

***As Aventuras de Pinóquio* à luz do Imaginário Educativo**

Alberto Filipe Araújo & José Augusto Ribeiro

Resumo

O estudo agora apresentado pretende mostrar que o tema da iniciação, e enquanto ritual de passagem, nas *Aventuras de Pinóquio* (1883) adquire uma maior espessura semântico-reflexiva à luz do "romance de formação" (*Bildungsroman*). Assim sendo, o enredo ficcional da obra de Pinóquio contribui quer para o enriquecimento do imaginário educativo, quer para a reflexão crítica sobre o papel de uma escola mais interessada em fabricar marionetes submetidas ao princípio do "mesmo para todos" do que promover condições para que cada sujeito descubra o seu destino numa alteridade sempre desejada.

Palavras-chave

iniciação; romance de formação; imaginário educativo; escola.

Introdução

Pinóquio é um personagem fictício, anunciador de um dado modelo de infância, que vai cumprindo o seu destino iniciático nos corredores do mundo e da vida. Todavia, não devemos esquecer que a ideia educativa de formação que a iniciação pressupõe, ao implicar uma imagem de humanidade, é inseparável de uma axiologia não desligada do contexto histórico-cultural da época em que *Aventuras de Pinóquio* foram escritas por Carlo Collodi em 1883¹.

Neste contexto, é nossa intenção, na primeira parte do nosso estudo, desenvolver o significado da iniciação de Pinóquio no quadro do "romance de formação" (*Bildungsroman*) e enfatizar, na segunda parte, que o núcleo central de uma filosofia da educação reconfortada pelas figuras do imaginário educacional, veja-se o caso da iniciação, recebe o nome de formação (*bildung*) -transformação (*umbildung*) (Sola, 2003; Gennari, 2006: 4413-4418). Na terceira, e última parte da nossa reflexão, discutiremos o papel da Escola enquanto fabricante de marionetes.

1. A metamorfose iniciática de Pinóquio como figura do Imaginário Educacional

A iniciação, enquanto modelo protótipo, é inerente à condição humana que, por sua vez, é pontuada por uma sequência ininterrupta de "provas", de "mortes" e de "ressurreições". Um dos seus aspetos nucleares é o do tema da "morte iniciática" que permite ao neófito aceder a uma vida espiritual superior e, por isso, re-nascer como um "homem novo". Importa igualmente acrescentar que a iniciação de Pinóquio, ao longo da sua metamorfose potencializada pelos episódios da sua transformação em "burrinho de verdade" e pela sua devoração pelo tubarão, deve ser lida no quadro dos ritos de passagem (primeira parte do nosso estudo): um boneco de madeira transformado, pela ação da Fada azul-turquesa, "num rapazinho como deve ser", diríamos mesmo, que se foi transformando mediante as prova (s)-ções que sofreu *malgré* a sua vontade e desejo.

1.1. A iniciação como rito de passagem

A iniciação de Pinóquio cabe na categoria dos ritos de passagem. Esta modalidade de rito, também conhecida por rito de iniciação, é modelada e ativada pela simbólica da iniciação que compreende sempre uma "provação mutilante ou sacrificial que simboliza em segundo grau uma paixão divina" (Durand, 1992: 351) e deve ser encarada como um símbolo do regime noturno tipificado pelas estruturas sintéticas do imaginário (1992: 507). É portanto um tipo de iniciação

que se opera lentamente por etapas: do sacrifício (Pinóquio deve renunciar aos prazeres lúdicos e às más companhias) à morte iniciática (metamorfose de Pinóquio em asno, mergulho e devoração pelo Tubarão), desta ao túmulo (Pinóquio no ventre do Tubarão) e, finalmente, à ressurreição (Pinóquio transforma-se num belo rapazinho): “Mas a iniciação comporta todo um ritual de sucessivas revelações” (Durand, 1992: 351) que faz com que a etapa seguinte seja sempre mais rica de ensinamentos e pregnante simbolicamente do que a anterior, daí não admira que se assista a um enriquecimento progressivo ao nível educacional do postulante e a uma maturação de tipo ontológico.

