

## A IRONIA EM AS AVENTURAS DE PINÓQUIO: O JOGO DESINTERESSADO COM AS PALAVRAS

<sup>1</sup>Angela Célia Moreno Nunes GUERRA

Universidade Federal de Uberlândia  
[guerramoreno16@gmail.com](mailto:guerramoreno16@gmail.com)

**RESUMO:** Lélia Parreira Duarte, em *Ironia e humor na Literatura* (2006), sublinha dois tipos de ironia: um primeiro que quer ser visto como um dito irônico e um segundo, cujo objetivo é manter a ambiguidade. Esse segundo tipo de ironia mencionado por Duarte (2006) está, segundo a autora, associado à atividade lúdica, ao jogo desinteressado. Na obra de Carlo Collodi, *As aventuras de Pinóquio*, podemos notar a presença de uma ironia que não quer ser necessariamente polêmica, mas sim uma ironia mais afinada com o lúdico, objetivando, portanto, nada mais que manter a ambiguidade; esse tipo de ironia acontece muitas vezes na narrativa em questão, através de uma quebra de expectativa por parte do leitor e, ainda, por meio do jogo com as palavras, sem a pretensão de estabelecer nenhuma verdade fixa, e obtendo, na maioria das vezes, como efeito de sentido, o riso.

**PALAVRAS-CHAVE:** ironia; ambiguidade; literatura infantil.

### 1. Introdução

É na literatura que a ironia ganha seu espaço (DUARTE, 1994), pois no fazer literário, a linguagem se solta de seus significados fixos, rompe com o pragmatismo do cotidiano. Para Duarte (1994), falando o contrário do que se pretende, a ironia expressa muito mais do que diz. Ao falar das possibilidades de sentidos que a ironia propicia ao texto, Pagliaro (1952) menciona que a ironia é capaz de exprimir significados novos e polivalentes assim como exigimos da expressão poética, além disso, para Brait (2008) a ambiguidade é uma propriedade da ironia. Sabemos que a literatura infantil é vista por muitos como uma literatura menor na qual figura uma linguagem simples sem preocupação com a estética, sendo assim, seria a literatura infantil também propícia à ironia?

Ao lermos a obra *As aventuras de Pinóquio* do escritor italiano Carlo Collodi podemos notar a presença da ironia. Porém, quando falamos de ironia, devemos ter em mente que não existe somente uma ironia, mas sim ironias. Duarte em *Ironia e humor na literatura* (2006) sublinha dois graus de ironias que tem formas e funções extremamente diversificadas, o primeiro grau diz respeito à ironia que quer ser vista como tal e o segundo dito irônico, cujo objetivo é manter a ambiguidade, evidenciando, portanto, “a impossibilidade de estabelecimento de um sentido claro e definitivo” (DUARTE, 2006, p.18).

Pagliaro destaca dois aspectos que podem se desenvolver na ironia. Um, é o aspecto polêmico, quando muito desenvolvido pode dar a ironia a eficácia do sarcasmo. O outro aspecto é o lúdico, que teria como resultado uma ironia mais serena, na qual não podemos definir se “quem fala ou escreve o faz a sério ou a brincar” (PAGLIARO, 1952, p.12). Que

ironia estaria presente na narrativa de Collodi? Antes de irmos para análise da ironia em *As aventuras de Pinóquio* falaremos brevemente sobre alguns conceitos acerca da literatura infantil.

## 2. Literatura infantil “doce” ou “útil”?

A Literatura Infantil surge de uma nova concepção de criança. Antes, a criança era vista como um adulto em miniatura; através da nova concepção burguesa, que vê a criança como um ser em formação, não somente os textos antes destinados ao público adulto sofrem alterações para serem destinados ao público infantil, como também novos textos são escritos para as crianças.

De acordo com Canton (1994), os contos de fadas, considerados pela aristocracia como amorais, abordavam as lutas de classes, a competição pelo poder, mostravam a dura realidade dos explorados, a miséria e a fome. Nesses contos os camponeses conseguiam uma vida melhor, podiam tornar-se príncipes, podiam ser ricos. Foi por volta do século XVII, segundo a autora, que a aristocracia francesa e a alta burguesia se apropriaram dos contos de fadas para apresentar os valores burgueses, sendo considerado um meio valioso para a educação das crianças.

