

Maria da Conceição Passeggi  
Zeila de Brito Fabri Demartini  
Adelina de Oliveira Novaes  
(Organizadoras)

**INFÂNCIAS, JUVENTUDES,  
UNIVERSOS (AUTO)BIOGRÁFICOS  
E NARRATIVAS**

EDITORA CRV  
Curitiba - Brasil  
2018

# Narrativa e infância. A importância dos contos no ritual iniciático das crianças<sup>1</sup>

Alberto Filipe Araújo  
Fernando Azevedo

## Introdução

*Penetrar num labirinto e regressar dele, tal é o rito iniciático por excelência, e, no entanto, toda a existência, mesmo a menos movimentada, é susceptível de ser assimilada ao caminhar num labirinto.*  
Mircea Eliade<sup>2</sup>

Os textos da literatura infantil têm, desde há muito, seduzido crianças e adultos. Se as crianças constituem o seu destinatário preferencial, a verdade é que elas não possuem a autonomia e a iniciativa factual para selecionarem e decidirem aquilo que querem ler. Regina Zilberman (2003) fala, a este propósito, de um poder exercido pelos adultos sobre as crianças. É também por esta constatação que Zohar Shavit (2003), analisando a especificidade da comunicação literária para crianças, assinala que os textos da literatura infantil se configuram, habitualmente, como ambivalentes, no sentido em que preveem dois tipos de leitores-modelo diferenciados: o leitor criança e o leitor adulto, sendo que este último desempenha, na interação do texto com o seu leitor preferencial, o papel de mediador. Nesta perspetiva, os textos da literatura infantil têm que agradar simultaneamente a dois tipos de leitores com competências linguísticas, literárias e de conhecimento do mundo muito diferenciadas.

Aprender a lidar com o mundo, ser socializado naquilo que são as práticas do mundo empírico e histórico-factual, não é tarefa fácil, principalmente para uma criança em fase de desenvolvimento e de aprendizagem. Ora, os textos da literatura infantil, e, em particular, os contos, podem constituir relevantes instrumentos capazes não apenas de iniciar os jovens leitores no domínio e

1 Este trabalho é financiado pelo CIEd – Centro de Investigação em Educação, projetos UID/CED/1661/2013 e UID/CED/1661/2016, Instituto de Educação, Universidade do Minho (Portugal), através de fundos nacionais da FCT/MCTES-PT.

2 Mircea Eliade, *Tratado de História das Religiões*, p. 452.

conhecimento dos mundos possíveis da ficção (educação literária), como também ajudá-los, com segurança, a iniciarem-se no conhecimento de códigos simbólicos e axiológicos do mundo empírico e histórico-factual.

O ritual iniciático pode, com efeito, ser ilustrado a partir d'*As Aventuras de Pinóquio* (em italiano *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*), um romance escrito pelo italiano Carlo Collodi em Florença no ano de 1881 e publicado, dois anos depois, com ilustrações de Enrico Mazzanti (TRAVERSETTI, 1993; BERTACCHINI, 1993). Trata-se de um clássico da literatura infanto-juvenil (AZEVEDO, 2013), que narra a vida de Pinóquio desde o fabrico até à sua transformação pela fada numa bela e alegre criança (D'AMELIO, 1991, p. 11-116; MARINI, 2000).

Neste contexto, importa compreender o sentido eliadiano do ritual iniciático, a fim de procedemos à hermenêutica de uma passagem significativa do conto de *Aventuras de Pinóquio* de Carlo Collodi – a passagem do tubarão<sup>3</sup> – para melhor percebermos o sentido profundo da metamorfose estético-ética (pensamos aqui nos estádios de Sören Kierkegaard)<sup>4</sup>. Por último, desenvolvemos o significado da iniciação de Pinóquio no quadro do imaginário educacional, procurando compreender o contributo simbólico e pedagógico da sua devoração pelo tubarão.

### Cenário iniciático e iniciação

Em *Aspectos do Mito* e a propósito de um pequeno livro sobre contos de fadas de Jan de Vries, Mircea Eliade escreve que “a estrutura iniciática dos contos é evidente”, porquanto, se os contos e as lendas não escapam às culturas específicas onde nasceram, o cenário iniciático que os constitui é da ordem do imaginário colectivo no sentido em que trata de um tipo de imaginário desligado de um contexto histórico-cultural particular, exprimindo antes “um comportamento anhistórico, arquetipal da psique” (1983, p. 235). O que pretendemos dizer é que, por um lado, a iniciação, enquanto expressão cultural, não escapa à categorização

3 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 (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, p. 110-111) – também se poderão aplicar, segundo nós, ao tubarão.

