



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 13, NÚMERO 1 | JAN.-MAR. 2024
<https://doi.org/10.47295/mren.v13i1.1581>

A REPRESENTAÇÃO DO LUTO, DA VIDA E DA MORTE, NO FILME “PINÓQUIO POR GUILLERMO DEL TORO”



THE REPRESENTATION OF MOURNING, LIFE AND DEATH, IN THE FILM “PINOCCHIO BY GUILLERMO DEL TORO”

MARIA AUXILIADORA DA SILVA

JOSÉ ROSA DOS SANTOS JÚNIOR

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 27/002/2024 ● APROVADO EM 31/03/2024

Abstract

Based on the film **Pinocchio by Guillermo del Toro** (2022), which is a new adaptation of the famous literary tale by Carlo Collodi, this article proposes to analyze the representations of death and mourning, as well as raise reflections on the ephemerality of life presented in the film. The analysis focuses on observing the mourning journey of the character who suffers the loss of their loved one, how the mourner lives the grieving process, how they deal with the traumas and anxieties resulting from the death of their child, caused by a act of war. The contextualization of the narrative is set in the Great War of Fascist Italy. Grief is observed in relation to the tragic event that causes the death of the child and its possible relationship with the construction of the animated object, highlighting the anguish in trying to recover the lost affection. Thus, the present study seeks to contribute with reflections related to the themes of mourning and the ephemerality of life represented in the work, **Pinocchio by Guillermo del Toro**.

Resumo

A partir do filme **Pinóquio por Guillermo del Toro** (2022), que é uma nova adaptação do famoso conto literário de Carlo Collodi, este artigo propõe analisar as representações da morte e do luto, assim como levantar reflexões acerca da efemeridade da vida apresentada no filme. A análise se concentra em observar a jornada de luto da personagem que sofre a perda do seu ente querido, em como o enlutado vive o processo de luto, em como lida com os traumas e as angústias resultantes da morte de seu filho, provocada por um ato de guerra. A contextualização da narrativa é ambientada na Grande Guerra da Itália Fascista. O luto é observado em relação ao evento trágico que ocasiona a morte da criança e sua possível relação com a construção do objeto animado, evidenciando a angústia em tentar recuperar o afeto perdido. Dessa forma, o presente estudo busca contribuir com reflexões relacionadas aos temas do luto e da efemeridade da vida representados na obra, **Pinóquio por Guillermo del Toro**.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Representation. Life. Death. Mourning. Pinocchio

PALAVRAS-CHAVE: Representação. Vida. Morte. Luto. Pinóquio.

Texto integral

1 INTRODUÇÃO

“A única coisa que torna a vida preciosa e tem sentido é a sua brevidade”. (Esfinge, **Pinóquio por Guillermo del Toro**, 2022)

“O que acontece, acontece. E então vamos embora.” (Sebastian J. Cricket, **Pinóquio por Guillermo del Toro**, 2022)

Na existência humana, o tempo da vida e sua finitude são fenômenos naturais. A valorização da vida decorre, em parte, de sua própria efemeridade. “Vida e morte constituem os limites extremos da existência humana nesta terra. Acostumamo-nos tanto com a sua presença que nos desacostumamos a falar e a refletir sobre elas.” (BARBOSA, FRANCISCO, EFKEN, 2008, p.32). O discurso narrativo acerca da vida e da morte em obras cinematográficas podem contemplar reflexões relevantes sobre a efemeridade da vida.

No cinema, temas como esses ganham vida, oferecendo uma abordagem acessível ao público mais jovem para compreender a complexidade da condição humana diante da mortalidade. As formas de representação das vivências humanas na mídia e no entretenimento, voltados para esse público, refletem os avanços tecnológicos e comportamentais socioculturais.

Turner (1997) considera que o cinema é um meio de comunicação singular que engendra seus significados por meio de sistemas próprios. O cinema é um meio de construção de diversas formas de significados, “a significação do cinema atua na organização da representação para dar um sentido específico a públicos

específicos”. (TURNER, 1997, p. 55). Para o autor, a narrativa é descrita como uma forma de dar sentido ao mundo social e compartilhar esses sentidos com os outros. Assim, o cinema através das suas formas de representar a realidade elaboram analogias das vivências do cotidiano e empregam, nos discursos narrativos, significados e sentidos que conectam o espectador à obra cinematográfica.

O filme **Pinóquio por Guillermo Del Toro** (2022) representa a efemeridade da vida, a inaceitação da morte e o luto como eixos narrativos. Essa versão interpreta assuntos muitas vezes de difícil compreensão para crianças, mas que rotineiramente fazem parte do seu convívio social. Certamente os filmes passam a oferecer uma didática dinâmica para explicações concretas do cotidiano, “no filme, na TV, e talvez até mesmo na rua a criança começa a conviver com a concretude da morte”. (KOVÁCS, 1992, p. 4), que é inerente à sua existência.

A criança passa pelos processos da vida, embora ainda não possua um nível estimado de maturidade para compreender de forma ampla a efemeridade da vida, tal condição exige que suas vivências sejam tratadas de maneiras distintas, pois “a dor acompanha as mortes e o processo de luto se faz necessário; a criança também processa as suas perdas, chora, se desespera e depois se conforma como o adulto.” (Kovács, 1992, p. 12). Nisto, as adaptações literárias de contos infantis revestidos de ressignificações apropriadas, através de uma estética modulada pelo lúdico, por meio de elementos técnicos próprios do cinema, possibilitam uma outra abordagem para que possam assimilar tais conhecimentos.

Segundo Kovács (1992), faz parte do desenvolvimento infantil o pensamento mágico e a onipotência, entretanto, elas se questionam, se os outros morrem, será que morrerei também?:

A criança reproduz a história da humanidade. Ela se apresenta como herói que durante a noite vence a sua fragilidade e, à noite, tem seus pesadelos, os monstros, os dragões e os fantasmas que ameaçam. A morte representa o desconhecido e o mal. (Kovács, 1992, p.4)

A obra de Del Toro compreende esses dilemas. Com novas abordagens, o roteiro apresenta principalmente a morte de maneira poética, porém fatalista, com aspectos trágicos e imprevisíveis; “a morte passa, portanto, a adquirir alguns dos seus contornos principais, o caráter de violência, repentividade, acaso.” (KOVÁCS, 1992, p.4), características frequentemente utilizadas por cineastas para criar comoção nas cenas de morte, contribuindo para a construção da tensão narrativa e a exploração de assuntos relacionados à fragilidade da vida humana.

Desse modo, **Pinóquio por Guillermo del Toro** faz uma analogia à subjetividade da morte, ao tempo do luto e suas angústias, e sobre a brevidade da vida. A subjetividade da morte na obra é evidenciada pela maneira como as personagens percebem, interpretam e enfrentam tal fenômeno. O tempo do luto é o período após a perda do ente querido, durante o qual o indivíduo experimenta e processa sua dor e tristeza. Suas angústias retratam as preocupações e sentimentos de ansiedade que surgem durante esse período. A brevidade da vida é enfatizada,

ressaltando a ideia de que a vida é fugaz e passageira, destacando a importância de aproveitar o tempo disponível.