No caso da metamorfose iniciática de Pinóquio constata-se que houve uma derivação do sentido originário do tema da iniciação (Durand, 1996: 81-107; Eliade, 1976), porquanto já não se trata de iniciar um adolescente que deixa para trás o mundo da infância para entrar no mundo da idade adulta, mas sim de um boneco de madeira que aspira a ser homem. Este, por sua vez, para se transformar em criança tem obrigatoriamente que se submeter a um conjunto de aventuras e de provas iniciáticas sob a direção pedagógica de uma Fada que desempenha um papel de Mestre de iniciação na formação, como condição de transformação, de Pinóquio: a Fada submete-o a provações terríveis mas que se revelam necessárias, pois sem elas o adolescente/leia-se aqui boneco de madeira não conseguiria vencer o desafio que a passagem comporta ou implica.

Por outras palavras, o que pretendemos dizer é que graças ao rito de passagem, Pinóquio abandonou a sua condição profana para assumir um estatuto ontologicamente outro – o de iniciado à natureza humana. Graças a este ritual, em que realçamos a noção de passagem, Pinóquio abandona a sua condição de marionete, a sua identidade de boneco de madeira para se tornar outro – um ser humano: ele morre ritualmente (metamorfose em asno, mergulho no mar e consequente devoração pelo tubarão) para melhor poder re-nascer. Este re-nascimento opera-se pela ausência obrigatória, mais ou menos longa, numa cabana na floresta longe da comunidade do noviço objeto de iniciação, de uma descida perigosa a um labirinto, de uma devoração ritual por um monstro marinho, de uma viagem ou mesmo de outro motivo iniciático, tipo mergulho no oceano (lembramos aqui o episódio de Teseu a caminho de Creta). Na simbólica da iniciação, como é conhecido, um tema é recorrente, o da morte e o da ressurreição. Residindo aqui a razão pela qual o lugar onde ocorrem os ritos e todo o género de provações é considerado como uma espécie de outro-mundo, um além, senão mesmo uma espécie de Inferno.

Os ritos de puberdade – que comportam o esquema iniciático de sofrimento, morte e ressurreição – iniciam-se por um ato de rutura 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 morra para a infância. Mas este tipo de morte iniciática, que inúmeras vezes reatualiza 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. Neste contexto, poderemos avançar para um dos motivos iniciáticos clássicos que é o da devoração pelo monstro que equivale àquilo que Mircea Eliade designa de “regressus ad uterum” que reveste duas formas mais ou menos dramáticas, a saber: o noviço que corre o perigo de ser despedaçado na goela do monstro (ou dilacerado na *vagina dentata* da Mãe Terra) e ser digerido no seu ventre, e uma outra forma que passa por entrar no interior da Grande Mãe ctoniana (Mãe Terra – Gaia) ou mesmo no interior de um monstro marinho e conseguir escapar são e salvo, vejam-se os exemplos de Jonas e de Teseu. Em ambos os casos é o tema do parto iniciático, ou seja, de um novo nascimento que comporta, em maior ou menor grau, o perigo de morte.

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 – o Tubarão Átila, cai na categoria da iniciação de tipo “dramático” (retorno perigoso *ad uterum*), ainda que com as atenuações e reservas devidas, pois Pinóquio foi engolido contra a sua vontade e não empreendeu conscientemente o ato heroico de penetração no ventre do tubarão sucedâneo do ventre materno que o símbolo do labirinto representou para Teseu. 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 *trans-forma-se* simbolicamente na consequência direta de ter sido engolido pelo monstro marinho (o Tubarão Átila)², como sucedâneo da Grande Mãe ctoniana (Deusa da Morte e Senhora dos Mortos: simboliza os aspetos 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). Na sequência da sua reação-ação heroica, Pinóquio não somente escapou do perigo, como igualmente se aproximou da condição humana e da própria imortalidade, à semelhança dos heróis míticos quando se sujeitam a uma prova iniciática de tipo heroico.

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). Sim, é verdade que eles se complementam, o que faz pensar que a iniciação é mais do que um batismo, pois da purificação chega-se à "transmutação de um destino" (Durand, 1992: 351). Ela é, de acordo com Gilbert Durand, "um comprometimento, um feitiço" (1992: 351). Pelos cenários iniciáticos que experienciou (asno-mergulho-Tubarão), Pinóquio transmuta o seu destino, conquistando, em última instância, um outro estatuto ontológico - o do humano.

