.

Em 1 de maio, Garibaldi com seus mil desembarcava em Marsala, e a cada passo angariando um triunfo, em breve liberou toda a ilha, exceto Messina, que seguiu dominada pelos Bourbon.

Francisco II, para evitar a tempestade que ameaçava engoli-lo, pensou em imitar o exemplo dado pelo pai em 1848, e disse estar pronto para jogar fora a Constituição; mas o povo respondeu: “É tarde!”.

Garibaldi ultrapassou o estreito: venceu os Bourbon em duas batalhas, tomou Reggio Calabria e a população se levantou. Francisco II se refugiou em Gaeta e Garibaldi entrou triunfante em Napoli.

Enquanto isso Marche e Umbria se agitavam no desejo de se liberarem dos maus governos que as oprimiam e mandavam missões ao rei Vittorio Emanuele. O que fazer? Se tratava de um caso difícil, delicadíssimo. Era momento de se mostrar audaz e o governo ousou. Em 11 de setembro as tropas invadiram as províncias pontifícias: e

---

<sup>390</sup> Afluente do rio Pó.

Lamoricière, francês, à frente dos mercenários pontifícios foi ao encontro de Cialdini. Derrotado o primeiro em Castelfidardo, fugiu para os montes na direção de Ancona, de onde saiu prisioneiro com todo as honras de guerra poucos dias após, em consequência da conquista daquela cidade.

As populações de Marche e da Umbria e aquela da Sicília e de Napoli, chamadas a manifestar sua vontade por meio de plebiscito, votaram pela anexação ao poder monárquico constitucional do rei Vittorio Emanuele.

Gaeta e Messina se renderam um pouco depois ao general Cialdini e, composto o Parlamento Nacional, no qual sentavam deputados de todas as províncias italianas exceto os de Roma e de Venezia, o Reino da Itália foi solenemente proclamado.

Como no parlamento permanecessem vazias as cadeiras que deveriam ser ocupadas pelos representantes de Roma e de Venezia, o governo italiano, que queria resolver a questão veneta não com uma insurreição popular, mas com tempo necessário para preparar as armas e apresenta-las quando fosse ocasião propícia, e que a Roma dava a entender que estava de acordo com a França, não deixou de fazer seu jogo duplo: enquanto preparava um exército capaz de fazer frente aos valentes batalhões austríacos, estudava um meio de alcançar, por vias pacíficas e diplomáticas, a resolução da questão romana. A ocasião para a resolução da questão veneta veio em razão da inimizade que em 1866 se instaurou entre a Prússia e a Áustria. A Prússia estipulou com a Itália uma aliança ofensiva e defensiva.

Ao anúncio da nova guerra, a Itália soube retomar o nobre entusiasmo e a santa concórdia dos belos dias de 1848 e 1859.

O Parlamento foi unânime em dar ao governo as mais amplas possibilidades para que proviesse vigorosamente os grandes acontecimentos que estavam por vir. Os municípios previram a instituição de prêmios àqueles que se sobressaíssem nas batalhas. Comissões privadas de cidadãos para recolha de recursos de todo gênero para o exército e para as famílias dos combatentes foram constituídas em toda parte, as doações foram as primeiras a dar o nobre exemplo da piedade italiana. Decretada a formação de 20 batalhões de voluntários a serem comandados por Garibaldi e abertas as juntas de alistamento em 20 de maio, fecharam em 25 com as inscrições atingindo o dobro do número de homens previsto. Muitos jovens, deixados de fora, entraram nas filas do exército regular.

Pois bem! Aqui termina a parte esplêndida da guerra. Se combateu intrepidamente, mas sem efeito proporcional em Custoza; se combateu intrepidamente, mas mais infelizmente ainda, em Lissa: tivemos provas individuais de valor imortal, mas as armas italianas não encerraram, como ansiavam e mereciam, o sanguinolento drama da independência nacional com um triunfo.

