



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

ADELMO FERREIRA DE SOUSA

**ENTRE O TEXTO E A TELA: A SUBVERSÃO DA OBEDIÊNCIA E A
REPRESENTAÇÃO DO FASCISMO NA ADAPTAÇÃO DE *PINOCCHIO* POR
GUILLERMO DEL TORO**

FORTALEZA

2025

ADELMO FERREIRA DE SOUSA

ENTRE O TEXTO E A TELA: A SUBVERSÃO DA OBEDIÊNCIA E A REPRESENTAÇÃO
DO FASCISMO NA ADAPTAÇÃO DE *PINOCCHIO* POR GUILLERMO DEL TORO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processos de Retextualização.

Orientadora: Prof. Dra. Gabriela Frota Reinaldo

FORTALEZA
2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S696e Sousa, Adelmo Ferreira de.
Entre o texto e a tela: a subversão da obediência e a representação do fascismo na adaptação de Pinocchio por Guillermo Del Toro / Adelmo Ferreira de Sousa. – 2025.
106 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Fortaleza, 2025.
Orientação: Prof. Dr. Gabriela Frota Reinaldo.
1. Estudos da Tradução. 2. Pinóquio. 3. Tradução Intersemiótica. 4. Guillermo Del Toro. 5. Fascismo. I.
Titulo.

CDD 418.02

ADELMO FERREIRA DE SOUSA

ENTRE O TEXTO E A TELA: A SUBVERSÃO DA OBEDIÊNCIA E A REPRESENTAÇÃO
DO FASCISMO NA ADAPTAÇÃO DE *PINOCCHIO* POR GUILLERMO DEL TORO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processos de Retextualização.

Aprovado em 19/05/2025.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Gabriela Frota Reinaldo (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Rafael Ferreira da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. José Cláudio Siqueira Castanheira
Universidade Federal Fluminense (UFF)

A Deus.

AGRADECIMENTOS

À professora Dra. Gabriela Frota Reinaldo pela excelente orientação em todos os momentos dessa jornada.

Ao meu pai, Antonio Sousa, por apoiar as minhas decisões e me conduzir sempre em um bom caminho.

À minha mãe, Luiza Gomes, por me motivar.

Ao meu irmão, Aluizio Ferreira, por me ajudar.

— E então, o que devo fazer para contentá-los?
— Você também precisa perder o gosto pela escola, pelas aulas e pelo professor, que são os nossos três grandes inimigos. (Collodi, 2018, p. 223)

RESUMO

A adaptação cinematográfica da obra de Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio* (1883), dirigida pelos diretores Guillermo Del Toro e Mark Gustafson, propõe uma interpretação politicamente engajada do clássico italiano. A presente dissertação investiga como *Pinocchio*, uma animação em *stop motion* franco-mexicana-estadunidense que teve sua estreia em 2022, reinterpreta a questão da obediência presente na narrativa do texto de Collodi. No filme, também conhecido como *Pinocchio* de Guillermo Del Toro, a desobediência de Pinóquio acontece como ato de resistência ao fascismo. Para compreender essa mudança de perspectiva, este estudo se concentra na análise de dois episódios-chave: o País dos Folgados no romance de Collodi e o campo de treinamento militar na adaptação de Del Toro. Ambos os trechos articulam, de maneiras distintas, uma crítica ao anti-intelectualismo. Enquanto a Terra dos Brinquedos representa um espaço onde o desprezo pela educação leva à degradação e punição, o campo militar no filme de Del Toro evidencia como regimes autoritários instrumentalizam a obediência cega para suprimir a individualidade e o pensamento crítico. Este trabalho se embasa nos pressupostos teóricos de Linda Hutcheon (2013) e Robert Stam (2006), que discutem a adaptação como intertexto deixando de lado a ideia de fidelidade. Além desses teóricos, o texto refletirá sobre os pressupostos de adaptação intercultural formulados por Marcel Vieira Barreto Silva (2013). A análise abrange o contexto da Itália fascista de Benito Mussolini, um cenário determinante para a leitura de Del Toro, que explora o impacto do autoritarismo na formação da identidade e na capacidade de escolha com base em Stanley (2018), Eco (2007) e Foucault (1999). Este trabalho se caracteriza como uma pesquisa descritiva e analítica, que examina as estratégias de adaptação empregadas para converter o personagem Pinóquio para uma narrativa de resistência.

Palavras-chave: estudos da tradução; pinóquio; tradução intersemiótica; Guillermo Del Toro; fascismo.

ABSTRACT

The film adaptation of Carlo Collodi's *Le avventure di Pinocchio* (1883), directed by Guillermo Del Toro and Mark Gustafson, offers a politically engaged interpretation of the Italian classic. This thesis investigates how *Pinocchio*, a Franco-Mexican-American stop-motion animation that premiered in 2022, reinterprets the theme of obedience present in Collodi's narrative. In the film, also known as Guillermo Del Toro's *Pinocchio*, *Pinocchio*'s disobedience emerges as an act of resistance against fascism. To understand this shift in perspective, this study focuses on the analysis of two key episodes: the Land of Toys in Collodi's novel and the military training camp in Del Toro's adaptation. Both passages articulate, in distinct ways, a critique of anti-intellectualism. While the Land of Toys represents a space where contempt for education leads to degradation and punishment, the military camp in Del Toro's film highlights how authoritarian regimes instrumentalize blind obedience to suppress individuality and critical thinking. This research is based on the theoretical framework of Linda Hutcheon (2013) and Robert Stam (2006), who discuss adaptation as intertext, moving away from the notion of fidelity. In addition to these scholars, this study will reflect on the principles of intercultural adaptation formulated by Marcel Vieira Barreto Silva (2013). The analysis also considers the context of Benito Mussolini's fascist Italy, a decisive backdrop for Del Toro's reading, which explores the impact of authoritarianism on identity formation and decision-making, drawing on Stanley (2018), Eco (2007), and Foucault (1999). This study is characterized as a descriptive and analytical research that examines the adaptation strategies used to transform the character of *Pinocchio* into a narrative of resistance.

Keywords: translation studies; *Pinocchio*; intersemiotic translation; Guillermo Del Toro; fascism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Giornale per i bambini	18
Figura 2 – Pinocchio Disney 1940	20
Figura 3 – Pinóquio Roberto Benigni.....	21
Figura 4 - AI Inteligência Artificial	21
Figura 5 - Le avventure di Pinocchio de Ornella Castellani Pollidori.....	22
Figura 6 - Pinocchietto dalla luna.....	30
Figura 7- Avventure e spedizioni punitive di Pinocchio Fascista.....	32
Figura 8 - Pinocchio fra i Balilla de Cirillo Schizzo	33
Figura 9 - Pinocchio istruttore del Negus.....	34
Figura 10 - Viaggio di Pinocchio.....	35
Figura 11 - Pinocchio fra i selvaggi.....	36
Figura 12 - Pinóquio por Guillermo Del Toro	43
Figura 13 - The adventures of Pinocchio.....	45
Figura 14 - Pinóquio de Giuli Antamoro	47
Figura 15 - Pinóquio de Umberto Spano e Raoul Verdini.....	48
Figura 16 - Estúdio CAIR.....	48
Figura 17 - Cartaz do Pinóquio da Disney de 1940.....	50
Figura 18 - As Aventura de Pinóquio por Steve Barron	51
Figura 19 - I.A A inteligência Artificial.....	52
Figura 20 - Pinóquio e a Fada Azul	53
Figura 21 - Pinóquio por Matteo Garrone	54
Figura 22 - Pinocchio Disney (2022)	55
Figura 23 - Pinóquio por Guillermo Del Toro	57
Figura 24 - Jovens da Opera Nazionale Balilla, organização juvenil do fascismo italiano.	75
Figura 25 - Campo de Treinamento Militar.....	92
Figura 26 - Crianças transformadas em soldados.....	94
Figura 27 - Pinóquio transformado em burro	94