Ao considerar o potencial que as obras cinematográficas tem de mediar e interligar temas como esses, ressaltando suas complexidades, Barbosa (2007) destaca,

Também nos textos ficcionais podem ser percebidas estas mediações temporais: a experiência subjetiva da morte – tempo como finitude da condição humana –, por exemplo, aparece nos textos ficcionais de forma representada. Por intermédio da ficção podemos experimentar a angústia da morte, para logo em seguida ver o personagem renascido em outra história, experimentando uma espécie de eternidade do tempo. (BARBOSA, 2007, p. 17-18)

A adaptação cinematográfica do conto literário, "As Aventuras de Pinóquio", sob a direção de Guillermo del Toro e Mark Gustafson¹, emerge como uma narrativa significativa, pois, o cineasta não apenas oferece uma visão mais realista e complexa acerca da temática deste trabalho, relacionadas principalmente ao papel das personagens, Carlo e Gepeto como figuras-chave para a exploração da perda e do luto. Assim, o estudo se propõe a analisar as significações pertinentes às representações da morte e do luto atreladas à efemeridade da vida, especificamente nos primeiros momentos do filme.

2 REFLEXÕES SOBRE LUTO, TRAUMA E PERDA

O luto está frequentemente associado à morte e envolve uma variedade de reações emocionais, mentais e comportamentais diante da perda. Este processo é único para cada indivíduo e é forjado por uma série de fatores, incluindo elementos culturais, sociais e pessoais e pode estender-se por períodos diferentes influenciados pela subjetividade de cada pessoa.

De acordo com Mazorra, “o luto é o processo normal e esperado de elaboração psíquica e enfrentamento da vivência de perdas significativas,[...], que implica a transformação e ressignificação da relação com o que foi perdido.”(2009, p.9), ou seja, o luto é um processo mental relacionado a experiências de perdas importantes, como a de um ente querido, e exige que o enlutado passe por uma redefinição da relação com o que foi perdido.

O luto é uma reação natural quando se perde alguém ou algo importante na vida. Costuma envolver sentimentos como tristeza, choque, raiva e confusão mental.

¹ Mark Gustafsson: Co-diretor do filme **Pinóquio por Guillermo del Toro**. Especialista na técnica stop-motion. Gustafson destacou-se como especialista nesse gênero, conhecido por criar filmes a partir de modelos reais. Entre suas obras mais notáveis estão **O Fantástico Sr. Raposo** (2009), dirigido por Wes Anderson, e **O estranho mundo de Jack** (1993), escrito por Tim Burton.

Em alguns casos, porém, o luto pode se tornar mais complicado e pode gerar sintomas relacionados a um trauma psicológico.

O trauma representa uma forma extrema de perda, caracterizada pela exposição a eventos altamente estressantes e ameaçadores à integridade física, emocional ou psicológica. Esses eventos podem incluir acidentes, desastres naturais, violência, abuso, entre outros. O trauma pode ter efeitos profundos e duradouros na saúde mental e no funcionamento geral das pessoas, levando muitas vezes ao desenvolvimento de transtornos psicológicos.

O conceito de trauma tem sido empregado para descrever uma lesão, um rompimento, uma ruptura da memória face ao terror causado por certos eventos, (ROSA, 2018, p.291). A construção do trauma emerge da ruptura psicológica de um indivíduo,

Freud (1975a, p. 168) denominou tal estado de lesão da memória, em face às atrocidades que colocam a vida em risco, que rompem com o “escudo protetor”, com as barreiras protetoras da consciência, de “neurose traumática” (“traumatische Neurose”). (Rosa, 2018, p. 291)

Segundo Rosa (2018), nas concepções freudianas, o trauma consiste em uma violação avassaladora cometida sobre a mente, diz respeito à experiência que rompe as proteções da consciência, destruindo o sentido. Junto ao trauma surge um entorpecimento, uma apatia onde o traumatizado retém um momento estabilizado por uma experiência inacessível à consciência, prevenindo que ela retorne ao seu lugar no passado.

O trauma pode intensificar o luto, tornando-o mais complexo e prolongado. O luto traumático ocorre quando a experiência de perda é especialmente intensa, impactante ou difícil de lidar. Geralmente, ele está associado a circunstâncias traumáticas, como a morte súbita e inesperada de um ente querido, um acidente fatal, uma morte violenta, um desastre natural ou uma situação de violência extrema. Esses impactos emocionais podem ser significativamente mais intensos e prolongados, e o enlutado pode ter dificuldade em processar e lidar com a experiência de maneira saudável.

As características do luto traumático podem incluir uma intensa dor emocional, sentimento de culpa, choque, *flashbacks* ou pensamentos intrusivos sobre o evento traumático, dificuldade em aceitar a realidade da perda, dificuldade em realizar atividades cotidianas, problemas de sono e pesadelos, entre outros sintomas. O enlutado pode passar por diferentes etapas do luto. Nas concepções de Elisabeth Kübler-Ross² (1996), existem cinco fases distintas do luto: negação, raiva, barganha, depressão e aceitação.

Na negação, observa-se uma manifestação de defesa mental, na qual o indivíduo se recusa a aceitar a realidade da perda. Há uma tendência a evitar o

² Elisabeth Kübler-Ross estabeleceu as cinco fases do luto em seu livro **On Death and Dying**, publicado em 1969. A obra é uma importante contribuição para entender o processo de morte e luto.

contato com a realidade. Esta fase é caracterizada por uma dor intensa e uma dificuldade significativa em lidar com a perspectiva da ausência da pessoa falecida.

Por conseguinte, sobre a raiva, observa-se um sentimento de revolta em relação ao mundo e às circunstâncias, no qual o indivíduo se percebe injustiçado e incapaz de se conformar com sua situação atual. Neste estágio, há uma reconexão com a realidade, acompanhada da compreensão de que não é possível reverter a condição vivida, levando a uma possível negociação.

Na terceira fase do processo de luto - a negociação -, a pessoa busca negociar consigo mesma, como uma forma de aliviar a dor e considerar possíveis soluções para lidar com a situação. Essa etapa frequentemente envolve práticas religiosas e promessas feitas a uma entidade divina, na qual pode levá-la ou não a uma depressão.

A depressão é a quarta fase do processo: observa-se a fuga da pessoa para o seu mundo interno, manifestada pelo isolamento, ensimesmamento e a sensação de impotência diante do evento ocorrido. Tipicamente, esta fase é a mais prolongada do processo de luto e se caracteriza por um sofrimento intenso.

A aceitação é a quinta e última etapa do luto, o indivíduo transcende o desespero e passa a perceber a realidade de forma mais clara. Nesse estágio, ocorre a completa assimilação e aceitação da perda ou da morte de maneira consciente. No entanto, é importante notar que nem todas as pessoas enlutadas vivenciam o mesmo processo ou as mesmas fases do luto, ou que o luto se caracteriza como traumático. A intensidade do impacto do trauma pode variar de pessoa para pessoa.