Essa concepção de criança, um ser em formação dependente das instruções do adulto, acaba por refletir na literariedade das obras destinadas ao público infantil. Mastroberti (2007) ao dissertar sobre a literatura infantil menciona que,

a literatura infantil [...] nasceu do casamento da invenção da infância com um interesse pedagógico e econômico manifesto num mercado que produz e vende livros e, por consequência literatura. Ela é gerada por vontade de um sistema que inclui a criança como consumidora (MASTROBERTI, 2007).

De fato a Literatura Infantil surgiu como um meio para transmitir valores e educar as crianças, mas pode-se dizer que em todo texto destinado à criança não há uma preocupação que vai além de “ensinamentos”? E será que toda literatura destinada aos adultos está comprometida com a estética? Para Hunt:

Há uma confusão entre aspectos do texto que são característicos da literatura infantil e aspectos do texto de literatura adulta de baixo nível ou “ruim”. É óbvio que uma grande parcela dos livros para criança é de valor insignificante segundo critério literário tradicional; mas não está claro para mim se essa proporção é sequer mais alta do que para a literatura “adulta”. Supor que a literatura infantil seja de algum modo homogênea é subestimar sua diversidade e vitalidade (2010, p.48-49).

Mastrobert (2007) cita inúmeros equívocos que ocorrem ao pensar uma literatura destinada às crianças. Dentre eles está a linguagem “fácil”, mais próxima ao coloquial, mas segundo a autora, as crianças falam por metáforas. Outro equívoco, conforme a autora, está em crer que a narrativa deve ser retilínea, que deva haver temas específicos que podem ou não ser destinados ao público infantil, que há um tipo específico de personagens.

Ao falar da não aceitação do texto literário infantil na academia, devido a preconceitos, que na maioria das vezes, além de colocar a literatura infantil como algo inferior também acabam subestimando a própria criança, Hunt menciona que se acredita que:

A escrita destinada à criança deve ser necessariamente simples- como se escrever para jovens fosse o equivalente literário das obras escritas durante a juventude do autor- [...], ou como se um pediatra fosse naturalmente inferior a qualquer outro tipo de médico.

A suposição de que a literatura infantil seja necessariamente inferior a outras literaturas- para não falar que é uma contradição conceitual- é tanto em termos linguísticos como filosóficos, insustentável. Implica também uma improvável homogeneidade entre texto e abordagem autoral, uma perspectiva ingênua da relação entre leitor e texto e uma total falta de entendimento tanto das habilidades da criança como da forma como os textos operam (2010, p.48).

Afinal o que faz com que uma literatura seja dita para “adulto” e outra para “criança”? O que caracteriza a Literatura Infantil? Buscar um conceito para a literatura infantil é tão complexo como buscar conceitos que definam a própria literatura.

Wellek e Warren (1995) ao buscarem um conceito do que poderia ser considerado literário, a partir do uso da linguagem, dizem que a literatura se difere dos demais textos devido ao modo especial como a linguagem é utilizada: a linguagem literária, de acordo com Wellek e Warren (1995), é altamente conotativa. Porém, estes chegam à conclusão de que “é fluida a distinção entre arte e não arte, entre literatura e afirmação linguística não literária” (p.26). Os autores mencionam Horácio, que considera que a poesia é a união do “doce” e do “útil”. Haveria então na literatura uma função? Perrote (1986) ao mencionar Elliot, diz que para este autor:

Embora reconhecendo que a primeira função da poesia seja oferecer prazer, espera “que todos concordem em que todo poeta seja ele ou não grande poeta, tem algo a dar além do prazer: pois se fosse somente prazer o prazer não seria no maior grau”. Em todas as situações, “há sempre a comunicação de alguma experiência nova [...] a expressão de alguma coisa que sentimos, mas para qual não temos palavras, que amplia nossa conscientização ou apenas nossa sensibilidade. Sem produzir esses dois efeitos simplesmente não há poesia” (Apud Perrote, 1986, p.37).

Segundo Cândido (2002), a literatura possui função psicológica, função formativa e função de conhecimento de mundo. Porém, para o autor, quando se fala de “função formativa” não quer dizer que a literatura é um manual de instrução moral e cívica. Segundo o autor, a literatura humaniza ao trazer de maneira livre tanto o que se chama de bem quanto o que se chama de mal.