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	<i>PINOCCHIO</i> POR CARLO COLLODI	14
2.1	Apresentação da obra	15
2.2	O contexto histórico da obra	23
2.3	Pinóquio e a obediência	27
2.4	Pinóquio de camisa preta	29
3	ADAPTAÇÕES PARA O AUDIOVISUAL	37
3.1	A Adaptação como intertexto	38
3.2	Pinóquio e suas adaptações fílmicas	45
3.3	Adaptação intercultural	57
4	A OBRA DE GUILLERMO DEL TORO	62
4.1	Vida e obras de Guillermo Del Toro	63
4.2	A Itália Fascista de Mussolini retratada na obra de Guillermo Del Toro	68
4.3	Pinóquio e a desobediência	71
5	DESOBEDIÊNCIA E ANTI-INTELLECTUALISMO	74
5.1	Anti-intelectualismo	76
5.2	Desobediência e Anti-intelectualismo no País dos Folguedos	79
5.3	Obediência e Anti-intelectualismo no campo de treinamento	88
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
	REFERÊNCIAS	103

1 INTRODUÇÃO

A tradução intersemiótica, conforme definida inicialmente por Roman Jakobson (1969), vai além da simples transposição de um sistema de signos para outro e diz respeito ao processo de transmutação de significados através de diferentes mídias, como da literatura para o cinema. Linda Hutcheon (2013), especialista em teoria e crítica literária, ao cotejar a literatura e o cinema, afirma que a adaptação é um processo criativo que não busca meramente reproduzir o conteúdo de uma obra em outro formato, mas sim reinterpretar e dialogar com as estruturas narrativas e temáticas em novos contextos.

A narrativa de *Le avventure di Pinocchio*, escrita por Carlo Collodi, tornou-se um marco da literatura infantil (Nunes, 2016). Originalmente publicada na gazeta infantil *Giornale per i Bambini* e publicada em livro em 1883, pela *Libraio Editore*, a história do menino de madeira, que se torna um clássico da literatura italiana, foi reinterpretada em diversas mídias ao longo dos anos. Em 2022, o diretor mexicano, Guillermo Del Toro, ofereceu uma nova versão dessa história no cinema, transformando o romance de Collodi em uma animação que explora temas mais sombrios – quer do ponto de vista individual, como o luto, quer sofrimentos coletivos, como o regime fascista.

A relação entre o livro *Le avventure di Pinocchio* (1883), de Carlo Collodi, e o filme *Pinocchio* (2022), de Guillermo Del Toro, oferece um campo fértil para a análise de adaptações intersemióticas. A narrativa do escritor italiano, com seu enredo sobre um boneco de madeira que se torna um menino de verdade, explora questões como a obediência e a moralidade, refletindo as questões sociais e políticas da Itália do século XIX. A adaptação cinematográfica de Del Toro não apenas revisita essa história, mas a insere em um contexto histórico distinto, o totalitarismo, criando um diálogo entre os temas da obra e as questões contemporâneas. Essa escolha possivelmente ressoa com a ascensão do discurso de extrema direita pelo mundo, conforme discute Camargo (2023).

Nesta dissertação, será usado o termo “adaptação” como sinônimo de “tradução intersemiótica”, em consonância com a definição de Hutcheon (2013), que vê a adaptação como um processo criativo e cultural que vai além da mera transposição de um texto para outro meio. A escolha desse termo visa refletir a natureza dinâmica e transformadora das adaptações.

O presente trabalho investiga a adaptação entre o texto literário de Collodi e o filme de Del Toro com foco nas transformações semióticas que ocorrem ao transpor (vale dizer que o uso desse termo não significa uma acomodação pacífica de um meio a outro, mas a criação de novas cadeias sógnicas, geradoras de semioses muitas vezes imprevisíveis) a narrativa de uma obra literária para uma obra cinematográfica. Neste estudo, o foco será a análise das cenas de desobediência do

personagem Pinóquio¹ na adaptação cinematográfica de Del Toro, em comparação com as passagens correspondentes da obra de Carlo Collodi. Será investigado como a desobediência, um tema central na narrativa, é tratado de maneira diferente nas duas versões. Para isso, serão analisadas as cenas do País dos Folguedos no livro, que são narradas a partir do capítulo XXX ao capítulo XXXIII, e a do campo de treinamento militar no filme, apresentadas entre 1:16:15 e 1:26:21, ambas escolhidas por evidenciar o impacto da obediência e da desobediência no protagonista. A justificativa para essa escolha está no fato de que ambas as cenas estão diretamente ligadas ao anti-intelectualismo: no livro, ele se manifesta na rejeição ao estudo e ao trabalho, levando Pinóquio à transformação em burro; no filme, surge na substituição da educação pelo treinamento militar, reforçando um ideal nacionalista e autoritário. Anti-intelectualismo que é uma das principais características do regime fascista (Stanley, 2018).

O objetivo geral desta pesquisa é, portanto, analisar a adaptação do personagem Pinóquio realizada por Guillermo Del Toro, contrapondo o tema da obediência presente na obra collodiana ao da desobediência trazido pelo diretor mexicano. Especialmente no que tange à inserção da narrativa no contexto do regime fascista, conforme o conceito de Adaptação Intercultural proposto de Marcel Vieira Barreto Silva (2013).

Dentre os objetivos específicos desta dissertação nos interessa problematizar o tema da obediência e desobediência. A adaptação de Del Toro ressignifica a obediência presente na obra de Collodi e a transforma em um tema crítico contra o regime totalitário, contrastando com a moralidade da versão anterior. Lembrando que o personagem criado por Collodi foi usado, anos depois, como uma ferramenta para promover e legitimar os ideais do fascismo entre as crianças e o público em geral, conforme apresenta e discute Sinibaldi (2011). Esta pesquisa aborda também como objetivo específico investigar de que modo Del Toro insere o discurso fascista do anti-intelectualismo na trama o contexto histórico italiano para refletir sobre questões sociais e políticas atuais. Deste modo, interessa a esta pesquisa comparar a interação entre personagens e temas, ou seja, a forma como o personagem Pinóquio é retratado em ambas as obras e como suas ações e desenvolvimento refletem ou desafiam as normas e valores dos contextos em que foram adaptados.

Discutir a obediência e o anti-intelectualismo partem de motivações pessoais, como professor da educação básica na rede pública, compreendo que o pensamento crítico deve sobrepor a ideia de que as instituições de ensino servem unicamente para preparar as crianças e jovens como mão de obra. Tendo como base a experiência que tenho na escola, me preocupa assistir à reprodução de um discurso que limita os estudantes da rede pública, principalmente na periferia de uma cidade do interior

¹ Usaremos o termo Pinóquio para fazer referência ao personagem e *Pinocchio* para nos referirmos às obras (quer o livro de Collodi, quer as muitas adaptações que usam essa palavra).

nordestino, a ideia de que estudar é uma mera etapa para garantir um emprego no futuro. Desobedecer a essa ideia é garantir a emancipação do pensamento e por consequente a consciência social e política desses estudantes.

A fim de investigar a complexidade das adaptações intersemióticas ao investigar como uma obra literária pode ser transformada e reinterpretada em um novo contexto cultural e histórico, mantendo sua relevância e oferecendo novas perspectivas ao público contemporâneo, esta dissertação se divide em quatro capítulos principais, além desta introdução e as considerações finais.

O primeiro capítulo, intitulado “*Pinocchio* por Carlo Collodi”, examina a obra *Le avventure di Pinocchio* (1883), explorando influências bibliográficas e históricas do escritor. A análise inicia-se com a vida e trajetória de Collodi, incluindo suas experiências políticas e sociais na Itália do século XIX, e como essas influências se refletem na obra. A discussão é embasada em Bertacchini (1993), que oferece uma visão detalhada da vida e influências de Collodi, e em Nunes (2016), que examina a ambientação e a resignificação da obra nas adaptações cinematográficas. Este capítulo oferece um pano de fundo histórico e social da Itália da época, abordando a unificação recente do país, as transformações econômicas e a predominância de uma sociedade agrária. Por fim, o capítulo investiga como o tema da obediência é explorado na narrativa, destacando a importância da obediência para a transformação de Pinóquio em um “menino de verdade” e o caráter pedagógico presente na obra collodiana.