3 A RELEITURA DE PINÓQUIO PELO CINEASTA GUILLERMO DEL TORO

A arte cinematográfica é uma forma de expressão universal. O cinema como prática social é caracterizado por uma linguagem própria composta por técnicas específicas de produção e comunicação, integrada à cultura, discursos e significados. Esses elementos estão interconectados à natureza do cinema e são essenciais para entender seu impacto como forma de representação na sociedade.

Nas concepções de Turner, o cinema pode revelar como a sociedade dá sentido a si mesma e à realidade em que está inserida,

O cinema não reflete nem registra a realidade; como qualquer outro meio de representação, ele constrói e “re-presenta” seus quadros da realidade por meio de códigos, convenções, mitos e ideologias de sua cultura, bem como, mediante práticas significadoras específicas desse meio de comunicação. Assim como o cinema atua sobre os significados da cultura - para renová-los, reproduzi-los ou analisá-los - também é produzido por esses sistemas de significado. (TURNER, 1997, p.128-129)

Turner destaca que o cinema ultrapassa a mera captura ou reflexo passivo da realidade, em vez disso, opera como um agente ativo na construção e representação de quadros da realidade. Utiliza uma variedade de códigos, convenções, mitos e

ideologias para dar forma à narrativa imagética, ou seja, o cinema não é um espelho neutro da realidade, mas um produto cultural enraizado em contextos específicos, é tanto um produto quanto um produtor de significados culturais.

Recontar uma história clássica da literatura através do cinema, mantendo ideias importantes ao longo das diferentes versões, é algo comum. Entretanto, Del Toro, na sua versão do Pinóquio, não se limita à história original, mas “o cineasta usa repertórios e convenções representacionais disponíveis na cultura a fim de fazer algo diferente, mais familiar, novo, mais genérico, individual, mas representativo.” (TURNER, 1997, p.129). O produtor, portanto, tem a liberdade para explorar e expandir a narrativa, usando técnicas e recursos singulares, criando uma obra com um diferencial que reflete suas escolhas e concepções: “[...] E, de todas as formas de arte dentro da animação, a mais sagrada e mágica para mim é o stop-motion, porque representa o elo entre o animador e o modelo.” (TORO,2022)

A apreciação do cineasta pelo *stop-motion*³ como uma forma de arte na animação, levou-o a decidir por essa estética, o que se torna um diferencial nesta versão de Pinóquio. Em relação ao conto, “As Aventuras de Pinocchio”, é uma obra originalmente escrita pelo autor de pseudônimo, Carlo Collodi, cujo nome verdadeiro é Carlo Lorenzini. Os primeiros escritos foram por volta de 7 de julho de 1881, sendo os capítulos publicados no *Giornale per i Bambini*, (Jornal para Crianças) intitulados História de uma Marionete, que em 1883 foram agrupados no livro **As Aventuras de Pinocchio**.

Nos escritos de Carlos Collodi de 1881, a marionete é construída a partir de um tronco de madeira falante, que Geppetto recebe de um amigo, e logo o artesão começa a dar forma a criatura. Pinocchio, torna-se um boneco peralta e manipulador, que se aventura para descobrir o universo humano sem obedecer ao que deveria ser sua consciência, o grilo falante. A marionete acidentalmente mata o grilo para poder parar de ouvir seus conselhos, mas logo para ele, também é destinado um fim, termina sua existência enforcado no galho de uma árvore. Porém, a morte de Pinocchio não agrada aos leitores da época e Collodi precisou dar novamente vida a sua criatura, inventando mais aventuras e travessuras até torná-lo um menino de verdade.

Existem diferenças nos enredos e abordagens temáticas, na estética e no tom narrativo entre as duas versões, que refletem não apenas a evolução das técnicas de narração ao longo do tempo, mas revelam as distintas interpretações e adaptações que os autores proporcionam à personagem de madeira. “As aventuras de Pinóquio”⁴ de Collodi é uma narrativa de apelo moralista contextualizada no tempo

³ A técnica *stop-motion* (movimento parado) é fundamentada na natureza meticulosa de elaborar os movimentos quadro a quadro, conferindo vida aos modelos físicos manipulados pelos animadores. A singularidade dessa técnica reside na relação estabelecida entre o animador e o modelo, onde cada movimento é cuidadosamente planejado e executado. Como resultado, o *stop-motion* emerge como uma expressão artística distinta, ligada à habilidade e à criatividade do animador.

⁴ **As aventuras de Pinóquio**, foi escrita sob os ecos do *Risorgimento* italiano - movimento de unificação dos Estados, posterior ao das outras nações europeias -, mas se distingue em vários aspectos da literatura infantojuvenil produzida na época, na Itália e na Europa, mesmo que tardiamente. Pinóquio, a criança marionete, desvincula-se do papel de vítima da sociedade e propõe o protagonismo em que ele é responsável pelos seus próprios atos. Pinóquio é submetido a escolher entre aquilo que é convencional e racionalmente correto ou a opção mais aventureira e excitante.

da sua construção, enfatiza as consequências das mentiras e da desobediência de um objeto animado feito nos moldes de uma criança, que tem o objetivo de se tornar um menino de verdade. O protagonista, Pinóquio, é frequentemente colocado em situações desafiadoras devido às suas decisões impulsivas e irresponsáveis, e aprende lições importantes sobre honestidade e responsabilidade ao longo de sua jornada, “Pinóquio, apesar de querer se transformar em um menino, não concorda com o método: abdicar de todas as suas paixões, “fazer o bem”, agir corretamente” (respeitar o pai, não mentir e estudar)”. (Coelho, 2018, p.50-51). Por outro lado, a versão cinematográfica de Del Toro expande o universo de Pinóquio ao inserir questões sociais complexas, como a morte e o luto, a efemeridade da vida, a violência da guerra, entre outras.

Entretanto, considerar ambas as produções, cada uma com suas especificidades, não desmerece suas aproximações, ambas possuem discursos narrativos fortes, violentos e até drásticos. A obra de Collodi contém características macabras e sombrias, típicas das fábulas europeias⁵. Na obra de Collodi, esse aspecto drástico, sombrio aparece quando, ainda no segundo capítulo do livro, Pinóquio mata o grilo falante com um martelo, somente porque o animal lhe dá bons conselhos; em Del Toro, a acidental morte de Carlo por uma bomba de guerra, assim como o pai, embriagado e enfurecido, corta a estimada árvore ao lado do túmulo do filho, ou mesmo, quando as crianças levadas forçadas para simulações de combate, aprendem a confrontarem seus medos, no intuito de se tornarem soldados mirins.