1.2. A transformação de Pinóquio em asno: uma ilustração da iniciação

Um dos objetivos principais da iniciação é que o neófito, depois de ser submetido a um conjunto de prova(s)-ções 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)³. Pinóquio transforma-se em criança não pela acção dos velhos mestres da tribo de acordo com "modelos revelados pelos Seres divinos e conservados nos mitos" (Eliade, 2001: 277), mas pela acção da Fada azul que lhe concedeu a graça do nosso boneco de madeira se transformar numa criança.

Nunca é de mais sublinhar que Pinóquio foi transformado em criança mediante a graça da Fada, cuja acção assume uma condição necessária mas não suficiente na sua transformação, pois esta mesma transformação passava necessariamente pela metamorfose em asno, pelo mergulho nas águas do mar, que simbolizam elas próprias o inconsciente colectivo (Jung), e pela devoração pelo Tubarão. Não será por mero acaso que a metamorfose de Pinóquio em asno se dá depois de cinco meses passados na "Terra da Brincadeira" (Collodi, 2004: 151), pois, na ótica de Carlo Collodi, essa transformação era mais o resultado de um castigo do seu comportamento imaturo e irresponsável do que de uma prova iniciática em ordem à sua futura humanização. A referida metamorfose é assinalada pelo "magnífico par de orelhas de burro" (Collodi, 2004: 159) que o nosso boneco de madeira vê reflectidas na bacia do lavatório:

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 (Collodi, 2004: 159)⁴.

Se é sobejamente conhecido o significado pejorativo das “orelhas de burro” na tradição dos castigos escolares da escola ocidental tanto confessional como laica, bem como as suas consequências sociais e psicológicas que as mesmas comportavam, já menos é a sua simbólica que está, como não podia deixar de ser, estreitamente ligada à simbólica do asno (devedor do simbolismo animal que pertence ao regime diurno, tipificado pelas estruturas heróicas: trata-se de um símbolo teriomorfo (Durand, 1992:71-96) que 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. Podemos pois dizer que as “orelhas de burro” simbolizam a opção pela sedução dos prazeres e da sensualidade, da vaidade, da impetuosidade instintiva por oposição à vida espiritual.

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! (Collodi, 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 Apuleio, 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. [...] 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 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 (2004: 182).

Pinóquio narrador da sua própria metamorfose, enquanto símbolo da sua transformação em ordem à realização da sua humanização, de asno em boneco de madeira para em seguida, antes de se transformar em criança, ser engolido pelo Tubarão o que prefigura o cenário iniciático último da sua transformação em humano. 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 árvores. Este conjunto de transformações realça 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).

Como transição para a nossa terceira parte que tratará *d’As Aventuras e Pinóquio* na tradição do “romance de formação”, não podemos deixar de realçar o valor formativo da metamorfose na transformação daquele que a experimenta, bem com na preparação do seu destino. Neste sentido, perguntamo-nos como poderíamos nós deixar de evocar o conto de Apuleio intitulado *O Asno de Ouro ou as metamorfoses*, que esteve sempre presente aquando da nossa leitura de Pinóquio, especialmente a passagem que relata a metamorfose em asno, para melhor exprimir o sentido simbólico da iniciação cujos motivos de base são manifestamente arquetipais. Deste modo, sobre o fundo de Apuleio, vimos que Pinóquio ao longo da sua condição de asno experienciou como nunca tal tinha acontecido sentimentos de vergonha e de desgosto que tiveram uma forte repercussão no processo da sua maturação e consciencialização e que este manifesta no desespero sentido quando viu as suas orelhas peludas ao espelho: “oh, que desgraça a minha, que desgraça a minha! – gritou Pinóquio, agarrando

as duas orelhas e puxando-as com raiva tentando arrancá-las, como se não lhe pertencessem” (Collodi, 2004. 160).