A disputa foi decidida nos campos de Sadowa, onde 40 mil austríacos, entre mortos e feridos e prisioneiros, asseguraram à Prússia a primazia germânica, e à Itália a independência.

Em 3 de outubro do ano de 1866 foi assinado o tratado, que previa que a Áustria cedia o Veneto à Itália com a medição da França. Cumpridas as formalidades decorrentes desta mediação, o venetos ratificaram com solene plebiscito a sua anexação ao Reino da Itália, e essa pobre mártir proscrita por tanto tempo pelas nações, das quais fora mestra de cada norma civil, se sentou finalmente na cadeira honrada na família dos povos livres e independentes.

Quatro anos após, ou seja, em 20 de setembro de 1870, as tropas italianas entravam por uma brecha da Porta Pia em Roma, que então se tornava a capital do novo reino.

\*\*\*

Assim que Giannettino finalizou, ecoou na sala uma gritaria e batidas de palmas que não terminavam nunca

E todos se puseram ao seu redor: tinha quem que lhe beijasse, quem lhe desse a mão, quem risse com ele, quem lhe dissesse coisas graciosas, e tinham aqueles que lhe davam presentes, como flores, livros com capas de couro e dourados, estojos de pena, tinteiros de bronze, carteira com fecho de prata e belíssimos álbuns de fotografia.

O pobre Minuzzolo, não podendo fazer mais, lhe presenteou com confeitos vermelhos, recheados de Alcherme; mas aqueles confeitos, é preciso dizer a verdade, já lhe saíam pelos olhos.



## XXXII.

*Ginnettino viaja*

Na manhã seguinte, uma nuvem de parentes e de amigos acompanhou até a estação da estrada de ferro o doutor Boccadoro e Giannettino.

E todos queriam dizer ao jovem viajante uma ladainha de recomendações e de advertências.

“Divirta-se!” lhe disse Gidgetto.

“E não esqueça de escrever!” disse Adolfo.

“Obedeça ao doutor!” lhe disse seu pai.

“E não se esforce muito!” lhe disse sua mãe.

“E se encontrar um macaquinho vivo, não deixe de me trazer de presente” disse Minuzzolo em seu ouvido.

E quem sabe quanto tempo mais esta estória teria durado se os funcionários da estação não tivessem gritado:

“Partida!”

Então se ouviu a batida de todas as portas dos vagões, e depois uma sineta, e depois um assovio; e a locomotiva, arquejando e bufando com fadiga, como um guloso que tivesse comido muito, se pôs em movimento, deixando atrás de si uma longa cauda de fumaça.

## Índice

- I. *Quem era Giannettino?*
- II. *Giannettino e o doutor Boccadoro*
- III. *Lanterna mágica*
- IV. *As marionetes*
- V. *As superstições*
- VI. *A escolha de uma profissão*
- VII. *Os apelidos*
- VIII. *Giannettino muda escola*
- IX. *Uma figura mesquinha*
- X. *Giannettino se vinga da gargalhada*
- XI. *Ciuffettino-blu e Beccocorto*
- XII. *A morte de Cocco*
- XIII. *O desafio entre dois alunos*
- XIV. *O zoológico das bestas selvagens*
- XV. *Os espíritos engaiolados*
- XVI. *A caderneta de Giannettino*
- XVII. *O meu país*
- XVIII. *O telégrafo, o correio e as estradas de ferro*
- XIX. *O conde camponês*
- XX. *Os nossos vinhos*
- XXI. *A casa do conde*
- XXII. *Os mosaicos*
- XXIII. *Maiólicas e porcelanas*
- XXIV. *A torta recheada de frutas*
- XXV. *O jogo da escola*
- XXVI. *Os maus companheiros*
- XXVII. *Reino animal*
- XXVIII. *Animais invertebrados*
- XXIX. *Reino vegetal*
- XXX. *Reino mineral*
- XXXI. *O medo dos exames*
- XXXII. *Giannettino viaja*