

Ritual iniciático e Imaginário Educacional n'As Aventuras de Pinóquio. Como um boneco de madeira reinventou a sua vida

Alberto Filipe Araújo & Joaquim Machado de Araújo

Universidade do Minho, Portugal*

“A iniciação constitui um dos fenómenos espirituais mais significativos da história da humanidade”.

Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, p. 26.

“Descer vivo aos Infernos, afrontar os monstros e os demónios infernais, é sofrer uma prova iniciática”.

Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, p. 134.

Fiéis ao tema do *III Seminário Arte e Imaginário na Educação*, cujo tema este ano é dedicado à *Arte e Ciência: reinvenções da vida*, nós escolhemos tratar do Pinóquio, à luz da simbólica tradicional e do imaginário educacional, sob o prisma do ritual iniciático. Esta modalidade de ritual, ao levantar a questão da metamorfose existencial, introduz-nos no seio da vida e da sua reinvenção. A reinvenção da vida faz-se pelo lado da iniciação que, enquanto modelo protótipo, é inerente à condição humana pontuada por uma sequência ininterrupta de “provas”, de “mortes” e de “ressurreições”, fazendo emergir o tema da “morte iniciática” que permite ao neófito aceder a uma vida espiritual superior – aquela em que é possível a participação no sagrado” (Eliade, 1976: 38) – e, por isso, renascer. A reinvenção da vida faz-se também pelo lado simbólico e mitológico.

Neste contexto, importa estudar o sentido que Mircea Eliade atribui à iniciação, especialmente aos ritos de passagem, para melhor se compreender a metamorfose iniciática de Pinóquio através da sua transformação, primeiro, em asno e, em seguida, em homem no ventre do tubarão¹. Por último, desenvolvemos o significado da iniciação de

*Esta conferência foi realizada no âmbito do Projecto *Educação e Imaginário* inscrito no Centro de Investigação em Educação (CIEEd) do Instituto de Educação da Universidade do Minho (Braga).

¹ A versão original do conto de Pinóquio utiliza o termo *pescecane* que em italiano significa tubarão, enquanto algumas versões portuguesas – veja-se, por exemplo, *Contos de Sempre. Pinóquio* (Ilustração de Augusti Asensio. Tradução de Espíridia Viterbo. Porto: Edinter, 1988) – empregam o termo baleia. Se ignoramos a razão da opção do tradutor (terá sido ele contaminado involuntariamente pelo mito de Jonas?), o certo é que a simbólica particular dos dois monstros marinhos está naturalmente ligada

Pinóquio no quadro do imaginário educacional tendo presente que as suas aventuras podem ser lidas na perspectiva do “romance de formação” (*Bildungsroman*). O nosso propósito é privilegiar, portanto, a importância do percurso iniciático, como condição de formação de si-mesmo, à semelhança da personagem de um romance de formação que vai modelando a sua personalidade e o seu destino à medida que vai caminhando pelos corredores do mundo e da vida. Neste sentido, a educação assume a sua vocação originária e de sempre, que é a da viagem como formação de um Eu em busca incessante de uma trans-(des)cendência salvífica.

1. Iniciação e morte iniciática

A iniciação visa o conhecimento total e englobante do homem e tem como seu último objectivo que o noviço se transforme num outro homem (já um iniciado), e isso porque ele teve uma revelação religiosa do Mundo e da existência. Por outras palavras, a sua existência profana foi transmutada em sagrada: “É pela iniciação que, nas sociedades primitivas e arcaicas, o homem se torna aquilo que ele é e aquilo que ele deve ser: um ser aberto à vida do espírito, que participa portanto na cultura” (2001: 26). A iniciação modelada pelos gestos criadores dos deuses, dos Antepassados míticos e dos heróis civilizadores assume um traço importante, porquanto ela ao recapitular a história sagrada da tribo está recapitulando a história sagrada do Mundo. O que significa que o neófito, pelo ritual iniciático, é uma espécie de “ungido” dos deuses, daí a morte iniciática ser encarada como uma redenção: “A morte ritual tende a ser valorizada não somente enquanto prova iniciática indispensável a um novo nascimento – mas também como situação privilegiada em si, pelo facto de que ela permite aos noviços viver na companhia dos antepassados” (2001: 91).

Por intermédio da iniciação o homem acede portanto à sua humanidade, pois é por ela que o homem “tradicional” (o sujeito das sociedade pré-modernas) acede à vida religiosa, ou seja, passa a conhecer a história mítica da sua tribo: “é uma experiência existencial fundamental visto que é graças a ela que o homem se torna capaz de assumir

(relação isomórfica), pois ela é devedora do simbolismo geral do “monstro devorador” com a importância que este desempenha nos ritos de passagem. Os traços que são apontados como dominantes do simbolismo da baleia - mundo, corpo, sepulcro, símbolo do continente (e ocultante) por essência (Chevalier & Gheerbaant, 1994: 110-111) - também se poderão aplicar, segundo nós, ao tubarão.

em plenitude o seu modo de ser” (2001: 27). Mediante esta experiência o neófito aprende as *gestas* dos Seres sobrenaturais e dos Antepassados míticos que *in illo tempore*, ainda na terra, criaram o ser humano e todo o conjunto de instituições da tribo: religiosas, sociais e culturais. Daí que ser iniciado equivale “a aprender aquilo que se passou no Tempo primordial – e não aquilo que são os Deuses e como o Mundo e o homem foram criados” (2001: 96).

1.1. Os ritos de passagem como iniciação heróica

De acordo com Mircea Eliade, a História das Religiões distingue três grandes modalidades de iniciação. Interessa-nos aqui destacar aquela que “compreende os rituais colectivos pelos quais se efectua a passagem da infância, ou da adolescência, à idade adulta, e que são obrigatórias para todos os membros da sociedade” (2001: 24). Esta categoria de iniciação – a da puberdade – visa assegurar a experiência da morte ritual e compreende, desde logo, a revelação do sagrado (além do “numinoso”, também o conjunto das tradições mitológicas e culturais da tribo) que se faz mediante a experiência das trevas, da morte e com o contacto com os Seres divinos. Saliente-se que neste tipo de ritos aparecem comumente os símbolos da cabana, da floresta e do ventre do monstro marinho (imagens do regime nocturno com as suas estruturas místicas, pois é o semantismo do conteúdo e do escondido que sobredetermina – Gilbert Durand) que designam a morte e as trevas da gestação no ventre materno.

Por este tipo de iniciação acede-se ao mundo cultural (o mundo dos valores espirituais, o sagrado, o conhecimento e a sexualidade), deixando para trás a infância (expressão natural do mundo maternal e feminino, o estado irresponsabilidade e da beatitude, da ignorância e da a-sexualidade da infância) para se aceder a uma existência onde é possível participar do sagrado. Ou seja, as crianças morrem para ressuscitarem num “mundo novo” (veja-se aqui o problema da antropogonia como da cosmogonia):

Retenhamos este facto, que constitui como um motivo fundamental atestado em todas as espécies de iniciação: a experiência da morte e da ressurreição iniciáticas não somente modifica radicalmente a condição ontológica do neófito, mas revela-lhe ao mesmo tempo a santidade da existência humana e do Mundo, revelando-lhe esse grande mistério comum a todas as religiões: que o homem, o Cosmos, todas as formas da Vida, são a criação dos Deuses ou dos Seres sobre-humanos. Ora, esta revelação é comunicada pelos mitos de origem. Tendo conhecimento como as coisas são realizadas, neófito conhece ao mesmo

tempo que ele é a criação de um Outro, o resultado de tal ou de tal acontecimento primordial, a consequência de uma série de acontecimentos mitológicos, em suma, de uma 'história sagrada'. O homem é solidário de uma 'história sagrada' comunicada exclusivamente aos iniciados" (2001: 56-57).

Os ritos de puberdade – que comportam o esquema iniciático de sofrimentos, morte e ressurreição – iniciam-se por um acto de ruptura em que a criança ou o adolescente são, por vezes, separados da mãe de modo violento (2001: 33-38). Esta separação faz-se precisamente para que o neófito entre no domínio do sagrado e ao nele penetrar morre para a infância. Mas este tipo de morte iniciática, que inúmeras vezes reactualiza o motivo da morte nas trevas (morte iniciática – 2001: 66), ultrapassa de longe o caso particular dos noviços, pois ele implica a totalidade de todos os membros da tribo. Por outras palavras, todos se sentem implicados e afectados visto que não é somente uma nova geração de adultos que se afirma, como também pela reactualização dos ritos tradicionais se afirma toda a comunidade, assim como o Cosmos, que se regenera de ponto de vista religioso (regeneração colectiva - 2001: 27 e 55). Os ritos de iniciação possuem uma valência ou dimensão cosmogónica porque a regeneração perpetua-se (ver o mito do eterno retorno) em permanência e sem rupturas num ciclo de geração-morte-regeneração: “refaz-se infatigavelmente a cosmogonia para se estar seguro que se faz bem qualquer coisa: uma criança, por exemplo, ou uma casa ou uma vocação espiritual” (Eliade, 1993: 278).