A adaptação por Del Toro, preserva muitos elementos da obra original, incluindo os personagens principais e o peculiar paradoxo do nariz que cresce quando o boneco mente, por exemplo. Além disso, Isabela Boscov (2022), relata que não se deve descartar a antiga afeição do cineasta pela criatura, e no que vem a contribuir com a sua obra, pois desde sua infância, Pinóquio era um objeto de auto identificação. Del Toro se considerava um menino introvertido e deslocado entre outras crianças, nunca sentindo que fazia parte de nenhum grupo. Esse sentimento de deslocamento o fazia se reconhecer em Pinóquio, na sua busca por aceitação. O processo de identificação de uma criança com personagens de histórias infantis envolve uma complexa interação entre a percepção individual da criança sobre si mesma e a representação simbólica presente na figura do personagem. Essa identificação não apenas estimula a imaginação lúdica, mas também contribui para o desenvolvimento da empatia e da compreensão do mundo na criança.

Desde a tenra nostalgia da memória afetiva da infância, foi um longo caminho até a oportunidade de concretizar sua forma de reinterpretar a fábula do boneco.

Com o intuito de construir uma identidade moral comum a todo território italiano. A cultura italiana para crianças surge tardiamente em relação à produzida na França, na Inglaterra e na Alemanha - países protagonistas na literatura infanto-juvenil e do mercado livreiro europeu” - e com o foco na apresentação dos valores da nação que se formava. (COELHO, 2018, p.50-51)

⁵ As fábulas europeias com elementos macabros têm origens que remontam a séculos atrás. Muitas dessas histórias têm raízes em tradições folclóricas antigas que foram transmitidas oralmente ao longo de gerações. No entanto, muitas das versões escritas dessas fábulas começaram a aparecer durante o Renascimento, nos séculos XV e XVI, e continuaram a ser populares ao longo dos séculos seguintes.

Em 2022, essa visão foi finalmente entregue às telas pelo canal de *streaming*⁶ Netflix⁷.

Pinóquio é um filme de um coração enorme. É sobre ser você mesmo, e não ter que mudar para ser aceito. E também é sobre ser pai e sobre ser filho, sobre aprender a amar a sua família do jeito que ela é. (Del Toro, transcrição nossa do documentário, “Pinóquio por Guillermo del Toro, Cinema feito à mão”, Netflix, 2022).

O filme, acompanha a jornada do protagonista Pinóquio em busca de humanidade e auto aceitação de si, pela comunidade e do seu criador. Geppetto é um artesão que mora em uma cidadela da Itália com seu filho Carlo de 10 anos, onde são felizes, passando por muitas vivências de aprendizado. Após a trágica morte do filho, o carpinteiro se torna um homem triste e solitário até o surgimento de Pinóquio.

O boneco de madeira, estabelece uma relação central na história, destacando aspectos como amor, responsabilidade e paternidade. O Grilo Falante atua como mentor de Pinóquio, oferecendo conselhos e orientações ao longo de sua jornada, simbolizando a consciência moral e a razão na narrativa. O tema da morte e vida é sutilmente abordado, representado pela transformação de Pinóquio de um simples boneco de madeira em um ser vivo, além das ameaças de perda e mortalidade enfrentadas pelos personagens. A Fada Azul desempenha um papel significativo como uma figura mística e benevolente que concede vida a Pinóquio, atuando como símbolo de esperança e transformação. A Esfinge, por sua vez, contribui para a atmosfera misteriosa e fantástica da história, desafiando as personagens com enigmas e representando obstáculos a serem superados. Ambas as figuras adicionam profundidade e simbolismo à narrativa, enriquecendo a experiência do espectador e complementando o mundo imaginativo criado na obra por Del Toro.

O contexto histórico nos leva a um evento devastador na humanidade, a grande Guerra na Itália. Embora apresentado de forma satírica e fictícia, a obra faz referência a diversos símbolos fascistas e seu discurso narrativo adota um tom crítico em relação a um sistema político histórico que impôs múltiplas formas de opressão à sociedade.

4 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA: A GUERRA NA ITÁLIA

Na obra **Pinóquio por Guillermo del Toro** (2022), a morte de Carlo, filho de Geppetto, em decorrência da guerra, é uma tragédia que provoca um intenso sofrimento e luto ao pai. A perda de um filho normalmente é uma experiência profundamente dolorosa e a guerra intensifica essa dor com seu contexto de violência e destruição. A contextualização histórica aborda a Guerra na Itália

⁶ *Streaming* é a tecnologia de transmissão de dados pela internet, principalmente áudio e vídeo, sem a necessidade de baixar o conteúdo. O detector de conteúdo transmite a música ou filme pela internet.

⁷ A *Netflix* é um serviço de *streaming* por assinatura que permite assistir a séries e filmes em um aparelho conectado à internet.

durante o regime fascista de Benito Mussolini⁸. O filme explora as interações entre narrativas ficcionais e o contexto político, revelando dinâmicas de poder, controle estatal e resistência.

Segundo Marc Ferro (2010) *apud* Barbosa (2007), em sua obra "Cinema e História"⁹, Ferro destaca as ressignificações produzidas pela linguagem cinematográfica, referente a forma como fatos históricos são abordados; "não valem somente para aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autorizam" (Ferro, 2010, p. 32) (Barbosa, 2007, p. 17-18), logo, os filmes não são apenas registros visuais dos acontecimentos, mas também oferecem uma maneira de compreender o contexto social, político e cultural em que esses eventos ocorreram. Isso significa que os filmes têm o potencial de interpretar e ressignificar fatos sócio-históricos.

Embora a obra cinematográfica seja fictícia, é importante considerar as perspectivas do autor na construção narrativa dos filmes. Estes não apenas retratam fatos históricos, mas também os reinterpretam, oferecendo possibilidades para moldar compreensões coletivas da história. Logo, essas ideias estão ligadas às interlocuções da memória.

Interlocuções da memória referem-se ao diálogo ou interação entre diferentes elementos, contextos ou perspectivas da memória. Isso pode incluir a troca de informações, influências mútuas e conexões entre lembranças individuais e coletivas, bem como entre o passado e o presente. "A memória se alimenta do passado, e este fato é ressignificado a partir do presente. Sem memória seria inviável a produção histórica e literária, bem como qualquer produção discursiva do conhecimento." (MATOS, 2016, p.182). E mais:

O conhecimento do passado tem relações diretas com a construção da memória, [...] sem memória não existiria história. [...] Quando dialogamos com o passado, estamos nos conhecendo, nomeando os episódios da nossa vida, desfazendo muitos nós que pareciam permanentes. A memória se refaz, se movimenta, é como uma escrita que não se ausenta de narrar até os nossos instantes mais silenciosos. (Rezende, *apud* Assis; Magalhães, 2006, p. 11)

A representação dos eventos históricos em obras artísticas dialoga com a memória individual e coletiva. A revisitação desses fatos pela ficção é uma

⁸ Benito Mussolini foi o líder fascista da Itália durante a Segunda Guerra Mundial. Ele foi o ditador do país desde a década de 1920 até sua deposição em 1943. Mussolini liderou o Partido Nacional Fascista e estabeleceu um governo autoritário na Itália, adotando políticas expansionistas e colaborando com Adolf Hitler e a Alemanha nazista. Durante o conflito, Mussolini envolveu a Itália em várias campanhas militares, incluindo a invasão da Etiópia, a Guerra Civil Espanhola e a ocupação de partes do Norte da África e dos Bálcãs. No entanto, a Itália sofreu derrotas significativas e Mussolini foi destituído do poder em 1943.