Perrote (1986) diz que a literatura é instrumento, porém não ao ponto de ser confundida com utilitarismo, ela é instrumento, mas instrumento diferenciado. De acordo com o autor:

Ultrapassar o utilitarismo não significa deixar de reconhecer que a obra literária educa, ensina, transmite valores, desanuvia tensões etc. Significa dizer que, se a obra realiza todas essas funções, ela o faz de um modo que determina sua própria natureza. [...] em graus variados, quase todos nós reconhecemos que a literatura é útil. (PERROT, 1986, p. 22).

Assim como muitas obras literárias ditas para “adultos” submetem-se ao útil deixando a estética em segundo plano, da mesma forma muitos textos destinados às crianças também deixam o “útil” suprimir o “doce”. Wellek e Warren (1995) evidenciam que não se pode confundir o útil com a capacidade de transmitir um valor moral, mas sim de instruir:

Quando uma obra literária exerce com êxito sua função, os dois fatores referidos- prazer e utilidade- devem não só coexistir, mas fundir-se. [...] E acentuamos [...] que a utilidade- a seriedade e o poder de instrução- da literatura é uma seriedade aprazível, isto é, não a seriedade de um dever que tem que ser cumprido ou uma lição que tem que ser aprendida, mas uma seriedade estética, uma seriedade de percepção (WELLEK E WARREN, 1995, p. 33-34).

Sendo assim, consideramos que a literatura possui uma função formadora, mas não uma função moralizante, a literatura humaniza, conforme mencionado por Cândido (2002) à sua maneira “com altos e baixos, luzes e sombra” (p.83).

A literatura infantil, assim como a literatura “adulta”, pode unir o “estético” a essa “função humanizadora”. Assim como a literatura pode deixar a estética ser suprimida pelo “útil” ao ponto de se tornar utilitária, a literatura infantil não está assegurada desses deslizes. Por isso, generalizar a literatura infantil devido a obras “utilitaristas”, que se propõem como literatura infantil, seria generalizar a própria literatura em referência a textos ditos literários, mas que abrem mão da estética. Utilizando-nos das palavras de Coelho (2010), consideramos que a literatura infantil é antes de tudo literatura, portanto, propício à ironia.

### **3. A ironia em as aventuras de Pinóquio**

Na obra de Collodi podemos notar a presença de uma ironia mais desinteressada, afinada com lúdico, aproximando-se mais da ironia que Duarte (2006) classificou como ironia de segundo grau ou ironia humoresque. Ao falar do lúdico, Pereira (2008), menciona que a palavra lúdico liga-se à poesia, a arte, à construção e desconstrução da realidade. Acreditamos que é o brincar com as palavras – o fazer e desfazer, o fazer por gosto objetivando nada mais do que o próprio prazer de fazê-lo, o jogo desinteressado – que viabiliza a ironia em *As aventuras de Pinóquio*.

A ironia, na obra de Collodi, surge através do jogo com as palavras e da quebra de expectativas por parte do leitor. Podemos evidenciar isso em toda a narrativa; há uma passagem significativa nesse sentido: Pinóquio, após ser enforcado em uma árvore, é levado para casa da Fada. Ela manda chamar três médicos, o Corvo, a Coruja e o Grilo, para que estes verifiquem se o boneco está vivo ou morto. Ficamos na expectativa, obtendo como resposta o seguinte:

\_\_ A meu ver, o boneco já está morto; mas, se por azar não estivesse morto, então seria um indício seguro de que ainda está vivo!

\_\_ Lamento \_\_disse a Coruja\_\_ ter de contradizer o Corvo, meu ilustre colega; para mim, ao contrário, o boneco ainda está vivo; mas se por azar não estivesse vivo, então seria sinal de que está morto de verdade! (COLLODI,2002, p.58)

Como podemos notar há uma irônica quebra de expectativa, pois esperamos que os médicos respondam ao nosso questionamento: Pinóquio está vivo ou morto? Obtemos, como resposta, através de um jogo com as palavras, coisas evidentes, levando-nos ao riso.

Em outro momento, anterior ao que mencionamos acima, podemos, mais uma vez, notar a presença da ironia. Pinóquio em vez de ir para escola, afinal “para ir a escola sempre tem tempo” (COLLODI, 2002, p.35), deixa-se levar pelo encanto de uma música de pífaros que anunciava a chegada de um circo. Ao chegar ao circo, Pinóquio reencontra seus amigos marionetes.