Por fim, não podemos deixar de fazer pelo menos alusão a um tipo de simbolismo iniciático muito frequente nos ritos de puberdade – o regresso simulado e por interpostos símbolos ao ventre materno. Aquilo que Mircea Eliade chama de “*regressus ad uterum*” exprime a ideia de gestação e de parto e tem as seguintes imagens que lhes estão associadas: penetração no ventre da Grande Mãe ctoniana (= Mãe Terra), corpo de um monstro marinho, de um animal selvagem ou mesmo de um animal doméstico, cabana iniciática e pote.

Para o autor “*regressus ad uterum*” acarreta dois perigos diferentes: no primeiro caso implica um perigo relativo ligado a todo o acto religioso, já no segundo o perigo é de ser despedaçado na goela do monstro (ou dilacerado na *vagina dentata* da Mãe Terra) e ser digerido no seu ventre. A estes dois perigos correspondem dois tipos de iniciação por “*regressus ad uterum*”: a do tipo “fácil” e a do tipo “dramático”: “ No primeiro, o acento

recai sobre o mistério do parto iniciático. Na do tipo dramático, o tema do novo nascimento é acompanhado, e por vezes dominado, pela ideia que, tratando-se de uma prova iniciática, esta não pode deixar de incluir o perigo da morte” (2001: 116). No nosso caso específico, aquilo que nos interessa realçar é que numa das fases da iniciação de Pinóquio, aquela relativa à sua devoração pelo monstro, cai na categoria da iniciação de tipo “dramático” (retorno perigoso *ad uterum*), ainda que com as atenuações e reservas devido ao facto de Pinóquio ter sido engolido contra a sua vontade e não ter empreendido conscientemente o acto heróico de penetração no ventre do tubarão:

Com efeito, encontra-se o tema iniciático do regresso perigoso *ad uterum* nos mitos que colocam em destaque a devoração de um herói por um monstro marinho e a sua saída vitoriosa depois de ter forçado o ventre do devorador; [...] Aquilo que caracteriza todas as formas desta perigosa regressão *ad uterum*, é que o herói empreende-a vivo e na sua condição de adulto, quer dizer que ele não morre e não regressa a um estágio embrionário. O desafio da tarefa é por vezes excepcional: trata-se tão-somente de obter a imortalidade” (2001: 117-118).

Finalmente, neste tipo de iniciação, visto ser aquela que Pinóquio experiencia, torna-se importante acentuar que o “iniciado nasce uma segunda vez do seio da Terra Mater” (2001: 133). Assim, Pinóquio transforma-se simbolicamente na consequência directa de ter sido engolido pelo monstro marinho (o Tubarão Átila), como sucedâneo da Grande Mãe ctoniana (Deusa da Morte e Senhora dos Mortos: simboliza os aspectos ameaçadores e agressivos da natureza humana e do Cosmos em geral), e em vez de se conformar à sua sorte de forma passiva, à semelhança do seu amigo Atum e do seu pai Gepeto, reagiu heroicamente (Collodi, 2004: 187-194). Esta reacção-acção permitiu-lhe não somente escapar como também ficar mais perto da imortalidade, como acontece aos heróis míticos quando se sujeitam a uma prova iniciática de tipo heróico, mas da humanidade².

Quando na nossa cultura judaico-cristã se fala de uma prova iniciática cujo motivo dominante é o da devoração pelo monstro, pensa-se de imediato na aventura de Jonas (herói mítico) e no Leviatã bíblico (uma espécie de protótipo arquetipal de monstro marinho que em hebraico significa serpente tortuosa), com o simbolismo que lhe está

² Todos os mitos e sagas do antigo Oriente e do mundo mediterrâneo possuem geralmente uma estrutura iniciática caracterizada do seguinte modo: “descer vivo aos Infernos, afrontar os monstros e os demónios infernais é sofrer uma prova iniciática. Acrescentamos que semelhantes descidas aos Infernos, em carne e osso, são um elemento específico das iniciações heróicas que almejam conquistar a imortalidade corporal” (Eliade, 2001: 134).

implícito: o mistério da morte e da ressurreição simbólicas. Este simbolismo tanto pode significar a morte e, conseqüentemente, o fim da existência profana (o fim do Tempo), como também significar o retorno ao estágio germinal que precede toda a forma e toda a existência temporal: “No plano cosmológico este duplo simbolismo refere-se ao Urzeit e ao Endzeit” (Eliade, 1993: 273-274).

Neste contexto, afirmamos, desde já, que o monstro marinho simboliza a morte e que o seu ventre representa tanto o Inferno (Noite cósmica, Caos antes da criação) como fonte e alimentação em que o neófito seria novamente engendrado:

O ventre do monstro marinho, como o corpo da Deusa ctoniana, simboliza as entranhas da Terra, o reino dos mortos, os Infernos. [...] Nós temos, portanto, uma série de imagens paralelas: ventre de uma Gigante, de uma Deusa, de um monstro marinho, simbolizando a matriz ctoniana, a Noite cósmica, o reino dos mortos. Penetrar vivo nesse corpo gigantesco equivale a descer aos Infernos, a confrontar-se com as provas reservadas aos mortos. O sentido iniciático deste tipo de descida aos infernos é claro: aquele que consegue uma tal proeza, não teme mais a morte, ele conquistou uma espécie de imortalidade do corpo, objectivo de todas as iniciações desde Gilgamesh (2001: 138).

Face ao exposto, resulta claro o significado de ser engolido por um monstro. No quadro dos ritos primitivos de iniciação significa morrer (penetrar nos Infernos), como significa também “a reintegração de um estado pré-formal, embrionário” (1993: 273). Este tipo de prova iniciática faz parte dos ritos iniciáticos de puberdade, ainda que os mitos tendam a ser mais ilustrativos e profundos por revelarem o sentido original da passagem no interior do monstro (2001: 134), em que o neófito, aquando da sua iniciação, é introduzido pelos adultos iniciados no ventre escuro do monstro (as trevas correspondem à Noite cósmica, ao Caos antes da criação) ou, senão, é o próprio neófito que o faz com maior ou menor terror.

Penetrar no ventre do monstro equivale a uma regressão no indistinto primordial, na Noite cósmica – e sair do monstro equivale a uma cosmogonia: é a passagem do Caos à Criação. A morte iniciática – que veremos no ponto seguinte – reitera este retorno exemplar ao Caos, para tornar possível a repetição da cosmogonia, quer dizer preparar o novo nascimento. O regresso ao Caos verifica-se por vezes à letra [mas de um modo geral regresso ao Caos faz-se no seu sentido metafórico] (Eliade, 1993: 275; 2001: 86-91).

A penetração no ventre de um monstro ou, se se preferir, ser engolido pelo monstro equivale a morrer e aqui a morte simboliza tanto a regressão na Noite cósmica, tanto as trevas da ‘loucura’, onde toda a personalidade se dissolve. Equivale a uma descida aos Infernos, ao reino das trevas e dos mortos, daí que essa penetração, ou

descida, assuma também um significado de “busca” da imortalidade. Por outras palavras, trata-se de confrontar-se com a morte sem morrer o que equivale, portanto, a regressar são e salvo do reino da Noite e dos Mortos: “Os símbolos da morte iniciática e do renascimento são complementares” (2001: 90).

1.2. O simbolismo da morte iniciática

Assumindo que a devoração pelo monstro marinho é uma das características dos ritos de passagem em que o neófito se sujeita à provação de morrer simbolicamente para novamente ressuscitar, importa assim realçar o papel da morte iniciática tal como o descreve Mircea Eliade. Deste modo, podemos dizer que, em termos radicais, a morte iniciática visa abolir a existência histórica, veja-se o tempo, para reintegrar a situação primordial num “in illo tempore”. Por outras palavras, a existência profana (maculada) tem que dar lugar à existência sagrada (imaculada, regenerada): “A morte iniciática é portanto um recomeço, ela não é nunca um fim” (1993: 274). Numa palavra, pela morte iniciática (de que a circuncisão é exemplo), que lhe causa sofrimento, o neófito sofre um processo de regeneração espiritual, ressuscitando já como um “homem novo” (categoria de iniciado que já comunga da sabedoria e da ciência “verdadeira” transmitidas pela tradição mítico-simbólica da sua comunidade).