O segundo capítulo, “Adaptações para o audiovisual”, foca na complexidade das adaptações de obras literárias para o audiovisual, explorando como essas adaptações vão além da simples transposição e envolvem dimensões culturais e estilísticas significativas. A discussão abrange o conceito de Tradução Intersemiótica, com base em Jakobson (1969) e Hutcheon (2013), e a visão de Stam (2006) sobre a adaptação como um processo dinâmico e criativo. Este capítulo analisa como o personagem Pinóquio foi reinterpretado em diversas mídias e como essas adaptações refletem mudanças culturais e contextuais. O capítulo aborda a Adaptação Intercultural (Silva, 2013), e destaca que adaptações literárias para o audiovisual são processos dinâmicos e culturalmente mediadores, e não meras transposições literais.

O terceiro capítulo aborda a adaptação de *Le avventure di Pinocchio* realizada por Guillermo Del Toro, com foco em sua trajetória como diretor e nas escolhas criativas que moldam sua interpretação da obra de Carlo Collodi. O primeiro tópico explorar a vida de Del Toro, traçando sua formação e influências que levaram à criação de sua versão de Pinóquio. Discutiremos como suas experiências pessoais e seu histórico cinematográfico se refletem na abordagem do diretor e nas questões que ele escolhe destacar na narrativa. O segundo tópico analisa o contexto histórico do fascismo, que permeia a adaptação, discutindo as razões que levaram Del Toro a situar a história em

uma Itália sob regime totalitário. Essa análise permite investigar as intenções de Del Toro ao recontextualizar a história clássica e como essa escolha contribui para a crítica social. O último tópico focará em cenas específicas do filme em que a desobediência de Pinóquio é central. Refletiremos sobre as consequências dessas ações.

O capítulo seguinte traz a análise centrada no personagem Pinóquio, com foco na oposição entre obediência e desobediência nas versões de Collodi e Del Toro. A escolha das cenas do País dos Folguedos, no livro, e do campo de treinamento militar, no filme, foi guiada pela presença do anti-intelectualismo como justificativa para as condutas impostas a Pinóquio. Em Collodi, a desobediência se manifesta na recusa ao aprendizado e ao trabalho, levando Pinóquio ao País dos Folguedos, onde a promessa de diversão sem responsabilidades resulta em sua transformação em burro, uma punição que reforça a ideia de que a obediência às normas sociais é essencial para o crescimento. Já em Del Toro, a obediência ao regime fascista é imposta pelo campo de treinamento, onde Pinóquio é doutrinado para aceitar a guerra como virtude. Nesse contexto, a desobediência torna-se um ato de resistência, desafiando a imposição ideológica e subvertendo a lógica da punição presente no livro. Esse recorte permitiu explorar como a construção da obediência e da desobediência está atrelada à crítica ao anti-intelectualismo em ambas as narrativas, evidenciando como cada versão articula a educação, a autoridade e a autonomia do protagonista. O primeiro tópico do capítulo apresenta o discurso fascista do anti-intelectualismo com base no que diz Stanley (2018) sobre o regime fascista. Em seguida é reconhecido como essa característica é abordada no texto de Collodi. Tratando-se de um movimento político extremista fundado por Benito Mussolini em 1919, evidentemente, não se pode falar de fascismo no tempo de Collodi. Na Itália do século XIX, a motivação de Collodi era outra, como discutiremos ao longo deste trabalho e retomaremos neste capítulo. O último tópico da análise compara e analisa como o anti-intelectualismo é abordado nas duas obras e consequentemente ressignifica a noção de obediência e desobediência conforme os conceitos de Adaptação Intercultural discutido anteriormente.

Por fim, serão apresentadas as considerações finais, refletindo sobre as descobertas e a contribuição da pesquisa para o campo da tradução intersemiótica. Este capítulo também inclui sugestões para futuras investigações, destacando possíveis direções para aprofundar o estudo das adaptações intersemióticas e suas implicações culturais e políticas.

2 PINOCCHIO POR CARLO COLLODI

Este capítulo da pesquisa apresenta a obra *Le avventure di Pinocchio* (1883) de Carlo Collodi, considerando não apenas sua narrativa, mas também o contexto histórico e social em que foi criada. Ao explorarmos essa obra, será fundamental analisar a visão de Collodi sobre a realidade que o cercava, especialmente em relação às dinâmicas políticas e culturais da Itália do século XIX.

Além disso, discutiremos a participação ativa do autor em diversos movimentos sociais e as implicações de sua experiência em guerras e conflitos que marcaram a época. Esses aspectos não só moldaram sua perspectiva sobre a infância e a educação, temas centrais em Pinóquio, mas também influenciaram a forma como ele retrata a moralidade e as normas sociais através das aventuras do protagonista. Por meio dessa análise, buscamos compreender como o contexto histórico de Collodi, incluindo sua vivência em um período de transição e unificação nacional, permeia a narrativa da obra e contribui para a construção de seus personagens e o tema da obediência. Dessa maneira, poderemos traçar conexões entre a vida do autor, suas convicções e a construção da fábula, proporcionando uma leitura mais enriquecedora e contextualizada de Pinóquio.

O primeiro tópico apresentará a obra, destacando as influências biográficas e históricas que moldaram sua criação além de analisar como esses fatores se refletem no texto. A discussão traça um panorama da vida de Carlo Collodi, desde sua educação e início de carreira até suas experiências políticas e sociais.

O embasamento teórico se apoia em Bertacchini (1993), que fornece uma visão detalhada da vida de Collodi e suas influências; Nunes (2016) por meio do segundo capítulo da dissertação de mestrado *Seguindo Pinocchio: a ambientação, o feminino e a fuga na obra filmica de roberto Benigni como elementos de ressignificação da obra literária de Carlo Collodi* (Nunes, 2016 p. 17 – 26). Além de um artigo da mesma autora, *A ambientação como elemento histórico, político e social em Le avventure di Pinocchio, de Carlo Collodi* (2018).

Ainda com base nesses autores o segundo tópico fornecerá um pano de fundo histórico e social para entender a obra de Carlo Collodi. Ele explorará o cenário da Itália da época, e destacará aspectos como a recente unificação do país, as transformações econômicas, sociais e políticas, bem como as disparidades regionais e a predominância de uma sociedade agrária.

Além disso, o texto abordará o processo de industrialização lento e parcial na Itália, o desafio da unificação política e os esforços para promover a unificação linguística e cultural. Ele também discutirá, relacionando esses aspectos ao nosso objeto de pesquisa, a importância da educação e os desafios enfrentados devido ao alto índice de analfabetismo.

O terceiro e último tópico do capítulo analisará como o tema da obediência é explorado ao longo do enredo da obra, desde sua criação como uma marionete até sua transformação em um “menino de verdade”. Para embasar essa parte da pesquisa o texto dialogará com o artigo *Pinóquio e a Lei* de Trindade e Karam (2016) que analisa o processo de humanização do protagonista como requisito para a submissão a lei. O intuito, aqui, evidentemente, não é dar conta de toda a complexidade da obra e seu contexto, mas sublinhar algumas informações e reflexões que contribuam para a análise pretendida nesta dissertação.

O último tópico do capítulo visa explorar a proliferação das chamadas *Pinocchiate*, que consistem em histórias, paródias, continuações e adaptações baseadas na obra de Collodi. Esse termo abrange uma variedade de manifestações, que vão desde publicações sérias até sátiras humorísticas e adaptações para diferentes mídias. Além disso, refletiremos sobre a conexão entre as *Pinocchiate* e o contexto histórico do Fascismo na Itália. Durante esse período, o regime fascista utilizou as histórias de Pinóquio como uma forma de doutrinação infantil, aproveitando-se da popularidade do personagem. Sinibaldi (2011) argumenta que essas reescritas revelam como a literatura infantil foi instrumentalizada pelo regime fascista para a construção de uma narrativa que legitimava o governo de Mussolini e sua agenda.