Por outras palavras, Pinóquio, enquanto asno (a Sombra na terminologia junguiana), à semelhança de Lucius, ia caminhando progressivamente no seu processo de hominização (domínio do antropológico – Edgar Morin e Gilbert Durand) e de individuação (domínio do psicológico –Jung). As aventuras de Pinóquio traduzem bem, especialmente pelos cenários iniciáticos que as pontuam, uma tradução do seu esforço para se tornar num “belo rapazinho” (Collodi, 2004: 207). Se nos ativermos ao cenário iniciático que nos tem ocupado – o do Pinóquio-asno que simboliza o aspeto “sombrio”, ctónico, sexual, mágico da vida, enfim, tudo aquilo que é da esfera emocional e instintiva (sob o signo da terra com o simbolismo terrestre que lhe está associado) – vemos que ele preparava já o passo seguinte da sua iniciação que se desenrolaria sob o signo da água com o simbolismo aquático que lhe está associado: a devoração de Pinóquio pelo Tubarão com a respetiva simbologia que lhe está associada. Pinóquio engolido era como se morresse (morte iniciática) para ressurgir já como um outro (parto iniciático).

2. As Aventuras de Pinóquio à luz do “romance de formação” (Bildungsroman)

Pensamos que *As Aventuras de Pinóquio* ganham uma nova aura, ou seja, uma profundidade pedagógica e simbólica, se forem lidas à maneira de um “romance de formação” com todas as consequências que uma tal leitura implica. Se pensarmos no percurso iniciático potencializado e catalisado pelos cenários de iniciação vividos por Pinóquio, não nos admira de todo que o seu destino, nesses mesmos cenários prefigurado, fosse de um dia o boneco de madeira se tornar humano. Pinóquio para se tornar humano teve que morrer e, conseqüentemente, abandonar a sua anterior identidade, a de boneco de madeira, para dessa mesma madeira se metamorfosear em criança de acordo com um modelo originário de humanidade que ele em germe já de alguma forma transportava, apenas estimulado pela Fada. E, deste modo, reencontramos o espírito da *Bildung*: “morre e devém” de Goethe.

Do “romance de formação”

Florence Bancaud-Maënen salienta que o “romance de formação” 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 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; Cohn-Plouchart, 1990: 157-169). As características agora esboçadas aplicam-se globalmente às *Aventuras de Pinóquio* porquanto estas contêm todos os elementos necessários para se constituírem enquanto “romance de formação”: o herói, o itinerário iniciático e a realização do destino do herói. Enfatizando a característica do itinerário, da viagem pontuada de prova(s)-ções constata-se que é por seu intermédio que o noviço/o postulante ou o herói realiza o seu destino e se harmoniza com a vida cósmica e social. Espera-se, portanto, que o futuro iniciado (veja-se o caso de 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. O mundo-da-vida surge assim como o verdadeiro Mestre de todo aquele que procura cumprir o seu destino de acordo, aliás, com o célebre verso de Goethe: “Morre e devém” publicado na sua *Saudade bendita* (*Selige Sehnsucht* de 1814). Toda uma educação aqui se prepara mediante um longo caminhar feito de erros e de errâncias, mas é esta realmente a condição das “lições da Vida”, que culminarão na provação última – a morte como re-nascimento, se sobrepoem aos meros conhecimentos escolares e se afirmarem, de facto, como o melhor dos nossos “anos de aprendizagem” no sentido que estes assumem na obra de Goethe – *Wilhelm Meister Lehrjahre* (1795/1796). Os ensinamentos educativos do “romance de formação” não devem ser confundidos, embora haja um parentesco assinalável, com os ensinamentos saídos do “romance pedagógico”. Assim, o “romance de formação”, ao contrário do “romance pedagógico” extrema as situações e os limites, privilegia o símbolo em detrimento da alegoria, coloca em movimento uma onda de metáforas vivas anunciadoras elas mesmas de novos cânticos simbólicos e míticos. O “romance de formação” dá conta da vida como ela é, nas suas sombras, trevas, clareiras e vales de luz, enquanto o “romance pedagógico” dá conta da vida como uma paisagem ideal, como uma espécie de manual de instruções de “bons” conselhos pedagógicos. No primeiro tipo de romance o herói na sua confrontação com a vida vê-se por ela modelado, já no “romance pedagógico” o herói é mais um figurante que deve imitar o modelo a seguir.