A morte iniciática no âmbito dos ritos e dos mitos, além de constituir sempre uma passagem ontologicamente qualitativa para que o neófito aceda a um outro modo de ser (estatuto ontológico diferente), visa a sua transformação numa criatura regenerada para iniciar uma vida nova (o simbolismo do retorno que lhe está subjacente tem sempre um valor cosmológico e mesmo cosmogónico): “É o mundo inteiro que, simbolicamente, retorna, com o neófito, na Noite cósmica, para poder ser criado de novo, quer dizer para poder ser regenerado” (1993: 274-275). A morte iniciática equivale a um novo nascimento. Este nascimento significa que, após ter passado pelo ventre do monstro marinho (tubarão, baleia pouco importa), ele experiencia como um re-nascimento, como um nascer uma segunda vez. Sabemos já que o ventre do monstro marinho simboliza a deusa ctoniana, o reino dos mortos, os Infernos, a Noite cósmica e aquele que entra no se ventre afronta as provas-provações reservadas aos mortos: “o sentido iniciático deste tipo de descida aos Infernos é claro: aquele que conseguiu um tal feito, não teme mais a

morte, ele conquistou uma espécie de imortalidade do corpo, objectivo de todas as iniciações heróicas desde Gilgamesh” (2001: 138). Sabemos que, no caso de Pinóquio, este passo ou momento iniciático não tinha como objectivo a obtenção da sua imortalidade, mas sim o de preparar a sua passagem ao estado humano, que no seu caso equivalia realmente a uma espécie de imortalidade dada a importância da transformação, ainda que do ponto de vista simbólico não constitua uma novidade³: um boneco de madeira que acede ao estatuto de humano.

Se o objectivo de todas as iniciações heróicas é a obtenção da imortalidade, torna-se igualmente necessário acrescentar que o “além” representa o “lugar da ciência e da sabedoria” (2001: 138), o que não deixa também de ser pertinente no caso de Pinóquio, pois foi neste último cenário iniciático que o seu processo de transformação, de regeneração e de humanização conheceu uma aceleração mais acentuada. Assim, não é por acaso que em certos mitos e sagas, de acordo com Mircea Eliade, o herói entra nos Infernos para adquirir a sabedoria ou obter conhecimentos secretos. O que é importante sublinhar é que a representação do “além”, simbolizando o Outro Mundo, é apenas uma imagem, entre outras, para significar que a entrada no domínio do “além”, como um lugar de difícil acesso, significa sempre uma proeza heróica que contribui para a renovação e o enriquecimento espirituais do herói em questão: transcende-se a condição humana para se estar mais próximo dos deuses, dos Seres divinos e semi-divinos que habitam o Céu. Numa palavra, transcende-se a condição humana para se participar de forma comprometida e total do sagrado.

Face ao exposto, podemos pois salientar, na companhia de Eliade, que a morte iniciática afirma-se como a condição *sine qua non* de toda a regeneração espiritual e, em última instância, assegura a sobrevivência da alma e mesmo da imortalidade. À luz dos ritos iniciáticos esta valorização religiosa da morte ritual, que consiste na vitória sobre o

³ Convém aqui destacar a relação estreita que existe, à luz do simbolismo vegetal, entre a madeira e o humano (Chevalier & Gheerbrant, 1969: 51-61). Além da simbólica da árvore em geral que estabelece conexões com o género humano, veja-se o Capítulo XIX - L'Arbre comme être humain, pp. 448-453 na obra *Les Racines de la Conscience* de Jung, onde se lê: “segundo as ideias mais antigas, os homens brotam das árvores ou das plantas. A árvore é de qualquer modo uma metamorfose do homem sendo adquirido que, por um lado, a árvore provém do homem primordial e que, por outro lado, ela torna-se o homem” (p. 449). Recorde-se que Pinóquio passa do mundo vegetal (um bocado de madeira) ao animal (asno), para depois passar novamente a boneco de madeira (mundo vegetal), e deste passar definitivamente ao mundo humano (um rapazinho). Neste trânsito vegetal-animal-vegetal-humano (ainda que o humano caiba na categoria do animal ...) toda uma simbologia é passível de ser elaborada e discutida, como aliás destaca Italo Calvino no Pós-fácio que fez às *Aventuras de Pinóquio* (2004: 214).

medo da morte real e na crença na possibilidade de uma sobrevivência espiritual do ser humano, revela-se aqui um dos ensinamentos a reter e a pensar num mundo des-sacralizado que esqueceu o poder salvífico da iniciação de tipo tradicional:

Convém nunca esquecer que a morte iniciática significa simultaneamente o fim do homem 'natural', não cultural – e a passagem a uma nova modalidade de existência. A de um ser 'nascido para o espírito', ou seja que não vive unicamente numa realidade 'imediata'. A morte iniciática faz, portanto, parte integrante do processo místico pelo qual um se torna outro, modelado a partir do modelo revelado pelos deuses ou pelos antepassados míticos. O que equivale a dizer que só se torna *homem verdadeiro* na medida em que se deixa de ser um homem 'natural' e se assemelha a um Ser sobrehumano (2001: 276).

Assim, o profundo significado da morte iniciática, associada aos temas iniciáticos, acompanhados pelo seu simbolismo, constitui uma herança respeitável, a maioria das vezes apenas presentida, no imaginário colectivo do homem actual. Pois, ontem como hoje, a aspiração profunda à iniciação, ao ser-se “iniciado”, “regenerado” para se aceder à vida espiritual autêntica permanece, diríamos, arquetipicamente incontornável: “parece-nos que, na profundidade do seu ser, o homem moderno é ainda sensível aos cenários ou às mensagens ‘iniciáticas’” (2001: 280). Daí o interesse crescente pelo simbolismo “iniciático”, e mesmo por Figuras míticas, ainda que muito desigual, das obras literárias modernas e contemporâneas (as sagas de *O Senhor dos Anéis* e de *Harry Potter*, por exemplo).

2. A metamorfose iniciática de Pinóquio

Um dos objectivos principais da iniciação é que o neófito, depois de ser submetido a um conjunto de provas-provações mais ou menos dolorosas, aceda, mediante a “morte iniciática” a um estatuto ontológico diferente do anterior (Eliade, 2001: 275-276). Por outras palavras, pela “morte iniciática” Pinóquio torna-se “um outro”, não de acordo com o “testamento” revelado pelos deuses ou pelos Antepassados míticos como acontecia com o “homem tradicional”, mas por desejo expresso da Fada que o metamorfoseou em humano (Collodi, 2004: 195-208)⁴.

⁴ O tema da metamorfose, com o simbolismo que lhe está associado, é complexo e merecia um maior desenvolvimento. A este propósito, ver *Le Mythe de la Métamorphose* de Pierre Brunel (Paris: Armand Colin, 1974).

O que pretendemos dizer é que o neófito passa à categoria de iniciado, mediante a “morte iniciática”, e nesta condição não somente está mais próximo dos Deuses e dos Antepassados míticos, como também da sabedoria ou dos conhecimentos secretos da tribo (mundo do espírito e da cultura entendida como o conjunto dos valores recebidos pelos Seres sobrenaturais - 2001: 108-109 e 277). Finalmente, importa sublinhar que o iniciado transforma-se num “homem verdadeiro”, num “homem espiritual, pela acção dos velhos mestres da tribo de acordo com “modelos revelados pelos Seres divinos e conservados nos mitos” (2001: 277), o mesmo já não acontecendo com Pinóquio, com atrás dissemos, que só se transformou num rapazinho como deve ser graças à protecção da Fada azul.

2.1. Como Pinóquio se transformou num animal

Depois de cinco meses passados na “Terra da Brincadeira” (qual Jardim das Delícias!), Pinóquio sente que lhe nascem “um magnífico par de orelhas de burro” (Collodi, 2004: 159). Depois de ter passado esses meses mergulhado num “dolce fare niente” (o princípio de prazer freudiano) confronta-se agora com a dramática realidade de ser um asno.

É o capítulo XXXII que nos relata a transformação lenta de Pinóquio em burro, pois num primeiro momento cresceram-lhe as orelhas, passando seguidamente a ser um burrinho autêntico. Mas desde já devemos interrogarmo-nos sobre o sentido simbólico do asno, o que nos conduzirá naturalmente à lenda grega do rei Midas e ao romance de Apuleio *O Asno de Ouro ou As Metamorfoses*, permitindo-nos estabelecer algum paralelismo com *As Aventuras de Pinóquio*.