A plateia, atenta, quase passava mal de tanto rir, ao ouvir o bate boca daqueles bonecos que gesticulavam e se xingavam de todo insulto de maneira tão verídica, como se fossem realmente dois animais racionais e duas pessoas deste mundo. (Collodi,2002, p.37)

A ironia no trecho acima surge na voz do narrador, que compara o comportamento vergonhoso dos bonecos, que se xingavam e se insultavam, como “dois animais racionais deste mundo”, ou seja, os seres humanos.

No fragmento abaixo, podemos notar novamente a presença da ironia, mais uma vez através da quebra de expectativa. Pinóquio, após ser enganado pelo Gato e a Raposa, que roubaram suas moedas de ouro, procura o tribunal da cidade “Pega-Trouxas” para denunciar o roubo. Vejamos o que acontece:

O juiz ouviu com muita benevolência: participou animadamente do relato, enterneceu-se e, quando o boneco não teve mais nada a dizer, esticou a mão e tocou a sineta.

Ao ouvir aquela badalada imediatamente apareceram dois cães mastins vestidos de polícias.

\_\_ Foram roubadas quatro moedas deste pobre diabo; pois, então, agarrem-no e o ponham logo na cadeia (COLLODI,2002, p.72).

Como podemos notar, somos surpreendidos pela atitude do juiz caracterizado pelo narrador como “um velho macacão respeitável”. Ora, Pinóquio não era a vítima? Ele foi enganado, levado para longe de casa, enforcado e depois roubado. Ao pedir ajuda da lei ele é preso. Esse não é o tratamento que esperamos para uma vítima. Em vez de ir à busca dos ladrões, o juiz ordena que Pinóquio, o mais prejudicado, seja preso. Há muitas leituras possíveis, sobretudo porque estamos num “espaço” que privilegia, como dissemos, o lúdico, o jogo desinteressado com as palavras e a ironia; no sentido em que estamos encaminhando a nossa análise, vemos uma crítica às leis, mostrando que nem sempre são justas e, mais que

isso, a ironia sugere justamente a falta de lógica que pode determinar tais leis. A ambiguidade se mantém, não deixando de nos levar ao riso novamente ao sermos surpreendidos, portanto, por esse irônico desfecho no qual a vítima, ao pedir socorro, recebe o tratamento esperado aos criminosos.

Duarte (2006) menciona que a ironia humoresque, apesar de não ter a intenção de defender verdades absolutas, pode, em certos momentos, se aproximar da ironia retórica, pois no momento em que a ironia humoresque parece jogar o jogo do inimigo ela mostra um parentesco com essa ironia. Na ironia retórica há uma inversão do que é dito. O que é colocado como algo positivo tende a ser entendido como algo negativo. Essa ironia está sempre a serviço de uma verdade, em defesa de um partido ou ideologia, porém, a ironia humoresque, em certos momentos, pode desamarrar a retórica de suas significações ideológicas. É o que parece acontecer em alguns momentos na obra de Collodi, momentos em que a ironia humoresque se aproxima da ironia retórica:

\_\_ Oh, que bom! \_\_ gritou Pinóquio de alegria. \_\_ Assim que eu tiver colhido essas moedas de ouro, vou ficar com duas mil para mim e vou dar as outras quinhentas de presente para vocês dois.  
\_\_ Um presente para nós? \_\_ gritou a Raposa indignando-se e dizendo-se ofendida. \_\_ Deus me livre!  
\_\_ Me livre \_\_ Repetiu o Gato.  
\_\_ Nós \_\_ prosseguiu a Raposa \_\_ não trabalhamos por interesses mesquinhos, nós trabalhamos unicamente para enriquecer os outros.  
\_\_ Que pessoas do bem! \_\_ pensou Pinóquio consigo. (COLLODI, 2002, p.46)

No trecho acima podemos notar que há um jogo de engano por parte da Raposa e do Gato. Eles encontram com Pinóquio na porta do circo e sabendo que Pinóquio possuía cinco moedas de ouro, fingem ser amigos de Pinóquio com a intenção de roubá-lo. No momento descrito acima, Pinóquio está junto com seus novos “amigos” na taverna do “Lagostim Vermelho”, ele acompanhou o Gato e a Raposa até lá para poder, no dia seguinte, plantar suas cinco moedas no “Campo dos Milagres” para que estas se multiplicassem. Enganado, Pinóquio, faz planos com o dinheiro, e a Raposa fica o tempo todo elogiando a si mesma para ganhar a confiança do Boneco. A expressão “não trabalhamos por interesses mesquinhos”, dita pela Raposa, pode ser entendida ao contrário diante das atitudes da Raposa e do Gato ao longo da narrativa.