2.1 Apresentação da obra

Carlo Collodi nasceu em 24 de novembro de 1826 em Valdinievole, Itália, com o nome de Carlo Lorenzini. Ele usa o pseudônimo Collodi pela primeira vez ao assinar a obra *Coda al programma della Lente*, em 1856, como uma forma de homenagear a mãe, já que esse foi o seu local de nascimento (Bertacchini, 1993).

A vida familiar de Carlo Collodi foi marcada por uma série de dificuldades, entre elas as restrições financeiras. Seus pais, Domenico e Angiolina Lorenzini, se estabeleceram em Florença, na casa da família Ginori para os quais trabalhavam.

Segundo Nunes (2016, p. 17) Collodi já apresentava um comportamento indócil e desenfreado “sempre nas ruas, inserido na realidade popular dos trabalhadores mais humildes”. Assim como seu Pinóquio, que durante suas aventuras e traquinagens em busca de se tornar um “menino de verdade”, percorreu diversas realidades e camadas do povo italiano.

Os marqueses Ginori exerceram uma influência significativa nos estudos de Carlo Collodi. Segundo Bertacchini (1993) o próprio marquês havia se responsabilizado pelo jovem, assim o fez ingressar no Seminário de *Colle Val d'Elsa* já que o sacerdócio era visto como uma “casta de

prestígio”. No entanto, essa passagem pelo seminário foi marcada pela sua falta de vocação que o fez deixar o local em 1842.

Nos dois anos seguintes, Collodi frequentou os cursos de retórica e filosofia no *Collegio degli Scolopi di San Giovannino*. Além de fazer parte de cenáculos literários nos quais discutiam sobre o Ressurgimento, movimento político e social que ocorreu como reação à Restauração, período em que a Áustria dominou a Itália, com exceção do Reino da Sardenha. Esse movimento foi marcado por muitos anos de luta pela unificação italiana, com o objetivo de consolidar os vários estados italianos em uma única nação. (Torno; Vottari, 1999).

Aos dezessete anos, Collodi interrompe seus estudos e, em 1843, começa a trabalhar na *Libreria Piatti*, uma das livrarias mais renomadas de Florença, que futuramente seria conhecida como *Bemporad*, *Marzocco* e, atualmente, *Giunti*. Na livraria, ele se depara com um ambiente cultural pulsante, onde tem a oportunidade de interagir com os principais artistas, escritores e jornalistas da cidade.

Inicialmente, suas responsabilidades na livraria incluíam redigir notícias e críticas para o catálogo da editora. É nesse ambiente estimulante que ele descobre sua verdadeira vocação “não a vocação do clérigo ou do sacerdote, mas a do trabalho de jornalista” (Bertacchini, 1993, p. 11).

Lorenzini (1930, p. 985), sobrinho de Collodi, revela a face *pinocchio* em Collodi caráter “independente, rebelde a qualquer disciplina”. Dessa forma, no dia 29 de maio de 1848, junto com o irmão Paolo e o proprietário da editora, Giulio Piatti, coloca-se como voluntário para lutar pela unificação italiana. Entre 1848 e 1849 ocorrem as primeiras guerras de Independência contra a Áustria. Torna-se a se alistar no regimento sardo dos Cavalheiros de Novara em 1859. “A experiência na guerra amadurecerá sua escrita, além de levá-la para toda a sua vida, inclusive como registro para a sua obra literária”. (Nunes, 2016, p. 19).

O cenário de guerra não chega a aparecer diretamente em *Le avventure di Pinocchio* de Colodi – diferente da adaptação em longa feita por Guillermo Del Toro, em 2022, como discutiremos posteriormente. As “guerras” da obra de Collodi ocorrem no cotidiano e nas várias camadas da sociedade.

Assim como o boneco de madeira que, após as várias aventuras, precisa trabalhar para conseguir diariamente um copo de leite e assim cuidar de seu velho pai, Collodi ao retornar das guerras da independência da Itália, em 1849, encontra o pai debilitado. A fim de incrementar seu orçamento para que possa ajudar seus pais e irmãos, ele conquista uma nomeação como “Mensageiro” do Senado Toscano e escreve para periódicos. (Bertacchini, 1993, p. 20).

Collodi, junto aos irmãos, funda o jornal *Il lampione, giornale per tutti*. O Periódico publicava ideias de tendências republicanas e negava a neutralidade, além de fazer uso de uma escrita humorística e satírica.

O contexto histórico favorecia essa liberdade crítica, em Florença, a facção democrática estava no poder. O governo moderado precedido por Capponi havia caído, o Granduca estava foragido em Gaeta junto aos Borboni, o que favoreceu a formação de um governo de mazzinianos precedido por Guerrazzi, Mazzoni e Montanelli (Decollanz, 1972, p. 28 *apud* Nunes, 2016 p. 20).

Em meio a um clima de fervor patriótico e euforia pela luta pela unificação italiana, Collodi emerge como uma figura ativa e engajada. No periódico *Il Lampione*, ele defende ardentemente os ideais ressurgimentais “em defesa da democracia política, da unificação italiana, que excluía, contudo, a democracia social” (Nunes, 2016 p. 20). Entretanto, Collodi se mostra insatisfeito com a aparente apatia da população em relação essa luta.

Ele desempenhou uma série de cargos públicos ao longo de sua carreira, iniciando sua trajetória como coadjutor responsável pela organização do arquivo do *Ospedale degli Innocenti* em 1850. Essa experiência inicial serviu para moldar sua visão sobre a sociedade e as crianças, temas que mais tarde se refletiriam em sua obra literária. Posteriormente, ele foi nomeado censor teatral.

Em paralelo, atuou como empregado auxiliar na *Commissione di Censura Teatrale*, onde sua função era avaliar e regular as peças teatrais apresentadas ao público, garantindo que estas estivessem alinhadas com os valores morais e éticos da sociedade florentina.

Com o encerramento da *Commissione* em 1864, Collodi foi nomeado secretário na Prefeitura de Florença, cargo que lhe conferiu ainda mais responsabilidades administrativas. Durante a fase de Restauração que se seguiu, ele intensificou sua produção jornalística, contribuindo com artigos e ensaios em diversos periódicos da época. Seu trabalho abordava uma ampla gama de temas relacionados à cultura, à política e à educação, além de apresentar críticas incisivas às tradições burguesas e populares que, segundo ele, restringiam a liberdade e o desenvolvimento do pensamento crítico na sociedade. Essa combinação de experiências profissionais e sua crescente consciência social seriam determinantes para a formulação de suas ideias e para a construção de sua narrativa literária, culminando na criação de obras que desafiavam convenções e promoviam a reflexão sobre o papel da criança na sociedade.

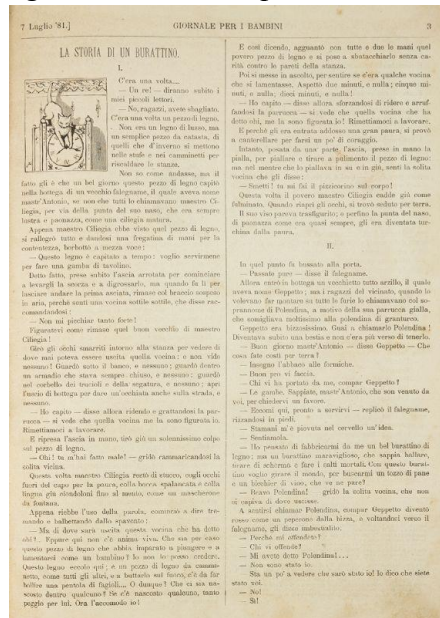
Além disso, colabora com crônicas, relatos, críticas teatrais e musicais, utilizando vários pseudônimos. Collodi publica um drama em 1856, *Gli amici di casa*. Assim como seu primeiro romance em 1857, *I misteri di Firenze*. Os ideais ressurgimentais de Carlo se transformam em um conceito cultural e político, defendendo a unificação italiana através da arte. Retorna como voluntário em 1859, agora em defesa da unificação do Reino.