Assim, o asno simboliza a ignorância, a obscuridade (tendências satânicas) e o elemento instintivo do homem (uma vida centrada nos planos terrestre e sensual), a sedução sensível oposta à harmonia do espírito (Chevalier & Gheerbrant, 1969: 35-37). Tendo em conta este simbolismo, podemos melhor compreender a expressão “orelhas de burro” (preferência pelas seduções sensíveis e prazeres sensuais em oposição à harmonia da alma) que teve a sua origem na lenda do rei Midas que narra que Apolo transformou as suas orelhas em orelhas de burro por ele ter preferido os sons da flauta de Pã (deus do Tudo – simbolizando a sensualidade primária transbordante e ilimitada, os prazeres e a

sedução, etc.) à música do templo de Delfos, ou seja, aos sons emitidos pela lira de Apolo (simboliza o ideal de sabedoria, do equilíbrio e da harmonia, a razão e o domínio de si-mesmo). Por outras palavras, as “orelhas de burro” simbolizam a opção pela sedução dos prazeres e da sensualidade, da vaidade, da impetuosidade instintiva por oposição à vida espiritual:

Quando uma manhã ao acordar Pinóquio teve, como se costuma dizer, uma má surpresa que o deixou mesmo de mau humor. [...] Deu-se conta, com o maior dos espantos, de que as orelhas lhe tinham crescido mais de um palmo. [...] Portanto, imaginem como ele ficou quando sentiu que as orelhas durante a noite lhe tinham crescido tanto que até pareciam dois abanos. [...] e mirando-se nela [na bacia do lavatório] viu aquilo que desejaria nunca ter visto: ou seja, viu a sua imagem enfeitada com um magnífico par de orelhas de burro (Coolodi, 2004: 159).

Na verdade as “orelhas de burro” de Pinóquio eram o primeiro sinal da sua transformação em asno pelo facto dele ter desobedecido à Fada (símbolo dos poderes paranormais do espírito, encarna os princípios benéficos da imaginação e da acção e do próprio Apolo) e ter cedido ao convite de Palito (simbolizando a inconsciência, o devaneio, a Sombra diria Jung os instintos arrebatados e do próprio deus Pã) para o acompanhar na sua viagem para a “Terra da Brincadeira” que era a “melhor terra deste mundo: uma verdadeira maravilha! (2004: 147). E assim, estava dado o sinal de partida para que Pinóquio, ao ter recusado a oportunidade que a Fada lhe dava de transformar-se num “rapaz bem-comportado” e “como deve ser”, se viesse a metamorfosear, à semelhança de Lucius de Apuleio⁵, num asno.

Daqui a duas ou três horas passarás a ser um burrinho de verdade, como aqueles que puxam as carroças e levam as couves e as alfaces para o mercado. [...]. Palito de repente ficou imóvel e, cambaleando e mudando de cor, disse ao amigo: Acode-me, Pinóquio, acode-me! O que tens? Ai de mim, não consigo aguentar-me das pernas. Também eu não consigo – gritou Pinóquio, chorando e cambaleando. E enquanto assim diziam, inclinaram-se os dois para o chão e, apoiando-se nos pés e nas mãos, começaram a dar voltas e a correr pela casa. E enquanto corriam os braços transformaram-se em patas, os rostos alongaram-se e transformaram-se em focinhos, e as costas cobriram-se de uma pelagem acinzentada com manchas pretas. Mas o momento mais penoso para os dois desgraçados, sabem qual foi? O momento mais penoso e mais humilhante foi quando sentiram que lhes

⁵ Aqui impunha-se desenvolver e aprofundar a relação de Pinóquio-asno e de Lucius-asno independentemente das perspectivas. Nessa impossibilidade, que nos seja, pelo menos, permitido acentuar o tema da metamorfose como ilustração da evolução espiritual (Bory, 1990: 7-27; Chevalier & Gheerbrant, 1969: 35; Zervou, 2003: 53-66, Franz, 1978; Todini, 1981: 53-58). A este respeito, não seria igualmente descipiendo questionarmo-nos sobre a relação do poder transformador da Fada de Pinóquio (a quem ele chama de Mãe, Collodi, 2004: 183) com o poder salvador da deusa Isís do conto de Apuleio, assim como a relação existente entre a venda de Pinóquio-asno e a venda de Lucius-asno a vários donos (Apulée, 1990: Livres VIII-IX-X; Franz, 1978: 185-187 e 199-215).

estava a nascer a cauda. Vencidos pela vergonha e pelo desgosto, começaram a chorar e a lamentar-se do seu destino (Collodi, 2004: 160 e 166).

Mas como o “Homenzinho” (“mostrengo horrível”) da “Terra da Brincadeira” era afinal um negociante ávido de lucro não tardou em vendê-lo no mercado a um director de uma companhia de palhaços e este, por sua vez, vendeu-o a um comprador que queria fazer da sua “pele bem dura” um tambor para a banda musical da sua terra (Collodi, 2004: 167-179) e que, finalmente, “em vez de um burrinho morto” acaba por ver “aparecer à tona de água um boneco vivo que se contorcia como uma enguia” (2004: 181). Neste contexto, Pinóquio explica ao seu comprador a sua história:

Pois então fique sabendo que eu era um boneco de madeira como sou agora, mas estava mais coisa menos coisa para me transformar num rapaz como há tantos por aí; só que, por causa da minha pouca vontade de estudar e por dar ouvidos às más companhias, fugi de casa... e um belo dia, ao acordar, tinha-me tornado um burro com umas grandes orelhas... e uma grande cauda (Collodi, 2004: 182).

Face ao exposto, aquilo que importa realçar é que Pinóquio sofreu uma nova metamorfose, já um símbolo da sua transformação em ordem à realização da sua humanização, em que ele abandona a sua condição de asno para de novo se tornar um boneco de madeira e continuar a viver uma nova aventura, que nos é contada no capítulo XXXIV, que trata da sua triste sorte de ter sido devorado por um grande Tubarão. No entanto, e antes de passarmos a contar-vos, e a interpretar, como é que Pinóquio foi engolido pelo Tubarão, nunca é demais evidenciar a importância da metamorfose como via de acesso e de realização do Eu e do seu destino: “Só conta a unidade fundamental do ser. Sem dúvida que é bom passar por diferentes estádios formais para actualizar todos os seus poderes, desenvolver todas as suas possibilidades, resumindo: assumir a totalidade do seu eu. Na via do enriquecimento individual, ou, mais simplesmente, da individualização, a metamorfose possui um valor educativo” (Bory, 1990: 14). E aqui surge o sentido profundo da metamorfose que abarca, na sua complexidade, a figura de Pinóquio enquanto “madeira da metamorfose”, o que significa, portanto, que era “o último nascido da antiga estirpe de madeira dos homens” (Todini, 1981: 56), e, mais uma vez, reencontramo-nos com a tradição arcaica de que os homens surgiram das árvores⁶.

⁶ Ver nota 3.

2.2. Como Pinóquio foi engolido pelo tubarão

E assim se lê nas *Aventuras de Pinóquio*:

E Pinóquio nadava mais depressa do que nunca, veloz como uma bala. [...] Mas já era tarde! O monstro tinha-o apanhado: ao inspirar, sorveu o pobre boneco como quem sorve um ovo de galinha; e engoliu-o com tanta violência e tanta avidez que Pinóquio, ao cair na barriga do Tubarão, deu uma pancada tão forte que ficou atordoado durante um quarto de hora (Collodi, 2004: 186).

Na verdade, Pinóquio tem a mesma sorte que, antes, tivera Gepeto – seu pai adoptivo:

Devo dizer-te [fala Gepeto a Pinóquio] que a mesma tempestade que virou o meu barquinho fez afundar também um navio mercante. Os marinheiros salvaram-se todos, mas o navio foi ao fundo, e o mesmo Tubarão, que naquele dia estava com um excelente apetite, depois de me engolir a mim engoliu também o navio. – O quê? Engoliu-o todo de uma vez’ – perguntou Pinóquio admirado. – Todo duma vez. E só cuspiu o mastro principal, porque lhe ficara entalado nos dentes como se fosse uma espinha (Collodi, 2004: 192)⁷.