Ao contrário da ironia retórica, que coloca uma dupla possibilidade, porém com um ponto de chegada, a ironia humoresque pretende simplesmente manter a ambiguidade. Conforme explicamos, mais afinada com o lúdico, esta ironia pode, conforme Duarte (2006), deixar em “dúvida perene aquele leitor que procura um sentido final para o texto, obstinando-se em decifrar as incongruências, sem atentar para o caráter lúdico, fluido e instável da linguagem que o constitui” (Duarte, 2006 p. 32).

É com essa ironia que se tecem também algumas personagens de *As aventuras de Pinóquio*. Ao lermos as aventuras do boneco de madeira nos perguntamos: Quem é e o que pretendia a “menina dos cabelos azuis”? Não conseguimos defini-la, ela é uma figura que permanece ambígua, suas atitudes não são justificáveis. Manganelli (2002) menciona um desses momentos ambíguos da obra de Collodi no qual a Fada está presente. Pinóquio está no mar, prestes a ser devorado quando vê em cima de uma pedra uma Cabritinha de pelo azul,

que oferece a sua pata a Pinóquio e berra suplicando para que Pinóquio nade rápido para conseguir se salvar. Na leitura de Manganelli:

Suponhamos portanto que ela saiba tanto da presença do monstro como de quanto é importante para Pinóquio cair na “voragem” daquela boca. Mas se fosse para ler ao pé da letra seu comportamento, poder-se-ia supor que, por uma vez tornando-se totalmente “mãe”, a Fada se recuse a colaborar com os sobressaltos do destino de Pinóquio; que até tente impedir isso, tente deter a história, isto é, o relato, para que Pinóquio deixe de ser o filho periclitante e possa se transformar e acudir, salvadora continuamente salva por esse filho singular das muitas mortes. Podemos crer que seja esse o projeto da Fada, finalmente amorosa ao filho, não mais bruxa ou fantasma, nem pedagógica Senhora? (MANGANELLI, 2002, p.173-174).

Essa figura ambígua, a Fada, surge na narrativa de diferentes formas. Como fantasma, menina, mulher, cabra, cardume, ajuda o boneco em alguns momentos, em outros “recusa” ajudá-lo. Podemos afirmar que a Fada estava ciente dos infortúnios de Pinóquio? Podemos fazer várias leituras, e até dizer que a Fada colaborou para os dissabores do Boneco, porém não podemos tornar fixas essas leituras.

A ambiguidade, através da ironia, se mantém ao longo da narrativa, nos surpreende, leva-nos ao riso mesmo em momentos de tensão. Não vemos na história de Pinóquio uma ironia a serviço da “verdade”, com a intensão de defender algum partido ou ideologia, o que vemos é um jogo desinteressado com as palavras, cujo único objetivo é manter a essência poética da narrativa, valorizada, portanto, como arte.

## Referências

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. 2. ed. Campinas SP: Editora Unicamp, 2008.

CANTON, Katia. **E o príncipe dançou**: conto de fadas, da tradição real à dança contemporânea. São Paulo: Ártica, 1994.

COLLODI, Carlo. **As aventuras de Pinóquio**. Tradução Gabriela Rinaldi. São Paulo. Ed Iluminuras, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia, humor e fingimento literário**. In: Resultado de pesquisa - Ironia e humor na literatura. Belo Horizonte, 1994.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia e humor na literatura**. Belo horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac naify, 2010.

MANGANELLI, Giorgio. **Pinóquio**: um livro paralelo. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MASTROBERT, Paula. **Literatura infanto-juvenil**: gênero, estilo ou etiqueta? Disponível em: <http://www.dobrasdaleitura.com/revisão/estiloetiqueta.html>

PAGLIARO, Antonio. **A vida do sinal**: ensaios sobre a língua e outros símbolos. Tradução Aníbal Pinto de Castro. Lisboa. Fund: Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1952.

PEREIRA, Reginaldo Santos. **O lúdico e a construção de sujeitos no cotidiano de uma escolar de educação infantil**. Dissertação (mestrado em educação), Faculdade de educação, Universidade Federal de Uberlândia, 2008.

PERROT, Ademir. **O texto sedutor na literatura infantil**. São Paulo: Icone, 1996.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. Lisboa: Europa-América, 1955.