Todavia, o voluntariado no exército régio-piemontês, em 1859, comporta uma madura posse de responsabilidade. No mazziniano e democrático Lorenzini, afirma-se uma consciência política unitária. A sua defesa agora seria pela unificação do Reino, ao invés da República. (*ibid* p. 21)

Os eventos de 1859 e 1860 culminaram na proclamação do Reino de Itália em março de 1861, representando uma virada histórica importante. No entanto, para Collodi, essa conquista resultou em grande frustração ao perceber que a unidade não trouxera benefícios aos mais humildes. Esse sentimento influenciou suas futuras obras, como *Macchiette* (1880) e *Occhi e nasi* (1881), caracterizadas por humor e caricatura.

O caminho para sua obra mais famosa, *Le avventure di Pinocchio*, começou com a tradução dos Contos de fadas de Charles Perrault, a pedido dos irmãos Paggi, jovens empresários editoriais que buscavam educar o povo através da literatura. Por volta de 1875, Collodi deu início à sua colaboração com o *Giornale per i bambini*, um periódico infantil dedicado à educação e ao entretenimento das crianças. Foi nesse contexto que a semente da história de Pinóquio começou a germinar. Inicialmente, ela surgiu como *Storia di un burattino* (História de um boneco), uma narrativa serializada (*ibid*, p. 22-25). Como pode ser observado na Figura 1.

Figura 1 - *Giornale per i bambini*



Fonte: Gonnelli. 2018

Nunes (2018, p. 116) revela que Collodi usa de uma linguagem infantil para mostrar a dura realidade da Itália pós-unificada, marcada pela miséria, a baixa escolaridade e a falta de perspectiva. Segundo a autora “o pano de fundo dessas aventuras e os elementos que as constituem apresentam

significativas características realísticas, que podem ser considerados relevantes registros do período histórico, político e social da época” (*ibid*).

No final de sua vida, Collodi finalmente completou a escrita de *Le avventure di Pinocchio*, apesar dos desafios e pausas prolongadas enfrentadas durante a escrita. Em 1883, o livro foi publicado, consolidando o nome de Collodi. Paralelamente, ele continuou a criar materiais didáticos, como a *Grammatica di Giannettino* e outras obras educacionais. Em 1890, ano de sua morte, é publicada a obra *La lanterna magica Libro di Giannettino*.

Com base em Nunes (2016, p. 30-32), compreende-se que o legado de Carlo Collodi e sua criação mais famosa são testemunhos duradouros de sua habilidade como contador de histórias e observador perspicaz da condição humana. Sua capacidade de mesclar elementos de fantasia, humor e crítica social tornou Pinocchio uma obra atemporal, que continua a encantar e inspirar gerações de leitores em todo o mundo.

Como mencionado anteriormente, *Le avventure di Pinocchio: Storia di un burattino* nunca foi destinado a ser um livro. Os contos publicados no periódico “contavam as aventuras de uma ‘criança’ que estava tentando aprender as estranhas regras do mundo adulto” (Marrone, 2006 p. 486, tradução nossa)². As histórias eram simples, lineares e vívidas, mas extremamente irônicas, cheias de reflexões filosóficas e alusões ao cânone literário.

Os contos de Collodi inicialmente tomaram a forma de um clássico romance de formação, destinados a educar as crianças da nova Itália unificada em 1870 após um longo período de lutas. No entanto, o personagem principal de Collodi é incomum: ele é um “pedaço de madeira” tentando se comportar como um humano.

Sua história evoca contos míticos de metamorfose, e há várias interpretações que destacam os aspectos antropológicos e religiosos da história. Porém, Collodi também habilmente incorpora muitas outras tradições narrativas, incluindo a antiga tradição toscana de contos de crianças da vila, a tradição oral popular, contos bíblicos e elementos do romance latino. (*ibid*)

Marrone (2006, p. 486) usa de autores como Giovanni Jervis e Sergio Martella que enfatizam os aspectos antropológicos e religiosos da história. Eles atribuem a Geppetto uma figura paternal assim como São José, e a Pinóquio uma forma de “encarnação” em um pedaço de madeira, logo mais criador por um carpinteiro. Além de, assim como o profeta Jonas, Pinóquio também ter sido engolido por um grande peixe. Enfim, esses são alguns exemplos dessa ligação entre a obra de Collodi e alguns aspectos da crença cristã.

² “recounted the adventures of a “child” who is trying to learn the strange rules of the adult world”.

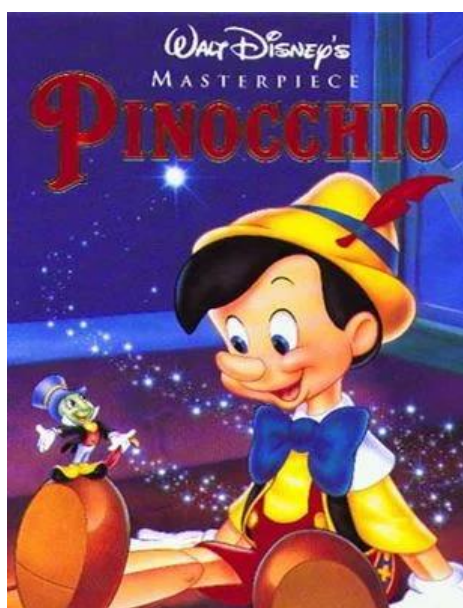
Pinóquio, inicialmente ingênuo e desobediente, busca aprender sobre o mundo ao seu redor e aspira a se tornar um menino de verdade. No entanto, suas jornadas são frequentemente interrompidas por sua tendência a mentir e se envolver em comportamentos irresponsáveis, o que o coloca em situações perigosas e desafiadoras. O final original da história aponta a consequência do mal comportamento do boneco, esse acabaria enforcado em uma floreta pelo gato e a raposa.

No capítulo XV, número 17 do dia 27 de outubro de 1881, Collodi terminara a história com Pinocchio perseguido pelos assassinos e enforcado. Biagi começa a receber cartas ansiosas e cheias de lamentações, por parte dos leitores, pelo triste fim do boneco de madeira. Consequentemente, na edição do dia 10 de novembro de 1881, Biagi publica uma boa notícia aos pequenos leitores, no caderno *La Posta dei bambini* (Nunes, 2016 p. 27)

A boa notícia informava que um boneco feito de madeira possuía ossos duros, dessa forma não era assim tão fácil de mandá-lo para o “outro mundo”. Del Toro ao adaptar Pinocchio aborda justamente esse aspecto da imortalidade do boneco, que ao “morrer” a primeira vez descobre que sempre voltará a vida, como discutiremos posteriormente.

Na obra de Collodi, ao longo da narrativa, diversos personagens memoráveis cruzam o caminho de Pinóquio, cada um contribuindo para seu crescimento e amadurecimento. Geppetto, a Fada Azul, o Grilo Falante e o Gato e a Raposa são apenas alguns exemplos dessas figuras que influenciam a jornada do protagonista. A obra aborda temas como a importância da honestidade, responsabilidade, solidariedade e redenção. Por meio das experiências de Pinóquio, Collodi oferece uma reflexão profunda sobre a natureza humana e os desafios enfrentados no processo de amadurecimento e autodescoberta.