4 Gostaríamos de salientar que o episódio do tubarão enquanto *décor* de uma metamorfose de Pinóquio, porquanto ele já assume uma vontade e uma determinação próprias, foi já anunciado por uma outra metamorfose: a do Pinóquio transformado em asno e de novo em boneco de madeira (COLLODI, 2004, p. 159-188). Esta metamorfose evoca o tema do romance de Apuleio intitulado *O Asno de Ouro ou As Metamorfoses* que Marie Louise von Franz interpretou na perspectiva junguiana (2014) e que Nicole Fick (1992, p. 271-292) igualmente estudou sob o prisma da metamorfose iniciática.

histórica e, conseqüentemente, às particularidades sociais onde o cenário iniciático se desenrola e, por outro lado, a iniciação implica, como sublinha Eliade, uma experiência existencial constitutiva da condição humana: “a experiência da morte ritual e a revelação do sagrado”. Por outras palavras, a iniciação “apresenta uma dimensão meta-cultural e trans-histórica” (ELIADE, 1976, p. 273).

### Sobre o cenário iniciático

O “cenário iniciático”, podendo ser mais ou menos exemplar, apresenta as seguintes características: provas iniciáticas (lutas contra o monstro, obstáculo de aparência inultrapassável, enigmas para resolver, trabalhos impossíveis de realizar, etc.), a descida aos Infernos ou a ascensão ao Céu, ou ainda a morte e a ressurreição, bem como o casamento com a Princesa (ELIADE, 1983, p. 243). O conteúdo dos contos assume uma seriedade grave na medida em que faz do tema da iniciação – entendida como “a passagem, por intermédio de uma morte e de uma ressurreição simbólicas, da necidade e da imaturidade à idade espiritual do adulto” (ELIADE, 1983, p. 243) – um tema do imaginário educacional. Neste sentido, se a dimensão iniciática de muitos contos não é captada, isso se deve, segundo Eliade, à consciência “banalizada” do homem moderno: “na psique profunda, os cenários iniciáticos conservam a sua gravidade e continuam a transmitir a sua passagem, a operar as mutações” (1983, p. 244). Deste modo, o conto maravilhoso reatualiza, ao nível do imaginário e do onírico, as “provas iniciáticas” (ELIADE, 1976, p. 47-54) e tem uma função terapêutica:

Os cenários iniciáticos – mesmo camuflados, como eles o são nos contos – são a expressão de um psicodrama que responde a uma necessidade profunda do ser humano. Todo o homem deseja conhecer certas situações perigosas, afrontar provas excepcionais, aventurar-se no ‘outro mundo’ – e ele experimenta tudo isso ao nível da sua vida imaginária, escutando ou lendo contos de fadas, ou – ao nível da sua existência onírica –, sonhando (1976, p. 267).

Assim, todos aqueles que vivem uma existência “des-sacralizada” num mundo “des-sacralizado” experienciam, de uma forma ou de outra, a necessidade de aligeirar a sua “dieta” onírica e ficcional mergulhando para isso no universo do maravilhoso e/ou do fantástico. Pois é neste tipo de literatura que encontramos, ainda que de uma forma degradada, um conjunto de ritos, de símbolos e de mitos que re-ligam o sujeito à Tradição, ou seja, às suas crenças e à linguagem do *homo religiosus*: “Os cenários iniciáticos somente funcionam sobre os planos vital e psicológico. Eles continuam a funcionar, e é a razão pela qual nós dissemos que o processo de iniciação parece coexistir com toda a condição humana” (ELIADE, 1976, p. 271).

O tipo de iniciação que nos interessa aqui destacar é aquele que se opera mediante os “ritos de puberdade”, também conhecido por “ritos de adolescência” ou por “iniciação de grupo etário”. Esta compreende “os rituais colectivos pelos quais se efectua a passagem da infância, ou da adolescência, à idade adulta e que são obrigatórios para todos os membros da sociedade” (ELIADE, 1976, p. 24). Este tipo de iniciação – a da puberdade – começa por um acto de ruptura: a criança ou o adolescente é separado da mãe, e esta separação faz-se, por vezes, de um modo bastante brutal. Os noviços saem do mundo profano, o universo maternal, para acederem ao mundo sagrado mediante a experiência das trevas, da morte e da proximidade dos Seres divinos. A passagem de um mundo ao outro implica a experiência de uma morte ritualizada, ou seja, a condição do sujeito aceder a uma nova vida passa necessariamente por ele esquecer (ou mesmo recalcar), em definitivo, a sua existência anterior. Por outras palavras, o noviço deve abandonar para sempre o mundo infantil, onde tem lugar a irresponsabilidade, para aceder a uma existência superior, a enriquecida com a tradição mítica da tribo “onde a participação do sagrado é possível” (1976, p. 38). Neste contexto, Eliade define a iniciação como,

[...] um conjunto de ritos e de ensinamentos orais que implica a modificação radical do estatuto religioso e social do sujeito a ser iniciado. Filosoficamente falando, a iniciação equivale a uma mutação ontológica do regime existencial.