Assim, no “romance de formação” o sujeito dá sentido e significação à viagem que iniciou, de maneira a operar a construção do seu fundamento humano, ou melhor, da esculpização da “estátua” singular e das “estátuas” universais que traz dentro de si. Por conseguinte, o itinerário formativo do indivíduo ocorre no âmbito da sua liberdade, de avanços e de recuos e visando a construção de uma identidade tantas vezes quebrada.

É, pois, no íntimo do humano que podemos encontrar o seu verdadeiro fundamento, a singularidade que resultou do esforço de humanização do próprio sujeito. A formação do homem consiste, deste modo, na formação do fundamento, núcleo vital onde se funda o homem e a sua humanidade, para se projectar no mundo-da-vida: este é sempre um mundo que *trans-forma* (*Bildung/Umbildung* – Sola, 2003) todo aquele que a ele se expõe e, por conseguinte, distancia-se de uma concepção que encara a educação como mera instrução (*Erziehung*), mesmo que proclamada como algo de vital para o desenvolvimento das potencialidades do sujeito.

Aquilo que realmente importa destacar, é que as figuras centrais do “herói”, da viagem, da cultura, do Outro, da viagem como destino de si-mesmo constituem um poderoso *leitmotiv* da natureza do “romance de formação” e do seu consequente fascínio. Neste sentido, o “herói” deste tipo de romance não empreende uma viagem pelo mero gosto de viajar, mas fá-lo por um imperativo ético-ontológico de formação e de busca da realização e verdade pessoais numa errância de tipo iniciático.

2.1. Pinóquio face ao seu destino

O destino de Pinóquio moldado pela *trans-formação* assume 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 destino fosse cumprido, Pinóquio teve que “morrer” para se tornar um “menino de verdade” e aqui nos encontramos com o simbolismo da morte iniciática de que falamos anteriormente.

Esta metamorfose, ou *trans-formação*, parece-nos ser a condição de Pinóquio afirmar-se como “soi-même comme un autre” (Ricoeur, 1990; Tavares, 2005: 155-175), 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 Individuação⁵. Nesta linha, percebe-se que Pinóquio, mesmo sem disso ter completa consciência, aspirava à aventura interior de *trans-formar-se* em rapazinho mesmo confundindo esse desejo interior com as suas muito movimentadas aventuras lúdicas. Assim, resolve partir para a “Terra da Brincadeira” porque Pinóquio, sempre movido por uma curiosidade inesgotável, sente-se inexoravelmente atraído pelo abismo, pelo desconhecido, pelo “frisson” da aventura e da felicidade que a brincadeira sem limites e sem tempo promete. Psicologicamente esta atitude significa que Pinóquio vive no mundo

das emoções e dos instintos, de que a sua transformação em asno é uma prova. Ao recusar ouvir a voz da “razão”, personificada por Gepeto, pelo Grilo-Falante e, especialmente, pela Fada Azul-turquesa, o boneco de madeira apenas queria viver um presente eterno de brincadeira e do êxtase que esta lhe provocava. Pela diversão na “Terra da brincadeira” (reino da utopia, ou seja, do não-lugar feliz) Pinóquio esquecia a sua condição de marionete, bem como o seu desejo de transformação em humano.

Deste modo, aquilo que ele julgava ser uma libertação interior na despreocupação, um sucesso cor-de-rosa sofreu, como atrás tivemos já oportunidade de ver, na sua conversão de asno um rude golpe. Apesar do plano de Gepeto – o de esculpir um boneco de madeira, ainda que belo para uso lúdico de prover à sua subsistência – o facto é que Pinóquio, desde o seu “nascimento”, ainda que sem disso ter consciência, estava “talhado”⁶, 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 ações e à proteção da Fada azul-turquesa:

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).

E como tal foi possível? Na impossibilidade de eternizar-se na “Terra da brincadeira” e a sua consequente metamorfose em asno, Pinóquio sofreu uma espécie de choque que o levou a ultrapassar a sua tendência para a auto-comiseração e resignação, especialmente no episódio em que ele se salva a si e a seu pai de morrerem na barriga do Tubarão Átila que constituía uma autêntica prisão. Uma maior consciencialização que do ponto de vista de Collodi significava que ele se encontrava cada vez mais “pronto” para se integrar na sociedade, abdicando de desejos egoístas e sacrificando o seu potencial individualista, e a sua liberdade entendida como caprichos em nome da responsabilização e da socialização. Assistimos, deste modo, a uma reconciliação entre o indivíduo e a sociedade, ou seja, à “normalidade” fabricada pela Escola.