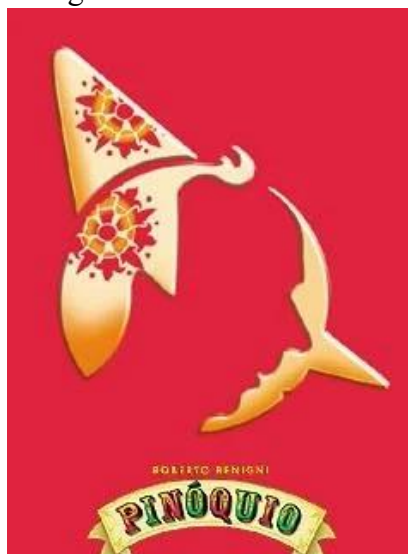
Figura 2 – *Pinocchio* Disney 1940



Fonte: Adoro Cinema (2019)

A história de Pinóquio tem sido aclamada desde sua primeira aparição, tornando-se uma que inspirou traduções e adaptações ao redor do mundo. Podem ser aqui citadas a animação da Disney (1940) – Figura 2 –, o longa-metragem de Roberto Benigni (2002) – Figura 3 –, segundo filme da Disney (2022) que reconta a animação com atores de verdade, e a versão de Guillermo Del Toro (2022).

Figura 3 – Pinóquio Roberto Benigni



Fonte: Adoro Cinema (2021)

Valem ser ressaltadas as obras filmicas que apostaram no texto de Collodi como inspiração e seguem o caminho de alguém não-humano que busca ser um “menino de verdade”. Podem ser citados como exemplo *AI – Inteligência Artificial* (2001) de Stanley Kubrick e Steven Spielberg que bebe da obra de 1883 (Figura 4).

Figura 4 - AI Inteligência Artificial

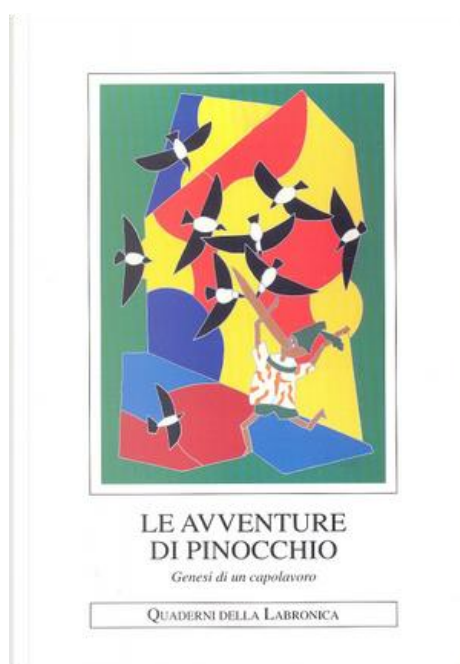


Fonte: Adoro Cinema (2022)

No entanto, a recepção crítica da obra, à época do seu lançamento no século XIX, não foi unânime. Logo após sua publicação, uma crítica no jornal *La Domenica Letteraria* sugeriu que o interesse pelo livro de Collodi havia diminuído.

Ao longo do tempo, várias edições críticas surgiram, incluindo a notável edição de 1946 durante a Segunda Guerra Mundial, organizada por Amerindo Camilli, e a edição de Ornella Castellani Pollidori (Figura 5), de 1983, que confrontou as cinco edições publicadas enquanto Collodi ainda estava vivo.

Figura 5 - Le avventure di Pinocchio de Ornella Castellani Pollidori



Fonte: Anobii (2024)

A criação da *Fondazione Nazionale Carlo Collodi* em 1950 evidenciou o compromisso em difundir as obras de Collodi, com foco especial em Pinóquio. A celebração do centenário da obra entre 1981 e 1983 incluiu uma série de exposições e eventos em todo o mundo, destacando a importância duradoura da história.

No próximo capítulo será dedicado um tópico para discutir sobre as diversas adaptações de *Le avventure di Pinocchio* em diversas semioses. Vale ressaltar que não conseguiremos apresentar todas as adaptações existem mas apenas aquelas que nos auxiliarão a compreender a expansão da obra de Collodi.

Nunes (2016, p. 30) afirma que Pinóquio adquiriu uma vida própria, independentemente de seu autor, atravessando gerações e mantendo sua relevância ao longo do tempo. Calvino (1981 *apud* Nunes, 2016 p. 30) compara o nascimento do livro à criação do próprio Pinóquio, como se a história

tivesse surgido espontaneamente, sem a necessidade de um “Geppetto” para moldá-la. Calvino observa que, quanto mais nos envolvemos com o personagem de Pinóquio, menos nos interessamos por seu criador. Ele complementa dizendo que uma obra-prima tem o poder de transcender seu autor e permanecer relevante independentemente dele, ecoando através das gerações. Pinóquio, com sua força e apelo duradouro, personifica essa ideia, continuando a viver no imaginário popular por mais de um século após sua criação.

Por meio do que foi apresentado até agora, pode-se dizer que a criação de *Le avventure di Pinocchio* não foi apenas fruto da imaginação fértil de Collodi, mas também uma manifestação de suas experiências pessoais e do turbulento contexto histórico em que viveu. As pressões editoriais e financeiras que ele enfrentou durante o processo de escrita e publicação da história tiveram um papel significativo em suas decisões em relação à obra.

Entender o contexto histórico da obra, segundo Nunes (2016, p. 32) auxilia na compreensão das intencionalidades do autor. Por este motivo o tópico seguinte apresentará a realidade italiana um pouco antes, durante e depois da unificação do país. Discutirá sobre a realidade agrícola e como todo esse contexto está presente em *Le avventure di Pinocchio*. Nunes (2018, p. 121) compreende a inserção dessa realidade como uma forma do autor não apenas criar uma obra que buscasse o entretenimento, mas também que servisse como um registro histórico.

2.2 O contexto histórico da obra

No final do século XIX, a Itália estava passando por um período de transformações após sua recente unificação, dada a forma lenta que esse processo ocorreu. Em 1881, o terceiro censo geral do Reino da Itália mostrou um aumento populacional significativo, entretanto esse crescimento não resultou em mudanças. A sociedade italiana ainda era predominantemente agrícola e atrasada em termos de higiene, saúde e alimentação.

Essa realidade está presente na obra, por exemplo, na descrição da casa de um cômodo só na qual Geppetto morava, na região camponesa que o enredo inicia e na restrição de bens materiais, quando Geppetto vende seu único casaco para comprar a cartilha escolar para Pinocchio. Nesse momento vemos o personagem demonstrar sua primeira melancolia. Como é descrito “E o Pinocchio, mesmo sendo um garoto muito feliz, ficou também melancólico, pois a miséria, quando é de verdade, é compreendida até pelas crianças”. (Collodi, 2020 p. 33)

O processo de industrialização foi lento e parcial, e isso contribuiu para a manutenção de características agrárias e para a resistência à redução da taxa de natalidade, especialmente entre a

pequena burguesia agrária preocupada com a fragmentação dos patrimônios familiares. (Candeloro, 1968, p. 179-181 *apud* Nunes, 2016 p. 33).

Candeloro (*ibid*) aponta dois fenômenos demográficos que marcaram o país após sua unificação. Como mencionado anteriormente, um deles foi o aumento da população italiana em cerca de 10% ao ano, além do crescimento significativo da emigração de italianos para América e Europa. Esse processo aconteceu devido ao desequilíbrio entre a densa população italiana e os recursos limitados de uma economia predominantemente agrícola e atrasada do ponto de vista industrial.

A unificação política da Itália aconteceu tardiamente, em relação a outros países europeus, e exigiu um esforço real para de fato unir as estruturas materiais, mentais e sociais. Visto que a situação tida era um país com grandes disparidades regionais, desde o desenvolvimento industrial no Norte até as formas feudais existentes no Sul.

Na década de 1880, a indústria italiana se desenvolvia de maneira limitada e ainda não superava a agricultura e as atividades terciárias. Em 1886, a indústria têxtil apresentou um rápido desenvolvimento. Porém nada que fosse compatível com a indústria algodoeira inglesa do século anterior.