[...] Ela revela, a cada nova geração, um mundo aberto para o transhumano, um mundo transcendental (1976, p. 12 e 277).

Neste sentido, espera-se que o neófito, no final das suas provações, assumira um outro estatuto existencial: “ele tornou-se um outro” porque “teve uma revelação religiosa do Mundo e da existência” (ELIADE, 1976, p. 12, p. 23). Por outras palavras, a iniciação, compreendida como uma experiência existencial radical, simboliza um novo nascimento psíquico e espiritual, pois aquele que a experiência aparece como *renatus in novam infantiam*.

### **O significado da devoração por um monstro marinho**

A iniciação pressupõe o rito iniciático de *regressus ad uterum*. Contudo, ela não implica necessariamente o regresso simbólico do iniciado ao estágio embrionário. O que importa aqui sublinhar é que, na iniciação heróica, a personagem, para sair vitoriosa, deve combater os monstros e os demónios infernais. Estes não são outra coisa do que manifestações da Deusa da morte, da Grande Mãe (Mãe ctoniana e Dominadora dos mortos). Porém, a iniciação assume contornos dramáticos porque esse combate pressupõe sempre uma descida aos Infernos, uma entrada do neófito, vivo e são, no labirinto, no interior de um

monstro, no ventre de uma Deusa ou então no ventre da Mãe, em que o sujeito só é realmente herói se regressar são e salvo, a fim de iniciar uma nova vida como adulto (domínio da "cultura"). Como o outro mundo é o lugar da redenção, da transmutação, do renascimento, da ciência e da sabedoria, o iniciado, quando de lá volta, é realmente outro, quer do ponto de vista existencial e ontológico, quer do ponto de vista psicológico.

Neste contexto, podemos afirmar que o acto de ser devorado pelo monstro é uma das expressões clássicas que consagra os ritos de passagem e a simbólica que os caracterizam. A simbólica desses ritos foi bem estudada por autores como Mircea Eliade (1976), entre outros: a entrada no ventre de um monstro marinho (lugar de trevas e este aspecto é crucial) e a consequente saída dele constitui um rito de iniciação. Esta entrada e saída corresponde bem a uma catábase (descida aos infernos), seguida de uma ascensão/ressurreição (anábise). Os ritos de passagem são também conhecidos por ritos de puberdade graças aos quais os jovens acedem "ao sagrado, ao conhecimento e à sexualidade, em suma, tornam-se verdadeiramente seres humanos" (ELIADE, 1976, p. 271).

Importa reter que o monstro marinho – o tubarão n'As Aventuras de Pinóquio – devora simbolicamente o "homem velho" para que este aceda ao estatuto de "homem novo". É, portanto, o "homem velho" que morre para que o homem novo possa surgir. Esta fórmula condensa a simbólica do monstro. Por outras palavras, o ventre do tubarão, enquanto sucedâneo do ventre materno, representa o mundo interior do espírito ao qual se acede mediante uma vontade definida e firme que é já sinónimo de uma transformação interior<sup>5</sup>. Na perspectiva de Mircea Eliade, o ritual iniciático de ser engolido por um monstro aquático tem como objectivo ensinar ao neófito, no decurso da sua vida neste mundo, a maneira de penetrar, sem se perder, nos territórios da morte. Por outras palavras, trata-se de uma "descida aos infernos" que equivale a uma morte ritual de tipo iniciático. Quando tal sucede, essa iniciação em que o neófito é engolido por um monstro aquático (baleia, tubarão ...) simboliza um regresso ao ventre materno, uma espécie mesmo de regresso ao estado embrionário para de novo ressuscitar. Com este processo, o adolescente sofre um processo lento de maturação e de transformação, para regressar, e tal nem sempre acontece, dessa prova-provação como um iniciado, ou seja, como um homem espiritual no sentido que Mircea Eliade lhe confere (1993, p. 268-274). Em resumo: o iniciado que sai são e salvo da prova iniciática do monstro devorador re-nasce para o começo de uma vida