3. Uma escola fabricante de marionetes

Gepeto, criador de Pinóquio, queixa-se que “ ainda a boca não estava acabada de fazer, quando começou de repente a rir e a fazer troça dele” (2004:16). Aquele que anseia por assumir a condição humana e viver como um igual entre os homens, resiste a assumir um comportamento adequado e a obedecer. Este objeto concebido e fabricado pelo homem parece condenado a ser manipulado, Pinóquio porta-se como uma marionete. Deixa-se conduzir pelas suas inclinações, de modo irrefletido, sem consciencializar as consequências das suas ações. Pinóquio é escravo das emoções e dos instintos, acabando por se meter em apuros devido às más companhias.

Como a criança que se comporta de modo espontâneo e ignora as regras da sociedade, também Pinóquio revela a ingenuidade e a inocência da infância, seguindo por maus caminhos e adotando maus comportamentos. À semelhança da criança, o boneco é brincalhão, tem bom coração e é afeiçoado ao pai e à família, mas, por outro lado, não tem juízo, é mentiroso e desobediente. Necessita, pois, de ser orientado e introduzido na sociedade, tem de aprender as regras do bom comportamento e os verdadeiros valores. O boneco não pode ser deixado entregue a si mesmo, ele precisa de ser educado para poder tornar-se um menino bom. Pinóquio tem problemas para viver e encontrar o bom caminho:

Quantas desgraças me aconteceram! Porque eu sou um boneco teimoso e casmurro... e quero fazer sempre tudo à minha maneira, sem dar ouvidos àqueles que me querem bem e têm mil vezes mais juízo do que eu... Mas a partir de agora faço o propósito de mudar de vida e de me tornar um rapaz obediente e como deve ser (Collodi, 2004: 89).

Pinóquio está farto de ceder às tentações do imediato e acabar por cair em sérias dificuldades:

Fiz de mim um mandrião, um vadio; dei ouvidos às más companhias e por isso a má sorte me persegue sempre. Se tivesse sido um miúdo bem-comportado como tantos outros, se tivesse querido estudar e trabalhar [...]. Decide prometer à Fada que vais ser bom e estudar, de maneira a tornar-se um rapaz como deve: Oh, estou farto de ser sempre boneco! – gritou Pinóquio, dando um murro na cabeça. Acho que já é tempo de também eu ser um homem. (2004: 94, 116).

Pinóquio cresceu, agora vai de encontro às expectativas dos adultos e reconhece o valor de ser obediente, trabalhador e, principalmente, a importância da escola para ser um menino de verdade. Este é o caminho que deverá seguir aquele que quer ser homem: “eu vou estudar, vou trabalhar, vou fazer tudo o que me disseres, porque afinal já estou farto da vida de boneco e quero

transformar-me num rapaz custe o que custar” (2004:118), assumir o trabalho e o estudo, obedecendo à razão legisladora e cumprindo o plano traçado pela sociedade para “fabricar” homens de verdade: Pinóquio está nas mãos do seu construtor. Os bonecos podem talvez ser caprichosos, mas os homens devem guiar-se pelos imperativos da razão. É bom que o boneco aprenda rapidamente se quer viver entre os homens como um igual.

Neste contexto, partilhamos a interpretação de Ghiraldelli: “Pinóquio só deixaria de ser um objeto da natureza, um pedaço de madeira, se entrasse para o lugar que faz a história da infância ocorrer” (2010: 45). Para Collodi a infância não é encarada como uma fase do desenvolvimento natural do indivíduo, mas antes algo que está dependente do enquadramento das instituições histórico-sociais da Modernidade. Assim, a escola assume o papel de transformar um boneco (indivíduo) num verdadeiro rapaz (cidadão), sem ela somos escravos dos prazeres e vivemos manipulados pelos outros. A escola funciona como a Fada que atribui o estatuto da infância à criança e lhe possibilita a formação como pessoa. Deste modo, Collodi assume o ideal pedagógico da época moderna e confia na capacidade infinita da escola e da pedagogia para promover o conhecimento e o aperfeiçoamento moral, possibilitando a articulação entre o indivíduo e a sociedade.