⁹ A obra "Cinema e História" de Marc Ferro, aborda a interseção entre os discursos cinematográficos e historiográficos, apontando as escolhas, dentro do contexto histórico, dos produtores da ficção audiovisual.

ferramenta importante de responsabilidade social no cinema e nas artes em geral, exigindo um compromisso ético com o cuidado das memórias sociais. É essencial considerar o nível de envolvimento de cada contexto histórico na sociedade.

Representações históricas são carregadas de simbolismos e podem desencadear memórias e ou provocar reflexões, principalmente relacionadas a catástrofes históricas. A guerra é considerada por Seligmann-Silva uma catástrofe histórica, onde vidas são ceifadas de forma brutal e irreparável. Seligmann (2003) argumenta que a catástrofe é uma ideia crítica vinda da antropologia, de um sentido dado ao progresso na humanidade. Vejamos:

O século XX ficou marcado por descobertas e conquistas no campo da técnica, o que, por sua vez, possibilita o aprimoramento dos atos de atrocidade, cujo nível de barbárie, tão bem planejado quanto articulado e executado, possibilitou que designações como a “Era dos Extremos, dada por Eric Hobsbawm, “era das catástrofes” atribuída por Márcio Seligmann-Silva, sintetizem o quão violento configura-se o legado deixado por esse século à humanidade. (*apud* Kalinoski, 2020, p.26-27)

As calamidades e atrocidades marcadas pelas duas grandes guerras mundiais, entre o período de 1914 e 1945, são denominadas por Seligmann Silva, como a era das catástrofes. “Neste cenário de catástrofes, a Primeira Guerra Mundial, responsável pelo extermínio de mais de 10 milhões de vidas, não chegou a um quinto das vítimas dizimadas pelo letal acontecimento que foi a Segunda Guerra Mundial [...]” (Kalinoski, 2020, p. 27).

A obra *Pinóquio* por Guillermo del Toro, foi ambientada na Grande Guerra¹⁰ durante o regime fascista de Benito Mussolini, e retrata o período entre guerras, não especificamente durante a Primeira ou a Segunda Guerra Mundial. A escolha do cenário e contexto histórico estabelece uma ligação entre esses eventos e suas consequências. O cenário se refere ao ambiente específico da Itália entre guerras, enquanto o contexto histórico se refere ao período histórico e às condições políticas, sociais e culturais da Itália durante o regime fascista. A partir disso, Del Toro expõe de forma sutil, temas como autoritarismo, opressão e violência presentes na Itália durante o regime do ditador.

Ao relacionar a história atemporal e universal de *Pinóquio* com esse período específico, a obra abre reflexões sobre implicações humanas das políticas totalitárias, nas quais levam a conflitos de grande escala como as guerras. Além disso, proporciona um espaço para a compreensão de questões relevantes sobre o passado, o presente e o futuro, destacando a importância de aprender com erros do passado no que tange a evitar a repetição de tragédias semelhantes no futuro.

¹⁰ A "Grande Guerra" geralmente se refere à Primeira Guerra Mundial, que ocorreu entre 1914 e 1918. Foi um conflito global que envolveu muitas das grandes potências do mundo na época, incluindo as potências centrais (principalmente Alemanha, Áustria-Hungria e Império Otomano) e as potências aliadas (principalmente França, Reino Unido, Rússia, Itália e Estados Unidos). A Primeira Guerra Mundial foi um dos conflitos mais significativos da história mundial, resultando em mudanças geopolíticas e sociais profundas em todo o mundo.

Contudo, a análise desta obra se direciona a observações acerca das consequências provocadas por um ato de guerra, que resulta na morte de um ente querido e obviamente em um luto que relacionado a tais eventos, podem ser classificados como lutos altamente danosos e duradouros.

5 ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DO LUTO NA VERSÃO DE *PINÓQUIO POR GUILLERMO DEL TORO*

Antes do mestre Geppetto construir o Pinocchio, ele havia perdido um filho. Isso foi alguns anos antes da minha época, mas eu ouvi a história. Que, depois, se tornou a minha história. O Geppetto perdeu o Carlo durante a Grande Guerra. Passaram só dez anos juntos. Mas era como se Carlo tivesse levado a vida do velho homem com ele. (Sebastian J. Cricket, **Pinóquio por Guillermo del Toro**, 2022, Netflix)

J. Cricket, personagem do grilo falante, conta a história de Gepeto, que logo se torna também a sua história. Os primeiros momentos do filme são narrados com a nostalgia necessária para ilustrar a razão da tristeza do carpinteiro. Sebastian está em busca de um lugar tranquilo e seguro para iniciar a escrita de seu livro. Além de encontrar um lugar para morar, o grilo encontra também Gepeto e sua dor pela perda do filho. J. Cricket. O Grilo não se limita a narrar, mas passa a fazer parte da jornada do velho homem.

Os primeiros momentos do filme são dedicados a relatar sobre a morte de Carlo e o luto de Gepeto, explicando o motivo que leva o pai a confeccionar uma marionete. Os momentos iniciais dessa versão abordam temáticas das quais garantem um diferencial importante na trama.

A ilustração da morte de Carlo mostra que Gepeto teve um filho antes da criação da marionete de madeira. Após a perda do filho, o artesão passa por um longo processo de luto, perdendo o motivo e a alegria de viver. O grilo relata que Gepeto e Carlo passaram somente dez anos juntos, mas era como se Carlo ao morrer tivesse levado a alma do velho homem junto. Os dois tiveram uma vida felizes, “Não faltava nada pra eles. Só precisavam da companhia um do outro.” (Del Toro, 2022).

A razão do luto de Gepeto é apresentada nos primeiros minutos do filme. A Figura 1 ilustra o momento em que o Grilo, após se apossar do pinheiro proveniente da pinha escolhida por Carlo, o transforma em seu lar. Do topo da árvore, ele testemunha os momentos do pai enlutado sob o túmulo do filho. A partir dali, pôde narrar como aconteceu a morte de Carlo, conforme ilustrado na figura 1. Esse evento levou o pai a um processo de luto angustiante e desesperador, marcado pelo consumo de álcool e solidão, como demonstrado na figura 3.



Figura 1: Geppetto cai em choro de joelhos na porta da igreja incendiada com seu filho dentro após o despejo da bomba por um avião do exército.



Figura 2: Geppetto pintando o túmulo de Carlo ao lado do pinheiro provindo da pinha escolhida por Carlo.