Estas passagens sugerem o simbolismo do acto de ser engolido por um monstro que nas *Aventuras de Pinóquio* é marinho e é um grande tubarão. Porém, antes de prosseguirmos nesta direcção, importa sublinhar que no conto de Collodi Pinóquio não é engolido por um simples e vulgar tubarão, mas sim por um gigantesco Tubarão. Assinalamos que o autor o escreve com maiúscula precisamente para enfatizar a grandeza e a força do monstro marinho, denominado de o “Átila dos peixes e pescadores”, muito provavelmente por Átila – chefe dos Hunos em 434 d. C. – ter ficado conhecido na história pela sua crueldade, pelas suas devastações e pilhagens:

E já ia a meio caminho [Pinóquio] quando surgiu da água, vindo ao seu encontro, uma horrível cabeça de monstro marinho, de boca escancarada como um abismo e três fileiras de dentes que meteriam medo só de vê-los pintados. Sabem quem era aquele monstro marinho? Aquele monstro marinho era, nem mais nem menos, o gigantesco Tubarão [...], o qual, por causa das chacinas que fazia e pela sua avidez insaciável, tinha a alcunha de ‘o Átila dos peixes e pescadores’ [...] - É muito grande, este Tubarão que nos engoliu? - perguntou o boneco – Imagina que o corpo dele tem mais de um quilómetro, sem contar com a cauda. [...] Então, um Tubarão horrível que estava ali perto, assim que me viu [ao Gepeto] na água correu para mim e, deitando a língua para fora, apanhou-me imediatamente e engoliu-me como se eu fosse um feijão (Collodi, 2004: 185-187-191).

⁷ Esta passagem reenvia para um tema mítico muito conhecido pelos povos da Oceânia, eis, pela mão de Mircea Eliade, uma variante da cultura da Polinésia: “A barca do herói Nganaoa tinha sido engolida por uma espécie de baleia, mas o herói, apoderando-se do mastro crava-o na boca para a manter aberta. Em seguida, desce no estômago do monstro, onde ele encontra os seus pais ainda vivos. Nganaoa faz um lume, mata a baleia e sai pela sua enorme boca” (2001/1976: 137). Para outros exemplos, consulte-se Eliade, 1993: 270-273.

Aprofundando o simbolismo do acto de ser engolido por um monstro, tanto na tradição da simbólica em geral como sob a influência da obra de Mircea Eliade, podemos dizer que a condição do homem novo nascer (ressurreição) é que o homem velho seja engolido ou devorado por um monstro (morte iniciática) e que, no nosso caso concreto, é aquático. Trata-se pois de uma experiência que modifica radicalmente a condição ontológica de neófito (Eliade, 1976: 56). Ele é engolido não para morrer literalmente, mas para morrer iniciaticamente, ou seja, para se trans-formar já num outro (o “si-mesmo como um outro” – Paul Ricoeur) à semelhança de Jonas na tradição bíblica que tendo sido engolido por uma baleia, acabará por sair do seu ventre profundamente transformado:

A morte do neófito significa uma regressão ao estado embrionário. Esta regressão não é de ordem puramente fisiológica, ela é inteiramente cosmológica. Não se trata da repetição da gestação maternal e do nascimento carnal, mas de uma regressão provisória ao mundo virtual, pré-cósmico – simbolizado pela noite e pelas trevas – seguida de um renascimento homólogo a uma ‘criação do mundo’ (Eliade, 1976: 89).

Em todas as civilizações deparamos com imagens de monstros devoradores, antropófagos e psicopompos, que são símbolos da necessidade de uma regeneração. A simbologia do monstro poderia resumir-se com a fórmula *Morra o homem velho, viva o homem novo*, pois o “mundo que ele guarda e ao qual introduz não é o mundo exterior dos tesouros fabulosos, mas o mundo interior do espírito, ao qual só se acede por uma transformação interior” (Chevalier & Gheerbrant, 1994: 455).

Na verdade, o monstro é associado ao vento, à água, ao mundo do subterrâneo e é também símbolo da ressurreição: “ele engole o homem, a fim de provocar um novo nascimento. Todo o ser atravessa o seu próprio caos antes de poder estruturar-se, a passagem pelas trevas antecede a entrada da luz” (1994: 456). Por conseguinte, o tema da devoração pelo monstro reenvia para um grupo de mitos constituídos pelo seguinte motivo iniciático: o herói penetra, vivo e intacto, no interior do monstro ou no ventre de uma Deusa – simultaneamente *Terra Mater* e Deusa da Morte – e, inúmeras vezes, ele consegue sair são e salvo (Eliade, 2001: 136). O ventre do monstro devorador é um sucedâneo do ventre materno que, no caso concreto do Pinóquio, é muito significativo e até revelador, dada a sua condição e natureza de aquele que é gerado sem mãe.

Associado a este motivo iniciático, que é um núcleo importante nos rituais de passagem em que uma morte é seguida de um renascimento, encontra-se igualmente o

simbolismo das Águas, ou aquático, que implica tanto a morte, a maculação e a destruição, como a vida, a fecundação, a criação, a purificação, a renovação ou a regeneração (lembre-se que pela água baptismal acede-se a um novo nascimento – João 3, 3-7). Daí que o mergulho nas profundezas do oceano, com a escuridão que a caracteriza, equivalha a uma viagem no “além”:

As águas simbolizam a soma universal das virtualidades; elas são fons el origo, o reservatório de todas as possibilidades de existência; elas precedem toda a forma e suportam toda a criação. [...] O contacto com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado, porque a dissolução é seguida de um ‘novo nascimento’, por outro lado porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial de vida. [...] Mas, tanto sobre o plano cosmológico como no plano antropológico, a imersão nas Águas equivale não a uma extinção definitiva, mas a uma reintegração passageira no indistinto, seguida de uma nova criação, de uma nova vida ou de um homem novo, segundo se trate de um momento cósmico, biológico ou soteriológico (1994: 199-200; Bachelard, 1980; Chevalier & Gheerbrant, 1969: 303-308).

2.3. O re-nascimento de Pinóquio como ser humano

A escuridão (as trevas) sentida por Gepeto e por Pinóquio no interior do tubarão é a condição necessária, ainda que não suficiente, para que o seu renascimento se faça: “À sua volta – lê-se no conto – estava tudo escuro; mas era uma escuridão tão negra e profunda que tinha a impressão de ter metido a cabeça num tinteiro cheio de tinta” (Collodi, 1994: 166). Se é verdade que, por um lado, havia escuridão (o “além”, o “outro mundo” – símbolo do inconsciente colectivo), por outro também havia a luz de uma vela (a luz na tradição mitológica simboliza a consciência) no ventre do tubarão: “a luz de uma candeia representa de modo particular o consciente que está nas mãos e sob controlo do ser humano, por contraste com a luz do sol, de natureza divina e cósmica” (Franz, 1978: 140).

A luz da vela no meio da escuridão aparece já como um prenúncio de um desenlace optimista e promissor não somente no que concerne à ideia de um novo nascimento de Pinóquio porque, de facto, depois de ter escapado do tubarão o pequeno boneco de madeira não voltou mais a ser o mesmo, como também naquilo que diz respeito ao salvamento em si que constitui igualmente um sinal positivo de transformação, pois implica já uma tomada de decisão e uma acção consequente:

Enquanto assim conversavam na escuridão, Pinóquio [que falava com o seu amigo Atum] teve a impressão de ver muito, muito longe, uma espécie de clarão. – O que será aquela luzinha já muito ao longe? – disse ele. – Talvez seja algum nosso companheiro de desventura, que espera como nós o momento de ser digerido. [...] dirigindo-se, passo a passo, para aquela luzinha pequenina que via brilhar lá muito ao longe. [...] À medida que ia avançando, o clarão ia-se tornando mais brilhante e distinto; até que, ao fim de muito caminhar, conseguiu lá chegar, e quando lá chegou... o que foi que encontrou? Aposto que não conseguem adivinhar. Encontrou uma mesinha posta, em cima da qual estava uma vela acesa enfiada numa garrafa de vidro verde e, sentado à mesa, um velhinho com o cabelo todo branco (Collodi, 2004: 189).

Depois que foi simbolicamente engolido pelo tubarão e apareceu no interior do seu ventre (leia-se ventre da Grande Mãe – *regressus ad uterum*), Pinóquio transformou-se aos seus olhos, mas também aos olhos de seu pai. Esta transformação passa pela coragem e pela forte convicção, que já pressupõe uma auto-confiança sinal já de transformação, denotada pelo próprio Pinóquio que salva-se tanto a si como ao seu pai de serem digeridos no ventre do Tubarão Átila, ou seja, de escaparem da sua barriga que era uma autêntica prisão: “Assim que Gepeto se acomodou muito bem sobre os ombros do filho, Pinóquio muito seguro de si, lançou-se à água e começou a nadar [...] a toda a velocidade para chegar à praia” (Collodi, 1994: 194-195).