<sup>5</sup> A este respeito, parece pertinente salientar que o episódio do tubarão assume no quadro dos ritos de passagem a necessidade simbólica de uma regeneração (leia-se também "segundo nascimento"), de uma transformação radical psico-ontológica e mesmo religiosa. Esta cena parece-nos indissociada do mito de Jonas (Livro de Jonas 2; 1-11: *Bíblia de Jerusalém*), cuja simbólica pode ser resumida aos seguintes traços: a passagem pelo ventre da baleia constitui a condição para a sua ressurreição, uma espécie de novo nascimento depois de ter superado o mundo das trevas que, como é conhecido, representa uma espécie de morte. Não deixa de ser útil a consulta de Gaston Bachelard (1986, Chap. V) que trata do Complexo de Jonas.

nova mais autêntica porque mais próxima da sacralidade, da espiritualidade e da imortalidade. A juntar a isto, diga-se que, numa perspectiva simbólica, o ventre do monstro devorador é ambivalente: tanto é sepulcro como é alimentador e vivificador que de novo engendra: “Os símbolos da morte iniciática e do renascimento são complementares” (ELIADE, 1976, p. 91).

### **Ilustração de um ritual iniciático: Pinóquio e Gepeto engolidos pelo tubarão**

A passagem das *Aventuras de Pinóquio* que nos interessa sublinhar é aquela que narra o episódio de Gepeto ter sido engolido por um tubarão e nele sobrevivido graças aos alimentos e velas deixados por um barco naufragado no seu ventre, que também por ele fora engolido. Quando tudo estava quase perdido para Gepeto, pois a comida e as velas se estavam esgotando, eis que aparece Pinóquio, que acabava também ele por ser engolido pelo tubarão, dizendo a seu pai para o seguir e para não ter medo. Pede-lhe para ele se agarrar bem às suas costas e, nessa altura, lança-se à água e nada para bem longe do tubarão<sup>6</sup>. Chegando a casa, a fada, depois de algumas peripécias, recompensou o facto de Pinóquio ter gasto o seu pouco dinheiro para a salvar de uma pretensa doença, transformando-o numa criança verdadeira, deixando para trás a sua vida de marionete de madeira (COLLODI, 2004).

Seguindo Eliade, e retomando aspectos acima desenvolvidos, somos incitados a centrar a nossa análise no simbolismo do acto de ser engolido por um monstro que n'*As Aventuras de Pinóquio* é marinho e é um grande tubarão:

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, p. 192).

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

<sup>6</sup> 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” (1976/2001, p. 137). Para outros exemplos, consulte-se Eliade (1993, p. 270-273). É de registar que, se Pinóquio foi engolido pelo tubarão, já tinham acontecido antes dele outros episódios de devoração quer de um navio mercante, quer de Gepeto (COLLODI, 2004, p. 192).

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 (p. 186).

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 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, p. 185-187-191).

E aquilo que é próprio, senão mesmo fundamental, nos ritos de passagem é, como já referimos, a experiência da morte e da ressurreição iniciáticas que modifica radicalmente a condição ontológica de neófito (ELIADE, 1976, p. 56). 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:

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, p. 89).

Associado a este motivo iniciático – núcleo importante nos rituais de passagem – de uma morte seguida de um renascimento, que no caso do Pinóquio se trata de uma morte simbólica, 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 (ELIADE, 1994, p. 199-200)<sup>7</sup>. Daí que o mergulho nas profundezas do oceano, com a escuridão que a caracteriza, equivalha a uma viagem no “além”.

A escuridão (as trevas) sentida por Gepeto e por Pinóquio no interior do tubarão<sup>8</sup> 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, p. 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, p. 140).

A luz da vela no meio da escuridão aparece já como um prenúncio de um desenlace optimista e promissor: primeiro, 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; e, segundo, no que concerne 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 lá 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, p. 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 autoconfiança sinal já de transformação, denotada pelo próprio Pinóquio que

7 Lembre-se que, pela água baptismal, acede-se a um novo nascimento (João 3, 3-7).

8 Chamamos a atenção para o simbolismo do monstro, particularmente do seu ventre: “as trevas que reinam no interior do monstro correspondem à Noite cósmica, ao Caos antes da criação” (ELIADE, 1993, p. 273).

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, p. 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, p. 116), quanto um retorno perigoso *ad uterum*, tal como "nos 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, p. 117). No entanto, no caso do regresso perigoso *ad uterum*, o herói é adulto (veja-se o caso de Teseu) e 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 concreto de Pinóquio. Por outras palavras, pensamos que relativamente ao caso de Pinóquio se trata 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.