Conclusão

Em *As Aventuras de Pinóquio*, Collodi manifesta uma ideia de formação que ilustra a conceção Moderna acerca do homem e da educação. Trata-se de afirmar a crença no progresso e na perfectibilidade do ser humano, bem como no poder da escola para moldar o indivíduo de modo a integrar uma sociedade harmónica. Aquele que aspira ao estatuto de pessoa (cidadão) tem de enfrentar as provações da iniciação enquanto rito de passagem para uma nova condição. A metamorfose iniciática transforma Pinóquio em asno (símbolo da ignorância e da obscuridade) de modo a confrontá-lo com o mundo-da-vida e a possibilitar que o nosso herói retire sentido e significação de uma aprendizagem pelo sofrimento, resultando numa descoberta do mundo e de si próprio.

Contudo, esta visão da formação estabeleceu uma divisão entre os homens, aqueles que fazem e aqueles que “são feitos”, os escultores e os esculpídos, os professores e os alunos: “A mesma divisão constituiu os pensadores, os cultos, os instruídos como professores e mentores morais [...] Por fim, constituiu o mundo como o teatro do seu encontro: reino da socialização, educação, ensino e aprendizagem” (1998: 162). Deste modo, a escola, deve moldar o indivíduo mediante um planeamento racional, eliminando o livre-arbítrio e restando os instintos, no sentido de formar os cidadãos de uma sociedade planificada e

racionalizada. De imediato, levanta-se a questão: será que numa sociedade escolarizada há espaço para que o sujeito viva o seu “romance de formação”? E, consequentemente, possa cumprir a sentença de Píndaro: “Homem, torna-te o que és”.

No teatro do mundo, concebido pela Modernidade, o aluno torna-se uma espécie de marionete cuja finalidade é obedecer de acordo com planos previamente delineados pelos diversos “aparelhos ideológicos do Estado” (Louis Althusser) sob o signo da linearidade, da conformidade e da estandardização e sob o olhar atento do par progresso-perfectibilidade. Mas, este ideal moderno entrou em declínio com o advento da pós-modernidade que alterou profundamente o modo de olhar a educação e a Escola (Ribeiro, 2012).

Na perspetiva de Rubem Alves, a educação tipo linha de montagem tem de ser substituída já que conduz a uma história de Pinóquio às avessas: “contando sobre o destino invertido daqueles que eram de carne e osso ao entrar para a escola e só receberam diplomas depois de se transformarem em bonecos de pau” (2000: 200) e, em tom irónico, o autor acrescenta: “É preciso ir para a escola, todos os meninos vão. Para se transformarem em gente. Deixar as coisas de criança. Em cada criança brincante dorme um adulto produtivo. É preciso que o adulto produtivo devore a criança inútil” (2000: 207). O autor aponta para o perigo que correm as nossas crianças ao ingressarem em escolas que não consideram o seu potencial e as suas capacidades individuais e criativas, mas antes tentam enquadrá-las num sistema educacional rígido, formatado e sempre desconfiado do poder da imaginação. O conto é, portanto, apresentado “às avessas” para provocar uma reflexão que suscite mudanças significativas em favor de uma educação que preserve na criança – no ser humano – a capacidade de sonhar, de ser criativa, de transformar e de se realizar.

Face ao exposto, e para contrariar a escola como linha de montagem, apela-se para que o “novo espírito pedagógico” (Bruno Duborgel) conjugue pensamento e imaginação e ajude a caminhar no sentido de promover uma formação integral do homem assente no humanismo planetário e arquetipal, bem como numa “ética do pluralismo coerente” (Durand, 1980).

Notas

¹ Sobre Carlo Collodi e a sua obra, veja-se as seguintes obras: R. Bertacchini (1993). *Il padre di Pinocchio. Vita e opere del Collodi*. Milano: Camunia; R. Dedola (2002). *Pinocchio e Collodi*. Milano: Bruno Mondadori e, B. Traversetti (1993). *Introduzione a Collodi*. Roma-Bari: Laterza.