O desenvolvimento da economia italiana só ocorreu mais tarde, somente mais ao final do século XIX e início do século seguinte. Um desenvolvimento atrasado se comparado aos demais países europeus, além de ter sido limitado ao norte italiano, “incapaz de se estender ao *Mezzogiorno*³ e de assumir uma amplitude nacional, o que trará fortes marcas à economia italiana contemporânea”. (Candeloro, 1968, p. 224 *apud* Nunes, 2016 p. 33).

Toda essa situação exigiu ajustes significativos nas instituições culturais e nas relações entre intelectuais. Essas mudanças também ocorreram como consequência do desenvolvimento de uma consciência burguesa e liberal por parte das classes dirigentes. Essas buscavam se integrar à elite europeia após a unificação nacional.

Houve um aumento no número de intelectuais servindo ao Estado que visava unificá-los após o distanciamento que houve durante a luta pela unificação. Além disso foram feitos investimentos nas instituições educacionais, como escolas e universidades, com o objetivo de promover uma unificação linguística.

Tal homogeneização linguística, tal tentativa de homogeneização não obteve os resultados esperados, de acordo com Nunes (2016, p. 35) isso só ocorrerá após a segunda Guerra Mundial “quando o boom econômico, a difusão dos meios de comunicação, o retorno efetivo à escola e a migração interna auxiliarão a intensificar esse processo” (*ibid*).

³ Termo utilizado para se referir ao sul da Itália.

A Itália, nesse período, enfrentou desafios significativos devido ao alto índice de analfabetismo, que atingia cerca de 67,3% da população de acordo com um censo realizado em 1861. O progresso na redução do analfabetismo foi lento e desigual entre áreas urbanas e rurais nas décadas seguintes. Com a maioria da população dependendo da agricultura, havia um forte desequilíbrio entre áreas urbanas e rurais, bem como entre a burguesia e as massas populares.

A escola emergiu como uma estrutura fundamental para promover a unificação linguística e cultural em um país, como visto, tão fragmentado, além de ter a missão de renovar moral e civilmente a nação. Houve um foco na educação da juventude e da infância, com a criação de escolas acessíveis a todos. Assim como a publicação de revistas e livros voltados para pais, educadores e principalmente de livros para as crianças (Decollanz, 1972, p. 6-7 apud Nunes, 2016).

Collodi insere a escola em sua obra, logo no início da trama, quando o boneco desvia o seu caminho. Esse ambiente é mostrado novamente quando *Pinocchio* passa a viver com a fada. Nesse segundo momento, o personagem mais uma vez abandona os estudos e após diversas desventuras, como ter virado um burrico e ser engolido por um grande peixe, ele passa a trabalhar para cuidar de Geppetto. Assim como as crianças da época, Pinóquio deixa a escola em segundo plano e passa a priorizar (no fim da obra) o trabalho e assim prover o bem-estar de seu pai. Vale a pena ler o comentário de Nunes sobre o assunto:

Outra significativa ambientação é a escola. Como já vimos, a escola na época de Collodi torna-se obrigatória com a Lei Coppino, penalizando os pais que a desobedecessem, porém muito pouco se investe para a concretização da presença das crianças na escola. Naquela época, muitas trabalhavam para complementar a renda familiar e a escola ficava em segundo plano. (*Ibid*)

A cultura predominante na Itália após a unificação estava fortemente ligada à burguesia e ao capitalismo, contrastando com a realidade de pobreza e atraso enfrentada pela maioria da população. Tema que Collodi faz questão de abordar, inclusive no momento que Geppetto vai escolher o nome para a marionete.

— Que nome darei a ele? — disse a si mesmo. — Vou chamá-lo de Pinocchio. Esse nome lhe dará sorte. Conheci uma família inteira de Pinocchios. O pai Pinocchio, a mãe Pinocchia e os garotos Pinocchinhos. Todos estavam muito bem de vida: o mais rico deles pedia esmola. (Collodi, 2020, p. 12)

As editoras da época passam a investir nos jornais cotidianos já que esses não seguem publicações tão rígidas, mas se adequam às vontades do público. Pinóquio é um exemplo dessa realidade editorial, a grande popularidade da obra fez com que Collodi a moldasse em acordo com demandas do público. Nesse ponto vale relembrar, como mencionado anteriormente, a adaptação que o autor fez para “reviver” o boneco e dar continuidade à história.

O mercado editorial enfrentou desafios significativos devido à situação cultural deprimente após a unificação, com pouco interesse pela leitura, mesmo entre os alfabetizados. O público principal era composto pela burguesia culta e pela pequena burguesia intelectual.

A combinação de jornais com narrativas de folhetins levou intelectuais e escritores a colaborarem mais intensamente na produção de revistas e periódicos, que buscavam novas formas de comunicação e conteúdos atraentes para os leitores. Isso incluía uma terceira página dedicada à cultura e à literatura.

Como abordado no tópico anterior, o jornalismo desempenhou um papel fundamental na formação e na experiência profissional de Collodi, que se destacou no cenário literário italiano dos anos 1880, um período marcado pela construção do Estado unitário e por questões político-sociais emergentes. Esse contexto político-social influenciou Collodi que defendia o Ressurgimento e a democracia política, a adotar uma abordagem realista em sua obra.

Asor Rosa (1985, p. 521) enxerga no Pinóquio a busca pela identidade nacional e as lutas enfrentadas pela Itália durante a Unificação, simbolizadas pela jornada do protagonista, que amadurece através das adversidades, mas sem perder sua inocência. Surpreendentemente, esses temas realistas são apresentados em uma história infantil, que também aborda a violência social, crueldade humana, miséria e luta pela sobrevivência em uma sociedade ainda predominantemente agrícola.

Conforme mencionado, a obra de Collodi possui finalidades “pedagógicas claras” (Nunes, 2016), ela ensina às crianças as consequências da teimosia e que o requisito para ser um “menino de verdade” é a obediência. Por mais que o personagem principal trate sempre de desobedecer, ele acaba sendo punido, e apenas quando segue as normas que os padrões sociais regem para ser um bom filho é que perde sua forma de marionete e passa a ser de carne e osso. A valorização de um certo conhecimento escolar disciplinador reflete o contexto da unificação italiana, em que a construção da infância estava atrelada à necessidade de formar cidadãos obedientes e moralmente disciplinados. Em um período de consolidação do Estado italiano, a educação das crianças era vista como alicerce fundamental para a criação de uma identidade nacional unificada. Deste modo, Pinóquio é inserido nesse projeto ao enfatizar a obediência como requisito para a transição da infância para a maturidade. Embora o protagonista passe grande parte da narrativa desobedecendo e desafiando autoridades, suas ações sempre resultam em punições, o que reforça a ideia de que apenas ao se submeter às normas e valores sociais estabelecidos, como respeito aos pais, dedicação ao trabalho e rejeição da ociosidade, ele pode ser recompensado. Assim, a transformação de Pinóquio em um menino de verdade simboliza não apenas seu amadurecimento individual, mas a incorporação dos princípios que garantiriam a estabilidade e o progresso da nova nação italiana.

A adaptação produzida por Guillermo Del Toro não foi escolhida aleatoriamente para este estudo. O cineasta utiliza um novo cronotopo⁴, situando a narrativa em uma Itália fascista, para explorar as dinâmicas do autoritarismo e da manipulação ideológica. Este cenário histórico pode ser compreendido como uma metáfora para os desafios enfrentados no presente, especialmente em tempos nos quais regimes autoritários, de extrema-direita e conservadores, estão ganhando força em alguns países. A relevância dessa discussão se fortifica, uma vez que o contexto de repressão e controle sobre as novas gerações exige um olhar atento sobre os meios pelos quais as ideologias autoritárias se instalam e se perpetuam atacando diretamente o discurso intelectual.

Além disso, como pesquisador e professor da educação básica pública, minha motivação pessoal para abordar essa temática vem da consciência de que a educação vai além das noções conteudistas ou de visões reducionistas que insistem na ideia de que a escola existe meramente para servir o mercado de trabalho. As instituições de ensino devem ser espaços que fomentem a reflexão crítica e social, a valorização desses locais se contrapõe com as ideologias que deslegitima o saber acadêmico e desencoraja a análise crítica. Quando a educação é desacreditada e substituída por discursos que favorecem a ignorância e a obediência, o desenvolvimento social e democrático é comprometido.