Figura 3: Geppetto na noite chuvosa de fortes lampejos, bêbado aos pés do pinheiro e sob o túmulo de Carlo.

Segundo concepções de Kovács (1992), a percepção que se tem da morte inevitavelmente molda as reações ao deparar-se com ela, assim, a maneira como alguém enxerga e entende a morte influencia diretamente suas emoções, pensamentos e comportamentos ao se encontrar com situações de morte ou perda.

“Entrelaçamos vida e morte, durante todo o nosso processo de desenvolvimento vital. Engana-se quem acredita que a morte só é um problema no final da vida, e que só então deverá pensar nela.” (KOVÁCS, 1992, p. 2).

A vida e a morte estão interligadas ao longo de todo o processo de desenvolvimento humano. Desde o momento em que uma pessoa nasce até o fim de sua vida, ela está constantemente confrontada com a dualidade entre vida e morte. Durante esse processo, os indivíduos experimentam não apenas o crescimento e a vitalidade da vida, mas também enfrentam a realidade da morte, seja através da perda de entes queridos, de sua própria mortalidade ou simplesmente da consciência da finitude da vida. Esses entendimentos influenciam consideravelmente diante da morte, entretanto há eventos que impactam fortemente em como viver o processo de luto, refletindo a subjetividade única de cada indivíduo diante da perda.

A forma como Gepeto lida com a perda de Carlo apresentadas nas figuras, demonstra o amor e o afeto expressos pelos cuidados do pai ao pintar a lápide do filho, reflete o apego a necessidade do cuidado, assim como entregar-se ao álcool intensifica a representação da sua desesperança diante da perda do filho.

A morte do menino acontece após um dia intenso de trabalho. Gepeto e Carlo decidem voltar para casa. Quando os ventos estremecem as vidraçarias das janelas da igreja e ambos ouvem o barulho dos aviões de guerra sobrevoando o local, pai e filho estão prestes a sair. Porém, num descuido inocente, Carlo retorna ao interior da igreja para resgatar sua pinha, que estava aos pés do Cristo inacabado que Gepeto esculpia, e o inesperado acontece: "Mais tarde disseram que a cidade de Geppetto nem deveria ser um alvo. Os aviões estavam voltando para a base e só descarregaram as bombas para aliviar o peso". (Del Toro, 2022)

Ao retornar ao interior da igreja, Carlo recolhe sua pinha do chão e, por alguns segundos, contempla o Cristo confeccionado pelo pai. Enquanto Geppetto, ao dar falta do filho, corre desesperadamente para retirá-lo, é violentamente expulso pela força do impacto da bomba despejada sobre o teto. Junto com os escombros lançados, restou-lhe apenas a pinha.

Em um dos primeiros diálogos entre o filho e o pai no filme, ambos estão a caminhar entre as árvores; o carpinteiro estava em busca de um bom tronco de madeira. Gepeto fala da importância de escolher uma pinha perfeita para Carlo. A relação do carpinteiro com a pinha é uma relação de valorização pela essencialidade e sustentabilidade da natureza. Ao retirar uma árvore é necessário plantar outra, ensina a Carlo: “- Quando uma vida se perde outra deve crescer.” (Del Toro, 2022).

Então, Carlo animado mostra o que encontrou, dizendo: “- Que tal essa aqui!” Mostrando uma pinha em sua mão. Mas o pai o adverte: “- Não, não, não Carlo, ela precisa ser perfeita. Inteiras, está vendo. Essa aqui tem uma parte faltando “. Neste trecho percebe-se o perfil deste pai, tendo seu filho como seu parceiro também nas horas de trabalho, ensinando sobre a boa escolha em seu ofício.

A pinha resgatada no acidente é a pinha perfeita que Carlo sozinho escolheu e dentro da igreja na hora em que ajudava seu pai, de surpresa apresentou-lhe: “- Ah! Esqueci de mostrar o que eu achei.”, diz Carlo. “O que é meu filho?” “Você vai ver.”” – Tcharam!, diz Carlo. Gepeto ri e expressa, “A pinha perfeita. Ainda tem todas as escamas.” E Carlo entusiasmado diz: “Eu pensei em plantar eu mesmo, depois ver a árvore crescer, depois entalhar meus próprios bonecos, que nem você faz.”

Esta pinha, é a que o pai plantou perto do túmulo de Carlo e a regou com suas lágrimas durante anos, em suas frequentes visitas. “Gepeto nunca saía do lado dele. E assim foi. Ele trabalhava pouco, comia menos ainda. E o crucifixo da igreja continuou inacabado. Os anos se passaram. E o mundo seguiu em frente. Mas o Geppetto, não.” (Del Toro, 2022).

Com a morte de Carlo, o velho homem perde seu único filho, amigo e companheiro. O amor incondicional e exclusivo de Gepeto é um forte motivo para sua inconformidade com a perda de Carlo. Foram dez anos de vivências, de trabalho juntos, das idas à igreja, dos ensinamentos. O filme menciona uma única vez sobre a mãe de Carlo, mas não explica sobre sua morte. “É um fardo enorme para um pai perder um filho tão jovem. O fardo é uma coisa dolorosa que você carrega”, nas falas do grilo, “mesmo que você sofra muito com isso”.

A forma como o pai lida com o luto é ilustrada em vários elementos da obra, tais como seu isolamento, suas frequentes visitas ao túmulo, a saudade intensa, a angústia e o sofrimento. O pai enlutado, demonstra sinais claros de desajuste após a perda do filho: interrompe seu trabalho, come menos ainda, recorre à embriaguez e vive em uma depressão evidente. Como exemplo de sua constante embriaguez, em uma cena na igreja, após ser seguido pela marionete falante, é advertido pelo padre por ter criado tal criatura, o padre se refere a ele, gritando: “- Seu bêbado”.

É possível identificar nas ações de Gepeto a vivência de fases do luto descritas por John Bowlby *apud* Dalbem (2005), fases como o entorpecimento e o anseio. O entorpecimento se manifesta na não aceitação da perda, enquanto o anseio é evidenciado pelas constantes lembranças, saudades, identificadas na narrativa, como: na manutenção do quarto do filho e visitas regulares ao túmulo. São características que refletem o desejo de trazer o filho de volta. Essas reações também estão alinhadas com o estágio de negação descrito por Elisabeth Kubler-Ross (1996), no qual o enlutado nega a realidade da perda, intensificando seu isolamento emocional. No caso de Gepeto, o sentido da negação se alude na forma como o velho homem isola-se de todos e de tudo, e embriaga-se com frequência.

Sebastian J. Cricket, entra na vida de Gepeto exatamente no momento em que sua angústia em ter seu filho de volta chega ao extremo. “E é aqui que eu entro.” (J. Cricket), assim disse. O grilo falante, era um escritor em busca de um bom lugar para colocar sua ilustre e fascinante história de vida no papel. Aquela bela árvore parecia o lugar ideal: “- Meu santuário. Minha casa. Ah! Aqui, eu poderia escrever minhas memórias, e que história linda seria. “Estridulação da Minha Juventude””. Momento no qual o grilo assume o pinheiro como sua casa e de lá observa o enlutado.