A iniciação exprime-se aqui por um segundo nascimento, visto que a ideia de morte é substituída pela ideia de uma nova gestação seguida de um novo nascimento: "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" (ELIADE, 1976, p. 136). Neste sentido, podemos dizer, com Mircea Eliade (1976, p. 136), que todos os iniciados que pertencem a esta categoria são "duas vezes nascidos": em primeiro lugar, "é suposto que eles sejam engolidos pelo monstro e contidos no seu ventre", eles estão, portanto, "mortos, digeridos e prontos para, em segundo lugar, 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".

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" (ELIADE, 1978, p. 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*<sup>9</sup>.

### **A importância dos contos no ritual iniciático das crianças: o simbólico e o educacional**

As crianças, enquanto seres em desenvolvimento e aprendizagem, acedem a um conhecimento singular do mundo através de uma pluralidade de textos, com destaque para os textos narrativos e, dentro destes, os contos. Os contos, pela brevidade e concentração da ação, pela partilha de valores considerados relevantes nas comunidades interpretativas (cf. por exemplo, a presença do desejo e a promessa de concretização da utopia, a vitória dos valores do bem, do amor e da justiça sobre os do mal, do ódio e da injustiça), rapidamente se tornam elementos importantes no ritual iniciático das crianças ao mundo dos adultos. Os grandes dilemas da humanidade, os aspetos axiológicos, as transformações, o ciclo da vida, todos estes elementos (do domínio ideológico) são incorporados e metaforizados nos contos, possibilitando às crianças aceder a eles de um modo tranquilo e apaziguador. Como adequadamente explicita Jack Zipes (1999, p. 6), "Os contos orais têm servido para estabilizar, ou para desafiar as crenças comuns, leis, valores e normas de um grupo". A partir das *Aventuras de Pinóquio*, especialmente aquela que narra como o tubarão o engoliu, podemos afirmar que elas se articulam em torno de alguns cenários iniciáticos, nomeadamente o da metamorfose de Pinóquio em burrinho e vice-versa, de boneco de madeira em criança de verdade, e, muito particularmente, aquele que nos ocupa no presente estudo: a devoração de Pinóquio pelo Tubarão enquanto monstro marinho.

Do ponto de vista simbólico aceitamos 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 de novo ressuscitar, importa realçar o papel da morte iniciática tal como atrás vimos na linha de Mircea Eliade. Na sua companhia, 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 medo da morte real e na

<sup>9</sup> Faz-se aqui alusão à tradição grega (cuja fonte é a do *Banquete* de Platão) da crença que cada pessoa possui o seu *daimon* (o equivalente ao anjo da guarda da tradição cristã e àquilo que os romanos designavam de gênio - *geni*): um espírito pessoal protector e inspirador correspondente. Cada ser humano possui o *daimon* pessoal idêntico ao espírito que sobrevive depois da morte e, em caso de mau comportamento durante a vida, esse *daimon* converte-se num espectro terrífico. Estes *daimones* pessoais não são passíveis de ser confundidos com os *daimones* 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 são exemplos o deus Eros e a deusa Psiché.

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 (ELIADE, 1976, p. 276).

Assim, o profundo significado da morte iniciática constitui uma herança respeitável, a maioria das vezes apenas pressentida, 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" (ELIADE, 1976, p. 280). Daí o interesse crescente pelo simbolismo "iniciático", e mesmo por Figuras míticas, ainda que muito desigual, das obras literárias modernas e contemporâneas (a *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carrol (2000 [1865]), *Peter Pan* de J. M. Barrie (2005 [1911]), as sagas de *O Senhor dos Anéis* (Tollkien, 1994; Tolkien, 1998; Tolkien, 1999), de *Harry Potter* (Rowling, 1999; Rowling, 2000<sup>a</sup>; Rowling, 2000<sup>b</sup>; Rowling, 2000<sup>c</sup>; Rowling, 2003; Rowling, 2005; Rowling, 2007; Rowling, 2016) entre outros exemplos.