Este regresso é de um tipo iniciático simultaneamente “fácil” e “dramático” porque o re-nascimento do Pinóquio é tanto um “mistério do parto iniciático” (Eliade, 1976: 116), tanto um retorno perigoso *ad uterum* o que reenvia aos mitos que “colocam em evidência a devoração de um herói por um monstro marinho e a sua saída vitoriosa depois de ter forçado o ventre do devorador” (1976: 117). No entanto, no regresso perigoso *ad uterum*, o herói é adulto (veja-se o caso de Teseu) não morre, mas também não regressa a um estado embrionário e até visa a imortalidade. Assim percebe-se que este cenário tem que sofrer uma forte *nuance* no caso particular de Pinóquio. Por outras palavras, pensamos que relativamente ao “boneco de madeira” trata-se muito especialmente de um “parto iniciático” em que ele retorna não ao estado embrionário, mas antes a um sucedâneo do ventre materno regenerador, simbolizado pelo ventre do tubarão e pela escuridão por ele sentida no seu interior, para poder recomeçar uma nova existência. Pinóquio como nasce uma segunda pois na sua iniciação a ideia de morte é substituída pela ideia de uma nova gestação seguida de um novo nascimento. Neste sentido, podemos dizer, com Eliade (1976: 136), que todos os iniciados que pertencem a esta categoria são “duas vezes nascidos”: “é suposto que eles sejam engolidos pelo

monstro e contidos no seu ventre”, eles estão, portanto, “‘mortos’, digeridos e prontos para de novo serem gerados”, porque um dia, eles “serão rejeitados pelo monstro” e “nascerão uma segunda vez”. Com efeito, “o acesso ao sagrado e ao espírito é sempre figurado por uma gestação embrionária e um novo parto”: “Nos mitos e nas sagas iniciáticas, a passagem de um herói através do ventre de uma Gigante e a sua saída pela sua goela equivalem a um novo nascimento. Mas a passagem revela-se muito perigosa” (2001: 136).

Pinóquio no ventre do tubarão faz parte dos ritos de puberdade, modalidade particular dos ritos de passagem, e deste modo tomou mais consciência da plenitude das dimensões que constituem a existência humana. Qual neófito de uma sociedade tradicional, Pinóquio passa pela prova de ser engolido por um monstro devorador aquático (tubarão) ficando no seu ventre até ao momento em que “re-nasce” ou “ressuscita” de novo, porque a morte iniciática é interpretada tanto como um *descensus ad inferos*, seja como um *regressus ad uterum* e a “ressurreição” é compreendida por vezes como um “renascimento” (1978: 209-210). O ritual de ser engolido por um monstro é um prenúncio dramático de transformação onto-psicológica, pois assiste-se a uma espécie de morte simbólica provisória do neófito porquanto ele está predestinado de novo a re-nascer transformado, isto é, assumido e reconciliado com a sua profunda natureza *daimonica*⁸.

3. Iniciação e Imaginário Educacional: As Aventuras de Pinóquio lidas à luz do “romance de formação” (*Bildungsroman*)

Descrevendo as características centrais do mais célebre dos *Bildungsromane*, o *Wilhelm Meister* goethiano, escreve Florence Bancaud-Maënen que “este romance é concebido como uma biografia estruturada pelas diferentes etapas do desenvolvimento de um herói, da juventude até à maturidade: o conto abre com a entrada do protagonista

⁸ Faz-se aqui alusão à tradição grega (cuja fonte é a do *Banquete* de Platão) da crença que cada pessoa possui o seu *daïmon* (o equivalente ao anjo da guarda da tradição cristã e àquilo que os romanos designavam de génio - *geni*): um espírito pessoal protector e inspirador correspondente. Cada ser humano possui o *daïmon* pessoal idêntico ao espírito que sobrevive depois da morte e que em caso de mau comportamento durante a vida esse *daïmon* converte-se num espectro terrífico. Estes *daïmones* pessoais não são passíveis de ser confundidos com os *daïmones* colectivos (seres supra-pessoais) que são os mediadores entre os deuses e os homens. Nesta categoria cabiam os designados deuses menores e parcialmente humanos, de que o deus Eros e a deusa Psiché são exemplos.

no mundo, depois evoca os acontecimentos marcantes da sua aprendizagem da vida, pontuados de erros, desilusões e revelações, e acaba no momento em que, tornado adulto e chegado ao conhecimento de si mesmo e do seu lugar no mundo, ele pode viver como adulto numa sociedade de adultos” (1998: 35). Estas características aplicam-se globalmente a *As Aventuras de Pinóquio*, onde encontramos os “ingredientes” necessários para que elas possam ser lidas como se fossem um “romance de formação”: o herói, o itinerário iniciático e a realização do destino do herói.

É um tipo de romance que para nós representa um itinerário existencial no mundo da vida, pontuado de provas iniciáticas, que visa conduzir o herói à realização do seu destino e da sua vida em harmonia consigo e com a sociedade que o circunda. Espera-se, portanto, que o futuro iniciado (veja-se o Pinóquio), à medida que vai percorrendo as várias etapas da sua formação, adquira um sentido profundo da existência, assim como da sua tarefa no mundo, em direcção à plenitude, ou ao insucesso, existencial: “Não há educação sem um longo percurso de erros e de errâncias, a criança deve fazer asneiras e pagar, em parte, o preço: por uma pequena parte para não o desesperar e com a ajuda da sorte, para que ele possa crer na sua estrela sem se imaginar, portanto, que tudo lhe é permitido” (Bosetti, 2003. 31).

O confronto de Pinóquio com as várias facetas e adversidades do mundo exige dele uma reacção não apenas “instintiva” pró-activa, mas também de auto-comiseração e de resignação. São pois as suas habilidades para se escapar conjuntamente com os fracassos e as desilusões, sofridos ao longo das suas aventuras, que o fortalecem e contribuem paulatinamente para que ele se torne mais maduro. Trata-se de assumir a integração na sociedade, abdicando de desejos egoístas e sacrificando o potencial individualista em nome da socialização. Assistimos, deste modo, a uma reconciliação entre o indivíduo e o mundo, entre o individual e o universal.

Assim, o *Bildungsroman* é um romance dinâmico em que se apresenta a imagem de um herói em evolução, em metamorfose de si-mesmo, em trans-formação (*bildungs-umbildung*), não somente com o objectivo do auto-conhecimento (veja-se que em W. Meister a arte teatral não é mais do que uma parábola do significado da vida que o herói não cessa de buscar), mas também com a preocupação de encontrar o seu lugar no mundo sócio-histórico. Dai o fascínio que o “romance de formação” exerce no âmbito da

filosofia da educação, pois preocupa-se mais com a “formação” do que com a “transmissão” de conhecimentos escolarizados, interessa-se mais em formar “cabeças bem-feitas” do que em modelar “cabeças cheias” (Morin, 1999). Em resumo, os conhecimentos escolares tendem inevitavelmente a esquecer-se, mas as lições da humanidade aprendidas nos “anos de aprendizagem” da vida permanecem até à provação última – a da morte como re-nascimento:

A intenção educativa em vez de se projectar sobre o plano do discurso, organiza-se segundo um eixo cronológico, marcado pelas experiências de uma vida. O *Bildungsroman* traça um itinerário iniciático onde a formação, a constituição das estruturas do ser, interessa mais do que a informação no sentido restrito do termo. A iniciação não se termina de uma só vez, uma vida comporta uma série de limiares, transpostos uns atrás dos outros, o mais temível é o último de todos, a provação suprema da morte (Gusdorf, 1993: 850).

Ainda que o herói Pinóquio não tenha o charme e a grandeza dramática de um *Wilhelm Meister* de Goethe ou de um *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, tal não impede que não possamos dizer que Pinóquio, à semelhança de outros heróis do “romance de formação” (*Bildungsroman*), não tenha, apesar de ser uma marionete animada e mesmo sob protecção da Fada, sabido encontrar a sua via de realização e de afirmação pessoal ao longo de um itinerário movimentado físico e espiritual. Aliás, o tema do itinerário constitui um dos núcleos significativamente importantes do “romance de formação” cuja estruturação, estilo e respectivos temas (família, mentores, amor, trabalho, política, arte, etc.) visam conseguir a elucidação dos limites e das riquezas do ser humano manifestadas na formação do homem que incessantemente muda em ordem a cumprir o seu destino mais profundo (com a estátua que cada um traz no se interior).