Enquanto isso, nesta mesma noite chuvosa de fortes trovoadas, encontrava-se Gepeto aos pés da árvore que cresceu a partir da pinha de Carlo. E do interior do tronco do pinheiro, o grilo escutava as murmurações do pai:

Eu sonhei com você, Carlo. Eu sonhei que você estava aqui comigo...meu filho. E se eu pudesse ter você de volta. Ai, eu sinto muito.” - Eu vi aquele senhor chorar, e aquilo me comoveu.[...]. - “Eu quero você de volta, Carlo. Bem aqui...comigo. Por que não escuta as minhas orações? Por quê? Isso não vai ficar assim. Eu vou ter você de volta. Eu vou fazer o Carlo de novo! Com esse maldito pinheiro!” (Del Toro, 2022)

Neste fragmento, percebe-se a manifestação da saudade que leva o pai a sonhar com o filho, PARKES (1998) afirma que o enlutado em momento de sono ou em períodos de atenção relaxada, as lembranças invadem a sua mente, provocando sonhos que servem como uma forma de continuidade do relacionamento com o ente querido, mesmo após sua morte. Para o autor, “as situações de dor trazem um desejo persistente e obstrutivo pela pessoa que morreu. [...]. Esta dor é o componente subjetivo e emocional da vigência em procurar o objeto perdido.” (Parkes, 1998 p.58).

A busca pelo objeto perdido se configura no desejo de ter Carlo novamente, ao chamá-lo e não ser respondido, o pai em um momento de revolta, decide ele mesmo trazê-lo de volta, cortando o pinheiro para confeccionar o menino, no intuito de trazê-lo à vida. A angústia do pai em não poder ter o filho de volta, expressa o sentimento de impotência e vulnerabilidade diante da morte. Geppetto sentiu muito, no sentido de desculpar-se com Carlo, por não poder trazê-lo de volta.

Esse ato de sentir muito, permite algumas especulações, pode estar atrelado a ideia da vulnerabilidade de não poder revivê-lo, lamentando-se, ou de sentir-se culpado por não ter impedido sua morte. De uma forma ou de outra, o enlutado pode ser acometido por sentimento de culpa. A respeito da culpa, Kovács explica que racionalmente os adultos reconhecem que não é assim, mas emocionalmente é frequente a atribuição de culpa em relação à morte do outro, muitas vezes associada à falta de cuidados, sentimentos exacerbados no processo de luto (Kovács, 1992, p. 12).

A morte do menino é figurada através da ambientação de um evento trágico, o despejo de uma bomba de um avião fora de combate, sobre a cidade. É provável que este evento violento e inconsequente intensifique a dor do pai, possivelmente agravando o seu luto. Ainda, segundo PARKES (1998), eventos que culminam em morte repentina, inesperada, horrível e precoce, configuram mortes traumáticas. Na concepção do autor, o luto visto de maneira geral assemelha-se a uma ferida física, muito mais do que qualquer doença. “A perda pode ser referida como um “choque”. Assim como no caso do machucado físico, o “ferimento” aos poucos se cura. Ocasionalmente, porém, podem ocorrer complicações, a cura é mais lenta ou um outro ferimento se abre naquele que estava quase curado. (Parkes, 1998, p.17).

Gepeto encontra-se deprimido e angustiado, expressando evidências do difícil processo de luto, “o traço mais característico do luto não é a depressão profunda, mas episódios agudos de dor, com muita ansiedade e dor psíquica. Nessas ocasiões o enlutado sente saudade da pessoa que morreu, e chora ou chama por ela.” (Parkes, 1998, p. 58). As lembranças, os espaços vazios reforçam a saudade no enlutado.

Na tentativa de recriar o filho, Gepeto, consumido pela angústia da saudade, chega ao extremo de sua dor. A cena na qual o carpinteiro tenta fabricar Carlo, mostra o pai alcoolizado, em gestos abruptos e numa fúria descontrolada; onde corta o tronco do pinheiro, o arrasta até sua casa e começa a esculpir a madeira, para, em seu entendimento: “fazer o menino”.

Durante a fabricação, o artesão continua a se embriagar com uma garrafa em mão, emitindo grunhidos de força em meio ao suor, corta os dedos da marionete,

prega os pés e, ainda inacabado, coloca o corpo de madeira em frente à foto de Carlo. Em seguida, olha para o rosto do filho, puxa um pedaço do tronco e começa a construir as orelhas, o nariz e a cabeça. Após encaixar a cabeça no tronco, ele bebe ainda mais e deixa a garrafa cair, quebrando-se. Então, sobe as escadas para descansar, mas seu corpo entorpecido pelos efeitos do álcool não se sustenta em pé. Deslizando pelas escadas, desfalece ao chão e adormece.

Segundo Franco (1995), algumas pessoas enlutadas podem recorrer a comportamentos negativos para lidar com a intensidade dos sentimentos durante o luto; “essa tristeza é preocupante e esgotante, uma onda de sentimentos em estado bruto, como angústia, raiva, arrependimento, saudade, medo e ausência. A pessoa pode lidar com estas reações utilizando fatores positivos ou negativos para o resultado.” (Franco, 1995, p. 19). O consumo excessivo de álcool é um fator negativo que compromete o processo de luto, tornando-o ainda mais doloroso.

O luto, conforme descrito por Parkes (1998), é uma reação à perda. Essa perda geralmente acarreta outras perdas secundárias, como a necessidade de assumir novos papéis sem o apoio da pessoa com quem se contava. O autor ressalta que a perda de um filho cria um grande vazio, que está intimamente ligado à necessidade de vínculo. Superar o luto para Parker está diretamente relacionado à capacidade de lidar com mudanças e desapegar-se.

Quando um indivíduo enfrenta uma mudança importante, como a perda de um filho, é necessário abrir mão do modo de vida anterior para aceitar a nova realidade. Isso pode ser extremamente difícil, especialmente se a mudança é vista como uma perda, “o fluxo constante da vida, os seres humanos passam por muitas mudanças. Chegar, partir, crescer, decrescer, conquistar, fracassar - toda mudança envolve uma perda e um ganho.” (Parkes, 1998. p 23). Parkes entende que o processo de resistência à mudança pode ser comparado ao processo de luto, em relação à relutância na necessidade de ressignificar memórias, pois as memórias muitas vezes não são esquecidas, e precisam ser vistas de forma que sejam adaptadas para conviver com elas sem o sofrimento.

A situação de luto de Gepeto, o apego às lembranças do filho perdido permeia sua vida por muitos anos. Embora a narrativa não forneça uma temporalidade precisa, o período de crescimento do pinheiro, desde o momento em que foi plantado, até o momento em que foi extraído, oferece uma estimativa do longo tempo de sofrimento do pai. A figura do grilo falante como personagem secundário contempla toda a jornada desse processo, enquanto o ato de confeccionar uma marionete indica a busca desesperada em ter o filho ao seu lado.