Do ponto de vista educacional não podemos deixar de constatar que "o velho Pinóquio de madeira" deu lugar a uma "criança nova" ideal de tipo montessoriano (MONTESSORI, 1931, p. 102-110). Por outras palavras, deu lugar a um "rapazinho como deve ser" de acordo com um modelo ideal ético-estético preconcebido e defendido, de modo mais ou menos consciente, pelo próprio Carlo Collodi. E pensamos aqui, muito especialmente, no dilema ético da verdade e da mentira simbolizado pelo crescimento e diminuição do nariz (2004, p. 139). Por outras palavras, trata-se, pois, da imagem de uma criança ideal, ou daquilo que uma criança deveria ser quer do ponto de vista das qualidades morais e éticas, quer do ponto de vista do padrão médio ou estereotipado de beleza atribuído a uma criança (o ideal da infância burguesa)<sup>10</sup>. A este respeito, conviria distinguir

10 Em *Pinocchio o il Romanzo d'Infanzia*, Dieter Richter escreve: "Carlo Collodi, l'autore di Pinocchio, scrive in un'epoca in cui l'Europa há sviluppato un sistema altamente differenziato di infanzia borghese. E scrive in un paese le cui forme di vita e le cui immagini dell'infanzia sono, all'opposto, ancora fortemente improntate a tradizioni preborghesi di cultura popolare" (2007, p. 5). Atente-se que o contexto sócio-histórico no qual *Pinóquio* foi escrito

o “retrato” interior de criança que o autor tinha, ainda que eventualmente inconsciente, de ser criança (infância idealizada), das representações sócio-históricas e psicopedagógicas da infância na época, particularmente do período de oitocentos italiano, mais centradas na infância real e que não seriam certamente desconhecidas do autor (BECCHI; JULIA, 1998; BOSETTI, 1987; PÉCOUT, 2005, p. 357-476; ARIÉS; FLAKSMAN, 1981; DIRW, 1965).

Pinóquio não passou a ser meramente um rapazinho humano, mas sim uma espécie de criança divina eleita e protegida da Fada dos cabelos azul-turquesa, como expressão original da Terra-Mãe Arquetípica, que foi a guia da sua *trans-formação* (*bildung-umbildung*) num rapazinho bom e bonito (DEDOLA, 2002, p. 213-228). No fundo, a Fada criou, ao longo das aventuras de Pinóquio, as condições propícias para que este cumprisse o seu Destino e é assim que, mais uma vez, encontramos o famoso verso de Goethe: *Stirb und Werde!* – “morre e torne-te”! Pinóquio em frente do espelho vê-se como um outro, ou seja, enquanto si-mesmo percebe que já é um outro (GABRIELE, 1980, p. 43-46; ARAÚJO, 2006, p. 69-82), e aqui um outro significa que foi objecto de uma *trans-formação* radical. O espelho aparece, portanto, como um pretexto para Pinóquio não somente se confrontar com a sua real mudança física, e que não era uma mera ilusão, mas sobretudo para se confrontar com a sua nova imagem interior que, aliás, pode ser objecto de discussão sobre um “final postiço” quer do ponto de vista moral quer do ponto de vista pedagógico:

– Satisfaz a minha curiosidade, paizinho: como se explica toda esta mudança repentina? – perguntou-lhe Pinóquio, saltando-lhe ao pescoço e cobrindo-o de beijos. – Esta mudança repentina na nossa casa é tudo mérito teu – disse Gepeto. – Mérito meu, porquê? – Porque quando os meninos eram maus e se tornam bons, têm a virtude de fazer com que até no seio das suas famílias tudo adquira um aspecto novo e sorridente (COLLODI, 2004, p. 207).

Dito isto, podemos-nos interrogar se Pinóquio afinal não se tornou humano, ao longo do seu percurso iniciático e do lento processo de humanização, por uma razão pouco nobre, ou seja, pela manipulação sucessiva das várias personagens (Raposa, Gato, Grilo-Falante, Fada, Palito, Atum e tantos outros) que ele

(um conto que apareceu pela primeira vez em 1881 no *Il Giornale per i bambini*, intitulado *Storia di un burattino*) era de uma sociedade predominantemente rural, pré-industrial, pobre, em que o povo estava sujeito a inúmeras privações, inclusive as crianças que eram também sujeitas aos trabalhos agrícolas e artesanais. Assim, não admira que o autor de Pinóquio reflecta nas suas *Aventuras* a mundividência sociocultural e política da sua época (o tema do contexto): as preocupações de uma Itália pós-unitária em que o mundo laico (senão mesmo anticlerical), ao qual pertencia Carlo Lorenzini e as classes dirigentes, se opunha ao mundo católico, apostólico e romano que era aquele onde se situavam as classes populares, muito especialmente o mundo agrícola e dos artesãos. Parece-nos, pois, que se respira, ao longo d’*As Aventuras de Pinóquio*, por um lado, uma desconfiança pelo capitalismo e, conseqüente, industrialização nascente e, por outro lado, uma nostalgia pelas formas tradicionais de produção e comunitárias que estavam em via de desintegração. Daí a necessidade de Collodi pulverizar de exemplos de moralidade, típicos de uma sociedade tradicional e burguesa, as suas *Aventuras*.