² O monstro marinho simboliza a morte e o seu ventre representa tanto o Inferno (Noite cósmica, Caos antes da criação) como fonte e alimentação em que o neófito seria novamente engendrado.

³ 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.

⁴ É ao longo do capítulo XXXII que Collodi nos conta o episódio da transformação lenta de Pinóquio num burrinho autêntico a qual manifesta um paralelismo com a lenda grega do rei Midas e com o romance de Apuleio intitulado *O Asno de Ouro ou As Metamorfoses* publicado pela Gallimard, Paris, 1990.

⁵ Cf. a interpretação analítica de António Grassi, intitulada justamente *Pinocchio nell'ottica mitológico-archetipica della psicologia analitica 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 (pp. 71-92). Milano: Emme Edizione.

⁶ 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.

Referências Bibliográficas

- Alves, R.; M. de Sousa (2000). *Por uma Educação Romântica*. V. N. de Famalicão: Centro de Formação Camilo Castelo Branco.
- Araújo, A. F. & Araújo, J. M. de (2009). *Imaginário Educacional. Figuras e Formas*. Rio de Janeiro: Intertexto.
- Bancaud-Maënen, F. (1998). *Le Roman de Formation au XVIII^e Siècle*. Paris: Nathan.
- Biedermann, H. (1996). *Encyclopédie des Symboles*. Trad. de Françoise Périgaut et all. Paris: Le Livre de Poche.
- Bory, J.-L. (1990). Préface. In Apulée (1990). *L'Âne d'or ou les métamorphoses*. Trad. de Pierre Grimal. Paris: Gallimard, pp. 7-27.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1969). *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont
- Cohn-Plouchart, D. (1990). Le roman de formation (pp. 157-169). In P.Kahn; A. Ouzoulias & P. Thierry (sous la dir. de). *L'Éducation. Approches Philosophiques*. Paris: PUF.
- Collodi, C. (2004). *As Aventuras de Pinóquio. História de um Boneco*. Trad. de Margarida Periquito. Lisboa: Cavalo de Ferro
- Durand, G. (1979). *A Imaginação Simbólica*. Trad. de Maria de Fátima Morna. Lisboa: Arcádia.
- Durand, G. (1980). *L'Âme Tigrée. Les pluriels de psyché*. Paris: Denoël/Gonthier.
- Durand, G. (1992). *Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. 11^e édit. Paris: Dunod.
- Durand, G. (1996). Pérennité, Dérivations et Usure du Mythe. In D. Chauvin (Textes réunis). *Champs de l'imaginaire* (pp. 81-107). Grenoble: Ellug.
- Eliade, M. (1976). *Initiation, rites, sociétés secrètes*. Paris: Gallimard.
- Eliade, M. (1993). *Mythes, rêves et mystères*. Paris: Gallimard.
- Eliade, M. (2001). *Initiation, rites, sociétés secrètes*. Paris: Gallimard.
- Gennari, M. (2006). Formazione. In *Enciclopedia Filosofica* (pp. 4413-4418). Vol. V. Milano: Bompiani.
- Ghiraldelli Júnior, P. (2010). *O que é Pedagogia*. São Paulo: Brasiliense.
- Ribeiro, J. A. (2012). *O Imaginário Educacional da Pós-Modernidade*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação. Braga: Universidade do Minho.
- Ricoeur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris: Éditions du Seuil.
- Sola, G. (2003). *Umbildung. La "trasformazione" nella formazione dell'uomo*. Milano: Bompiani.
- Tavares, M. (2005). Um projecto de Esperança Intempestiva e uma pedagogia da Não-Violência. *Revista Lusófona de Educação*, 6, 155-175.
- Todini, U. (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* (pp. 53-58). Milano: Emme Edizione.

Alberto Filipe Araújo

Professor Catedrático do Instituto de Educação
da Universidade do Minho - afaraujo@ie.uminho.pt

José Augusto Ribeiro

Investigador e colaborador do Instituto de Educação
da Universidade do Minho - jauribeiro@gmail.com