O filme retrata atitudes do processo de luto que fazem referência a ações reais típicas de enlutados e, embora o que se espera de um enfrentamento normal seja a superação da perda do seu ente, assim como na vida real o filme representa um enfrentamento de forma coerente às dificuldades dessa convivência constante com a ausência do ente querido, a saudade.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A maneira como o filme retrata a experiência do luto, o processo e suas

manifestações emocionais e comportamentais, reflete conceitos estético-psicológicos sobre a realidade da perda. A análise das reações de Geppetto à morte de seu filho, como o isolamento, a embriaguez e a tentativa de recriá-lo, proporciona uma compreensão sobre as etapas do luto e mecanismos de enfrentamento. A interlocução entre memória individual e coletiva, juntamente com a influência do contexto histórico na representação cinematográfica, enriquece a compreensão da obra como uma reflexão sobre a responsabilidade social no cinema e nas artes.

Del Toro aborda a morte e o processo de luto, principalmente por meio de elementos expressivos referentes à realidade da dor: o isolamento, o consumo de álcool, as repentinas crises de desespero devido à saudade. O cinema, dessa forma, exerce uma das suas funções mais importantes: nos conectar ao nosso próprio mundo, nos proporcionando vislumbrar nossos comportamentos, nossas limitações, nos oportunizando refletir, aprender e ensinar, embora o maior feito desta técnica seja, talvez, nos aproximar de nós mesmos, nos apresentando a nossa amais íntima e dolorosa humanidade.

Referências

ASSIS, Nancy Rita Sento Sé de; MAGALHÃES, Felipe Santos. **Seminário Cultura, memória e sociedade**. Salvador: Eduneb, 2006.

BARBOSA, Marialva Carlos. **Percursos do olhar**: comunicação, narrativa e memória. — Niterói : EdUFF, 2007. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/15111/Percursos-do-olhar.pdf;jsessionid=2060E78A3EFB095006237B9ED439DD55?sequence=1>> Acesso: 21/02/2024.

BOSCOV, Isabela. **O “Pinóquio de Guillermo Del Toro”, na Netflix, é a perfeição do stop-motion**. 9 de Dez de 2022. Disponível <<https://www.youtube.com/watch?v=vCjVRqjZP5s>> acesso, 05/01/2022.

COELHO, Isabel. **A representação da infância na literatura infantojuvenil europeia a partir da segunda metade do século XIX**: estudos sobre romances Sans famille, As aventuras de Pinóquio e Peter e Wendy. Tese de doutorado. São Paulo, 2018. Disponível <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-22032019-101536/publico/2018_IsabelLopesCoelho_VCorr.pdf> acesso 17/02/2024

COLLODI, Carlo. **As Aventuras do Pinóquio**. Pinocchio (1883), tradução: Adriana Zardini. Edição Bilíngue: Por/Ita. Distribuição gratuita. Mojo.org.br

DALBEM, J. X.; DELL’AGLIO, D. D. **Teoria do apego**: bases conceituais e desenvolvimento dos modelos internos de funcionamento. Arquivos Brasileiros de Psicologia, v. 57, n. 1, p. 12-24, 2005.

DEL TORO, Guillermo. Filme: Pinóquio por Guillermo Del Toro. **Netflix**. 2022.

DEL TORO, Guillermo. Documentário: Pinóquio por Guillermo Del Toro. **Netflix**. 2022

DEL TORO, Guillermo. Entrevista: A violência Espiritual, Física e Moral que a família exerce à Criança é o germe do horror. Cultura. Brasil, **El País**. 2018.
Disponível em:
https://brasil.elpais.com/brasil/2018/01/02/cultura/1514913445_655632.html
Acesso em: 09 jan.2022.

ENDO, Paulo. Pensamentos como Margem, Lacuna e Falta: Memória, Trauma, Luto e Esquecimento. **Revista USP**. São Paulo, nº. 98, 2013, p. 41-50.

EFKEN, Heinz, Karl. FRANCISCO, Ana Lúcia. BARBOSA, F.N. Leopoldo. Morte e vida: a dialética humana. **Aletheia** 28, p.32-44, jul./dez.2008.
Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/aletheia/n28/n28a04.pdf>> acesso, 1/02/2024

FRANCO. M. H. P. **Psicologia em situações de perda e luto**. Campinas. Editora Psy, 1995.

KALINOSKI, Sandra de Fátima. **As memórias do trauma na reconfiguração da história em K. Relato de uma busca e Os visitantes**, de Bernardo Kucinski / Sandra de Fátima Kalinoski. - 2020.

KOVÁCS, M. Júlia. **Morte e desenvolvimento humano**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992.

KUBLER-ROSS, Elisabeth. **Sobre a morte e o morrer**. Tradução: Paulo Menezes. Editora: Martins Fontes, 7ª edição, São Paulo, 1996.
Disponível em: <https://cursosextenso.usp.br/pluginfile.php/48564/mod_resource/content/1/Texto%20base.pdf> acesso, 10/02/2024

MATOS, Edilene Dias. **Nas Margens da experiência loboantunesiana: trauma e representação em tempos de guerra**. Ed. Contexto, Vitória, n. 29, 2016/1

MAZORRA, L. **A construção de significados atribuídos à morte de um ente querido e o processo de luto**. São Paulo, 2009. Tese. (Doutorado em Psicologia Clínica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

PARKES, Colin Murray. **Luto: Estudos Sobre A Perda Na Vida Adulta**. Ed. Summus. 1998.

ROSA, Johnny Roberto. **Trauma, história e luto: a perlaboração da violência**. Tempo e Argumento. Florianópolis, v. 10, n. 25, p. 289 - 327, jul./set. 2018.

SELIGMANN, Márcio. **História, memória, literatura: testemunho na era das catástrofes**. Campinas. Editora da Unicamp, 2003, p. 07-44.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática Social**. Editorial Summus, 1997.

Para citar este artigo

SILVA, M. A. da.; SANTOS JÚNIOR, J. R. dos. A representação do luto, da vida e da morte, no filme “Pinóquio por Guillermo del Toro”. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 12, n. 4, 2023, p. 18-37.

Os autores

MARIA AUXILIADORA DA SILVA JÚNIOR é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET) da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará - UNIFESSPA, com dissertação: Representações da Infância e Pactos de Resistências na Contística de Conceição Evaristo. Especialização em Abordagens Culturalistas: Saberes, Identidades e Diferenças Culturais na Pan Amazônia pela mesma instituição. Licenciada em Letras, com habilitação em Língua Inglesa, pela UNIFESSPA. Professora efetiva da Educação Básica de ensino público no município de Marabá/PA.

JOSÉ ROSA DOS SANTOS JÚNIOR é doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira (IFPA - Campus Marabá Industrial). Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET) da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará - UNIFESSPA.