vai encontrando desde que se escapou das mãos do seu criador Gepeto e que o foram, cada um a seu modo, manipulando. A propósito desta questão, Philippe Meirieu salienta que elas não têm nenhuma importância, pois, sendo Pinóquio feito de uma madeira de que todos nós somos feitos, essas manipulações só foram possíveis porquanto Pinóquio é de algum modo “manipulado do interior” (1996, p. 30) justamente por um dilema que consiste em “Agradar ao outro ou agradar-se a ele próprio”.

Finalmente, e olhando para Pinóquio, podemos, graças à sua eficácia simbólica (BOSETTI, 2003, p. 23-339), compreender não somente o seu desejo de se *trans-formar* em humano, como também o desejo, mesmo que não sendo sempre assumido, de afirmar-se como eu, o que significa ajustar de outro modo os seus gestos, recuperar o olhar sereno, esquecer os seus medos e os seus fantasmas e dizer, tão simplesmente, de forma determinada: “Dá-me a mão, pai-zinho, e tem cuidado para não escorregares. Para onde me levas? Temos de tentar outra vez a fuga. Vem comigo e não tenhas medo” (COLLODI, 2004, p. 194). E assim, Pinóquio, ao libertar-se do seu criador, ao ultrapassar o dilema que o dilacerava, e mediante o gesto de coragem salvífico emblemático e redentor de ter salvado seu pai, torna-se mais livre, logo mais humano demasiado humano!

## Referências

- ARAÚJO, Alberto Filipe. 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, 2006. p. 69-82.
- ARAÚJO, Alberto Filipe; ARAÚJO, Joaquim Machado de; RIBEIRO, José Augusto. **As lições de Pinóquio**. Estou farto de ser sempre um boneco! Curitiba: CRV, 2012.
- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. 2. ed. Trad. de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- AZEVEDO, Fernando. **Clássicos da literatura infantil e juvenil e a educação literária**. Guimarães : Opera Omnia, 2013.
- BACHELARD, Gaston. **La terre et les rêveries du repos**. Paris: Librairie José Corti, 1986.
- BARRIE, James M. **Peter Pan**. Trad. de José Mnauel Lopes. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2005.
- BECCHI, Egle; JULIA, Dominique (Dir.). **Histoire de l'Enfance en Occident**. 2. Du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours. Tradução par Jean-Pierre Bardos et al. Paris: Seuil, 1998.
- BERTACCHINI, Renato. **Il padre di Pinocchio**. Vita e opere del Collodi. Milano: Camunia, 1993.
- BIEDERMANN, Hans. **Encyclopédie des Symboles**. Tradução de Françoise Périgaut *et al.* Paris: Le Livre de Poche, 1996.
- BOSETTI, Gilbert. L'efficacité symbolique de Pinocchio. In: PERROT, Jean (Dir.). **Pinocchio : entre texte et image**. Bruxelles: P. I. E. Peter Lang, 2003. p. 23-33.
- \_\_\_\_\_. **Le mythe de l'enfance dans le roman italien contemporain**. Grenoble : Ellug, 1987.

FRANZ, Marie Louise von. **O asno de ouro**. Trad. de Inácio Cunha. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

GABRIELE, Mino. Il burattino e lo specchio. In: **C'era una volta un pezzo di legno. La simbologia di Pinocchio**. Atti del Convegno organizzato dalla Fondazione Nazionale Carlo Collodi di Pescia, 24 e 25 maggio 1980. Milano: Emme Edizione, 1981. p. 43-46.

MARINI, Carlo. **Pinocchio nella letteratura per l'infanzia**. Urbino: QuattroVenti, 2000.

MEIRIEU, Philippe. **Frankenstein pédagogue**. Paris: ESF, 1996.

MESQUITA, Armindo. Para uma poética da literatura infantil. In: AZEVEDO, Fernando (Coord.) et al. **Imaginário, identidades e margens**. Estudos em torno da literatura infanto-juvenil. Vila Nova de Gaia, Porto: Gailivro, 2007. p. 142-147.

MONTESSORI, Maria. L'Enfant Nouveau. **La Nouvelle Éducation**, Paris, n. 96, p. 102-110, Juin, 1931.