O esforço de Pinóquio, para se tornar aquilo que é, não deixa de ser significativo tanto mais que o seu destino inicial era de ser apenas, e somente apenas, o de um boneco e madeira manipulado por Gepeto para servir de simples entretenimento em mercados e feiras:

Pensei em construir – diz Gepeto ao mestre António – um belo boneco de madeira; mas um boneco maravilhoso, que saiba dançar, fazer esgrima e dar saltos mortais. Quero correr mundo com esse boneco, para granjear um naco de pão e um copo de vinho (Collodi, 2004: 10).

Apesar do plano de Gepeto – o de esculpir um boneco de madeira, ainda que belo para uso lúdico – o facto é que Pinóquio, desde o seu “nascimento”, ainda que sem disso

ter consciência, estava “talhado”⁹, não para ser uma simples e vulgar marionete nas mãos do seu construtor-fazedor (Collodi, 2004: 13-21), mas antes para ser um “herói” que almejava viver entre os homens como um rapaz e que o conseguiu graças às suas boas-acções e à protecção da Fada azul-turquesa:

E dormindo, pareceu-lhe ver em sonhos a Fada muito linda e sorridente, que depois de lhe dar um beijo lhe disse assim:

– Muito bem, Pinóquio! Como recompensa pelo teu bom coração, perdoo-te todas as travessuras que fizeste até hoje. Os meninos que cuidam amorosamente dos pais nas suas desgraças e doenças são sempre merecedores de grande louvor e de muito afecto, mesmo que não possam ser considerados modelos de obediência e de bom comportamento. Ganha juízo para o futuro e serás feliz. Neste ponto o sonho terminou, e Pinóquio acordou de olhos arregalados. Agora imaginem qual não foi o seu espanto quando, ao acordar, percebeu que já não era um boneco de madeira e que se transformara num rapaz como todos os outros. [...] Depois foi-se ver ao espelho, e pareceu-lhe que era outro. Já não viu reflectida a imagem habitual do boneco de madeira, mas sim a imagem viva e inteligente de um belo rapazinho de cabelos castanhos e olhos azuis, com um ar de Páscoa alegre e festiva (2004: 206-207).

Que cómico que eu era, quando era boneco! E que contente estou agora por me ter transformado num rapazinho como deve ser! (2004: 208).

Neste contexto, temos que destacar o papel da trans-formação (*bildung-umbildung* – Sola, 2003) de Pinóquio, assumindo esta, como vimos anteriormente, a dimensão de uma metamorfose iniciática de carácter psico-ontológico. Este tipo de metamorfose simboliza a maturação (a regeneração) de Pinóquio na sua via de humanização, ou seja, tornar-se um rapaz “como deve ser”. Porém, para que este “como deve ser” fosse possível, Pinóquio teve que, para evocarmos o famoso verso de Goethe, morrer e tornar-se um “eu”, e novamente aqui nos encontramos com o simbolismo da morte iniciática de que anteriormente falávamos, com vontade própria. Esta metamorfose, ou trans-formação, parece-nos ser a condição de Pinóquio afirmar-se como “soi-même comme un autre” (Ricoeur, 1990), ainda que para tal necessite de um Grilo-Falante, de uma Fada, de uma Raposa, de um Gato enquanto símbolos necessários ao seu processo de humanização e de maturação que, na terminologia de Carl Gustav Jung, corresponderia ao Processo de Individuação¹⁰.

⁹ Jogamos aqui com o duplo significado da palavra: o artesão/escultor que talha/esculpe a madeira para lhe dar forma e o outro sentido que aponta para os verbos predestinar e predispor.

¹⁰ Cf. a interpretação analítica de António Grassi, intitulada justamente *Pinocchio nell’ottica mitológico-archetipica della psicologia analítica di C.G. Jung*, pp. 71-92.

Bibliografia

- AA.VV (1975). *Le monstre (1). Présence du monstre – mythe et réalité*. Revue Circé. Paris: Lettres Modernes.
- AA.VV. (1981). *C'era una volta un pezzo di legno. La simbologia di Pinocchio*. Atti del Convegno organizzato dalla Fondazione nazionale Carlo Collodi di Pescia. Milano: Emme Edizione.
- APULÉE (1990). *L'Âne d'or ou les métamorphoses*. Trad. de Pierre Grimal. Paris: Gallimard.
- ARAÚJO, Alberto Filipe (2006). Da Metáfora da « Modelagem » ao Mito de Pigmalião em Educação. Considerações em torno de uma filosofia do imaginário educacional. In ARAÚJO, Alberto Filipe; ARAÚJO, Joaquim Machado de (Org.). *História, Educação e Imaginário*. Braga: UM/CIED, pp. 69-82.
- ARAÚJO, Alberto Filipe; ARAÚJO, Joaquim Machado de (2009). *Imaginário Educacional. Figuras e Formas*. Rio de Janeiro : Intertexto.
- AVANZINI, Guy (1996/2-3). Effet Pygmalion et éducation. *Cahiers Binet Simon*, n° 647-648, 43-52. [Actes de l'Université d'été de Chambéry (juillet, 1995): *L'effet Pygmalion de la formation initiale à la formation des adultes*]
- BACHELARD, Gaston (1980). *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. 16^e Réimp. Paris : José Corti.
- BACHELARD, Gaston (1986). *La Terre et les Rêveries du Repos*. Paris : Librairie José Corti.
- BANCAUD-MAËNEN, Florence (1998). *Le Roman de Formation au XVIII^e Siècle*. Paris: Nathan.
- BERGMEIER, Horst (2006). Bildung e Bildungsroman. In CARVALHO, Adalberto (Coord.). *Filosofia da Educação*. Porto: Porto Editora, pp. 44-48.
- BERMAN, Antoine (1983). Bildung et Bildungsroman. *Le Temps de la réflexion*. IV. Paris: Gallimard, pp. 141-159.
- BERTACCHINI, Renato (1993). *Il padre di Pinocchio. Vita e opere del Collodi*. Milano : Camunia.
- BIEDERMANN, Hans (1996). *Encyclopédie des Symboles*. Trad. de Françoise Périgaut et all..Paris : Le Livre de Poche.
- BORY, Jean-Louis (1990). Préface. In Apulée (1990). *L'Âne d'or ou les métamorphoses*. Trad. de Pierre Grimal. Paris: Gallimard, pp. 7-27.
- BOSETTI, Gilbert (2003). L'efficacité symbolique de Pinocchio. In PERROT, Jean (dir.). *Pinocchio. Entre texte et image*. Bruxelles : P.I.E – Peter Lang, pp. 23-33.
- BRUNEL, Pierre (1974). *Le Mythe de la Métamorphose*. Paris : Colin.
- BURGOS, Jean (1975). Le Monstre, Même et Autre. In AA.VV (1975). *Le monstre (1). Présence du monstre – mythe et réalité*. Revue Circé. Paris: Lettres Modernes, pp. 11-24.

- CALVINO, Italo (2004). Mas, Collodi não existe. In COLLODI, Carlo (2004). *As Aventuras de Pinóquio. História de um Boneco*. Trad. de Margarida Periquito. Lisboa: Cavalo de Ferro, pp. 209-215.
- CAMPBELL, Joseph (2007). *O Herói de Mil Faces*. Trad. de Adail Ubirajara Sobral: S. Paulo: Cultrix/Pensamento.
- CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain (1969). *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont
- CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain (1994). *Dicionário dos Símbolos*. Trad. de Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa : Teorema.
- CHRISTINGER, Raymond (1971). *Le Voyage dans l'Imaginaire*. Genève : Mont-Blanc. [Ver especialmente, Chap. IX. Le conte, pp. 133-147]
- COELHO, Nelly Novaes, s.v. "Conto", *E-Dicionário de Termos Literários*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/conto.htm>, consultado em 5-03-2010.
- COHN-PLOUCHAR, Danièle (1990). Le roman de formation. In KAHN, Pierre ; OUZOULIAS, André ; THIERRY, Patrick (sous la dir. de). *L'Éducation. Approches Philosophiques*. Paris: PUF, pp. 157-169.
- COLLODI, Carlo (2004). *As Aventuras de Pinóquio. História de um Boneco*. Trad. de Margarida Periquito. Lisboa: Cavalo de Ferro
- D'AMELIO, Rita (1991). *Collodi e di Genlis. Due scrittori per l'infanzia*. Bari: Levante Editori.
- DEDOLA, Rossana (2002). *Pinocchio e Collodi*. Milano: Bruno Mondadori.
- DURAND, Gilbert (1979). *A Imaginação Simbólica*. Trad. de Maria de Fátima Morna. Lisboa: Arcádia.
- DURAND, Gilbert (1992). *Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. 11^e édit.. Paris : Dunod.
- ELIADE, Mircea (1976). *Initiation, rites, sociétés secrètes*. Paris: Gallimard.
- ELIADE, Mircea (1977). *Tratado de História das Religiões*. Trad. de Natália Antunes e Fernando Tomaz. Lisboa: Edições Cosmos.
- ELIADE, Mircea (1978). *La nostalgie des origines*. Paris : Gallimard.
- ELIADE, Mircea (1983). *Aspects du Mythe*. Paris: Gallimard..
- ELIADE, Mircea (1993). *Mythes, rêves et mystères*. Paris: Gallimard.
- ELIADE, Mircea (1994). *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*. Paris: Gallimard.
- ELIADE, Mircea (2001). *Initiation, rites, sociétés secrètes*. Paris: Gallimard.
- FICK, Nicole (1992). La métamorphose initiatique. In MOUREAU, Alain (Études rassemblés par). *L'initiation. Les Rites d'Adolescence et les Mystères. Actes du Colloque International de Montpellier, 11-14 Avril 1991. Tome I. Montpellier: Université Paul-Valéry, pp. 271-292.*

- FLORA, Luísa Maria Rodrigues, s.v. “Bildungsroman”, *E-Dicionário de Termos Literários*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/B/bildungsroman.htm>, consultado em 5-03-2010.
- FRANZ, Marie Louise von Franz (1978). *L'âne D'or. Interprétation d'un conte*. La Fontaine de Pierre: Paris.
- FRANZ, Marie Louise von Franz (1993). *L'interprétation des contes de fées*. Trad. par Francine Saint René Taillandier. Paris: Edit. Jacqueline Renard. [Ver especialmente, o Chap. II – Contes de fées, mythes et legendes, pp. 37-51]
- FREITAS, Lima de (1975). *O Labirinto*. Lisboa: Arcádia.
- GABRIELE, Mino (1981). Il burattino e lo specchio. *C'era una volta un pezzo di legno. La simbologia di Pinocchio. Atti del Convegno organizzato dalla Fondazione nazionale Carlo Collodi di Pescia*. Milano: Emme Edizione, pp. 43-46.
- GENNARI, Mario (1997). *Storia della Bildung. Formazione dell'uomo e storia della cultura in Germania e nella Mitteleuropa*. Brescia: La Scuola.
- GENNARI, Mario (2005). *Filosofia della formazione dell'uomo*. Milano: Bompiani.
- GENNARI, Mario (2006). Formazione. In *Enciclopedia Filosofica*. Vol. V. Milano: Bompiani, pp. 4413-4418.
- GÓES, Lúcia Pimentel, s.v. “Lenda”, *E-Dicionário de Termos Literários*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/L/lenda.htm>, consultado em 5-03-2010.
- GOETHE (1983). *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Trad. De J. Ancelet-Hustache. Paris: Aubier Montagne.
- GRASSI, Antonio (1981). Pinocchio nell'ottica mitológico-archetipica della psicologia analítica di C.G. Jung. In *C'era una volta un pezzo di legno. La simbologia di Pinocchio. Atti del Convegno organizzato dalla Fondazione nazionale Carlo Collodi di Pescia*. Milano: Emme Edizione, pp. 71-92.
- GUSDORF, Georges (1993). *Le Romantisme I. Le savoir romantique*. Paris : Payot.
- HENDERSON, Joseph L. (1992). Les mythes primitifs et l'homme moderne. In JUNG, C. G. (Sous la dir. de). *L'Homme et ses Symboles*. Paris: Robert Laffont, pp. 104-157. [Ver especialmente, L'archétype d'initiation, pp. 128-136]
- JACINTO, Sónia; CEIA, Carlos, s.v. “conto de fadas”, *E-Dicionário de Termos Literários*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/conto.htm>, consultado em 5-03-2010.
- JUNG, Carl Gustav (1988). *Les Racines de la Conscience. Études sur l'archétype*. Trad. par Yves Le Lay. Paris: Buchet/Chastel.
- JUNG, Carl Gustav (1962). *L'homme à la découverte de son âme. Structure et fonctionnement de l'inconscient*. 6^e éd.. Genève: Mont-Blanc.
- LOIRIERI, Marcos Antônio (2006). Formação Humana. In CARVALHO, Adalberto (Coord.). *Filosofia da Educação*. Porto: porto Editora, pp. 184-188.
- MARINI, Carlo (2000). *Pinocchio nella letteratura per l'infanzia*. Urbino: QuattroVenti.
- MEIRIEU, Philippe (1996). *Frankenstein pédagogue*. Paris: ESF éditeur.

- MORIN, Edgar (1999). *La tête bien faite: repenser la réforme, réformer la pensée*. Paris: Édit. du Seuil.
- MONTESSORI, Maria (1931). «L'Enfant Nouveau», *La Nouvelle Éducation*, n° 96, 1931, pp. 102-110.
- PERROT, Jean (dir.). *Pinocchio. Entre texte et image*. Bruxelles : P.I.E – Peter Lang.
- RESNIK, Salomon (1981). Pinocchio e Arlecchino. In *C'era una volta un pezzo di legno. La simbologia di Pinocchio. Atti del Convegno organizzato dalla Fondazione nazionale Carlo Collodi di Pescia*. Milano: Emme Edizione, pp. 157-164.
- RICHTER, Dieter (2007). *Pinocchio o il Romanzo d'Infanzia*. Roma : Edizione di Storia e Letteratura.
- RICOEUR, Paul (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil.
- SOLA, Giancarla (2003). *Umbildung. La "trasformazione" nella formazione dell'uomo*. Milano: Bompiani.
- TIZZI, Edoardo Valter (2009). La Bildung fra storia e cultura. In ARAÚJO, Alberto Filipe; ARAÚJO, Joaquim Machado & AZEVEDO, Fernando (Orgs.), *Actas do Colóquio Internacional Educação Cultura e Imaginário: Desafios Contemporâneos, 20 de Novembro de 2009, Universidade do Minho*, pp. 149-164. Braga: Centro de Investigação em Educação, pp. 149-164. [CD-ROM : ISBN – 978-972-8746-85-8].
- TODINI, Umberto (1981). Il legno delle metamorfosi. In *C'era una volta un pezzo di legno. La simbologia di Pinocchio. Atti del Convegno organizzato dalla Fondazione nazionale Carlo Collodi di Pescia*. Milano: Emme Edizione, pp. 53-58.
- TRAVERSETTI, Bruno (1993). *Introduzione a Collodi*. Roma-Bari: Laterza.
- VIERHAUS, Rudolf (1972). Bildung. In BRUNER, Otto; CONZE, Werner; KOSELLECK, Reinhart (herausgegeben von). *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexicon zur politisch-socialen Sprach in Deutschland*. Band 1 (A-D). Stuttgart: Klett-Cotta, pp. 508-551.
- WALTER, Philippe (2005). Conte, legende et mythe. In CHAUVIN, Danièle; SIGANOS, André et WALTER, Philippe (Sous la dir.). *Questions de Mythocritique. Dictionnaire*. Paris: Imago.
- WUNENBURGER Jean-Jacques (1993). La "Bildung" ou l'imagination dans l'éducation. In BOUVERESSE, Renée (Textes réunis et publiés par). *Éducation et Philosophie. Écrits en L'Honneur d'Olivier Reboul*. Paris: PUF, pp. 59-69.
- ZERVOU, Alexandra (2003). La Grèce ancienne des influences de la Grèce moderne des transformations: création et réception de Pinocchio. In PERROT, Jean (dir.). *Pinocchio. Entre texte et image*. Bruxelles : P.I.E – Peter Lang, pp. 53-66.
- ZERVOU, Alexandra (2003). La Grèce ancienne des influences et la Grèce moderne des transformations: création et réception de Pinocchio. In PERROT, Jean (dir. de). *Pinocchio. Entre texte et image*. Bruxelles: P.I.E. – Peter Lang S. A., pp. 53-66.
- ZOLLA, Elémire (1981). L'esoterismo di Pinocchio. In *C'era una volta un pezzo di legno. La simbologia di Pinocchio. Atti del Convegno organizzato dalla Fondazione nazionale Carlo Collodi di Pescia*. Milano: Emme Edizione, pp. 165-167.