MUTTERLE, Anco Marzio. I messaggi di Pinocchio. In: BALDUINO, A. (Ed.). **Storia Letteraria d'Italia. L'Ottocento**. Tomo 3. Padova: Piccin Nuova Libreria, Dr. Francesco Vallardi, 1997. p. 2067-2072.

PÉCOUT, Gilles. Le livre coeur: éducation, culture et nation dans l'Italie libérale. In: AMICIS, Edmondo de. **Le livre cœur**. Paris: Rue d'Ulm, 2005. p. 357-476.

PERROT, Jean (Dir.). **Pinocchio: entre texte et image**. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang, 2003.

RICHTER, Dieter. **Pinocchio o il Romanzo d'Infanzia**. Roma: Storia e Letteratura, 2007.

ROWLING, Joanne K. **Harry Potter e a câmara dos segredos**. Trad. Isabel Fraga. Lisboa: Presença, 2000a.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e a criança amaldiçoada, partes um e dois**. Trad. Marta Fernandes, Helena Sobral. Lisboa: Presença, 2016.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e a Ordem da Fénix**. Trad. Isabel Fraga. Lisboa: Presença, 2003.

BURGOS, Jean. Le Monstre, Même et Autre. In: BURGOS, Jean (Dir.). Le monstre 1 : présence du monstre – mythe et réalité. **Revue Circé**. Paris: Lettres Modernes, 1975. p. 11-24.

BURGOS, Jean et al. Le monstre 1 présence du monstre – mythe et réalité. **Revue Circé**, Paris: Lettres Modernes, 1975. (Thématique de l'imaginaire).

CARROL, L. **As Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Alice do Outro Lado do Espelho**. Trad. de Margarida de Vale de Gato. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos Símbolos**. Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Teorema, 1994.

COLLODI, Carlo. **As aventuras de Pinóquio**: história de um boneco. Tradução de Margarida Periquito. Lisboa: Cavalo de Ferro, 2004.

D'AMELIO, Rita. **Collodi e di Genlis**: due scrittori per l'infanzia. Bari: Levante, 1991.

DEDOLA, Rossana. **Pinocchio e Collodi**. Milano: Bruno Mondadori, 2002.

DIRW, Ruth. **L'Enfant à travers les âges**. Paris: Albin Michel, 1965.

ELIADE, Mircea. **Aspects du mythe**. Paris: Gallimard, 1983.

\_\_\_\_\_. **Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux**. Paris: Gallimard, 1994.

\_\_\_\_\_. **Initiation, rites, sociétés secrètes**. Paris: Gallimard, 1976.

\_\_\_\_\_. **La nostalgie des origines**. Paris: Gallimard, 1978.

\_\_\_\_\_. **Mythes, rêves et mystères**. Paris: Gallimard, 1993.

\_\_\_\_\_. **Tratado de história das religiões**. Tradução de Natália Antunes e Fernando Tomaz. Lisboa: Cosmos, 1977.

FICK, Nicole. La métamorphose initiatique. In: MOUREAU, Alain. (Comp.). L'initiation. Les Rites d'Adolescence et les Mystères. Colloque International de Montpellier, 11-14 Avril 1991, **Actes ...**. Montpellier: Université Paul-Valéry, 1992. Tomo I. p. 271-292.

ROWLING, Joanne K. **Harry Potter e a pedra filosofal**. Trad. Isabel Fraga. Lisboa: Presença, 1999.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e o cálice de fogo**. Trad. Isabel Fraga, Isabel Nunes, Manuela Madureira. Lisboa: Presença, 2000c.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e o príncipe misterioso**. Trad. Isabel Nunes. Lisboa: Editorial Presença, 2005.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban**. Trad. Isabel Fraga. Lisboa: Presença, 2000b.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e os talismãs da morte**. Trad. Alice Rocha. Lisboa: Presença, 2007.

SHAVIT, Zohar. **Poética da literatura para crianças**. Lisboa: Caminho, 2003.

TODINI, Umberto. 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, 24 e 25 maggio 1980. Milano: Emme Edizione, 1981. p. 53-58.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. **O Hobbit**. São Paulo, Brasil: Martins Fontes, 1998 [1937].

\_\_\_\_\_. **O Senhor dos Anéis**. São Paulo, Brasil: Martins Fontes, 1994 [1954].

\_\_\_\_\_. **O Silmarillion**. São Paulo, Brasil: Martins Fontes, 1999 [1977].

TRAVERSETTI, Bruno. **Introduzione a Collodi**. Roma-Bari: Laterza, 1993.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 2003.

ZIPES, Jack. **When dreams came true. Classical fairy tales and their tradition**. London: Routledge, 1999.