Pinocchio é literalmente uma “tabula rasa” que aprende à medida que entra em contato com a sociedade e vivencia o ciclo de “promessa, tentação, transgressão e arrependimento” (Trindade, Karam, 2016, p. 1137). O tópico a seguir analisa dentro da obra de Carlo as situações de desobediência e, por consequência, o castigo atribuído a cada um desses momentos, elencando-os e os analisando, até a obediência completa.

2.3 Pinóquio e a obediência

O desenvolvimento do personagem Pinóquio diz respeito às suas desventuras marcadas principalmente pela teimosia e desobediência. Ao unir características do mundo fantástico com as do mundo real, a obra collodiana traz personagens que, nos contos de fadas e nas fábulas, servem como elementos moralizantes. Um exemplo disso é a fada, personagem presente na literatura de Perrault, e que em *Le avventure di Pinocchio* é responsável por ensinar valores morais à marionete, inicialmente

⁴ Segundo Ceia (2018) o cronotopo, conceito formulado por Mikhail Bakhtin (1973), expressa a interdependência entre espaço e tempo na narrativa literária. Derivado do grego (chronos, tempo; topos, lugar), o termo destaca a inseparabilidade desses elementos na construção do sentido. Bakhtin enfatiza seu papel na assimilação do tempo e dos espaços históricos pela literatura. O cronotopo opera em duas dimensões: como ferramenta para analisar textos específicos e como estrutura transhistórica para identificar padrões narrativos. Assim, o cronotopo estabelece o elo entre literatura e história, evidenciando como diferentes formas narrativas representam a experiência humana no tempo e no espaço.

como uma irmã e posteriormente assumindo a função materna. Collodi como tradutor de Perrault pode ter sido influenciado nesse ponto, conforme aponta Nunes (2016). Como dito, as fábulas também serviram como fonte para Collodi que adiciona animais falantes, por exemplo o grilo e o pássaro melro, para guiar moralmente o herói.

A obra de Carlo Collodi é desenvolvida por meio de uma perspectiva pedagógica, conforme aponta Inácio (2018) ao elencar as principais características do enredo de *Le avventure di Pinocchio*. Segundo a autora, essa é uma justificativa ao destaque atribuído as consequências que o boneco sofre por suas teimosias.

Pode-se dizer que o primeiro ato de desobediência de Pinocchio ocorre quando ainda era um tronco de madeira na marcenaria do Mestre Goiaba. Diferente do enredo do filme clássico da Disney (1940), no qual o boneco é esculpido e logo depois ganha vida por meio da fada azul, O Pinóquio de Collodi desobedece à norma do que se espera de “um simples pedaço de lenha, daqueles que no inverno se põe no fogareiro e na lareira para esquentar a sala” (Collodi, 2020 p. 5), tendo consciência mesmo ainda quando era um tronco, sendo capaz de falar, rir, chorar e agir como um garoto levado.

O decisivo para as mudanças em Pinóquio é sua trajetória de aventuras, aliada ao amor e devoção crescente por Geppetto e pela Fada. Essa combinação o leva a se submeter à Lei, refletindo a fórmula freudiana de renúncia às pulsões por medo de perder o amor dos pais. Inicialmente, Pinóquio é um menino indomável, mas ao aderir à ética do trabalho, transforma-se em ser humano. O enredo simboliza a transição do princípio do prazer para o princípio de realidade, o personagem, por tento, aceita restrições necessárias à adaptação. No final, a promessa da Fada se realiza: a transformação em menino é simultaneamente sua recompensa e punição, significando a “morte” do boneco. (Trindade, Karam, 2016, p. 1150).

Cada ato de desobediência de Pinóquio e as punições subsequentes funcionam como um mecanismo pedagógico, e mostra que ações irresponsáveis e impulsivas levam a consequências negativas, enquanto a obediência, a honestidade e o trabalho duro resultam em recompensas e crescimento pessoal. As situações refletem críticas sociais e educacionais da época de Collodi. Por meio da resistência de Pinóquio à educação e às normas sociais, o escritor expressa suas próprias visões sobre a sociedade, a educação e a natureza humana.

Por mais que no final da trama o boneco se submeta às regras sociais, na maior parte Collodi descreve uma criança travessa que não gosta muito de estudar. Isso se deve a própria visão do autor sobre a infância que em sua concepção deveria ser livre dos moldes da escola. (Inácio, 2018). O autor, por pressões editoriais, opta pela construção do “bom menino”, mas simpatiza por aquele tido como um mau menino, conforme Richter (2002).

A pedagogia da obra gira em torno da criança que aprende de forma ativa. O personagem usa de sua autonomia mesmo que as decisões tomadas fujam aos padrões vigentes e por vezes resultem em sofrimento. É na liberdade em errar que Pinóquio deixa de ser um boneco vira um menino de verdade, Drasigh (2002) aponta que este é o indício do valor da aprendizagem na obra collodiana.

Entretanto a complexidade da mensagem moral da história tem sido interpretada de várias formas, conforme apresenta Sinibaldi (2011)

tanto como um livro didático para crianças da classe média quanto como uma denúncia das políticas sociais burguesas. Além disso, enquanto para alguns críticos Pinóquio representa uma jornada em direção à liberdade e à autorrealização humana, para outros o protagonista segue um caminho oposto, movendo-se do estado de natureza para a subordinação às regras capitalistas. (Sinibaldi, 2011, p. 336, Tradução Própria)⁵.

Após analisar o valor didático contido *Le avventure di Pinocchio* e a (des)obediência como característica da obra, o próximo tópico desse capítulo apresentará e discutirá as adaptações fascistas do personagem collodiano nas quais o seu desenvolvimento é um pretexto para divulgar os ideais fascistas entre as crianças e jovens. O tema do fascismo é, como dito na nossa introdução, o elemento central que nos interessa no filme de Del Toro.

2.4 Pinóquio de camisa preta

Inicialmente é importante definir o que foram as *Pinocchiate*. Esse termo abarca a proliferação de histórias, paródias, continuações e adaptações baseadas na obra de Collodi, manifestando-se em uma vasta gama de formas, desde publicações sérias até sátiras humorísticas e adaptações para diferentes mídias.

Como apresenta Netto (2020), as primeiras publicações começam a surgir logo após a morte de Collodi. De acordo com a autora, continuações ou recriações, seja envolvendo o próprio Pinóquio ou outros personagens com laços de parentesco, passavam a ser uma atividade “economicamente atraente”, visto o reconhecimento da marionete por parte do público leitor. A autora elenca as diversas *Pinocchiate* publicadas:

O jornalista e escritor Giuseppe Petrai publicou *Pinocchio in Cina* [Pinóquio na China] e *Pinocchio nell'Alaska* [Pinóquio no Alasca]. Bettino D'Aloja escreveu *Pinocchio a Ceylan: avventure straordinarie del celebre burattino* [Pinóquio no Ceilão: aventuras extraordinárias da célebre marionete], *Pinocchio nella Malesia: avventura di terra e di mare* [Pinóquio na Malésia: aventura na terra e no mar], *Pinocchio in Siberia: avventure... ghiacciate* [Pinóquio na Sibéria: aventuras... geladas] e *Pinocchio in India: racconto d'avventure per ragazzi*

⁵ “both as a didactic book for middle-class children, and a denunciation of bourgeois social policies. Moreover, if for some critics, Pinocchio represents a journey towards freedom and human self-realization, for others the protagonist follows an opposite path, moving from the state of nature towards the subordination to capitalist rules.”

[Pinóquio na Índia: contos de aventuras para garotos] [...] Até mesmo uma viagem à lua faz parte do conjunto das *pinocchiate*: escrito por Vittorio Lucatelli, *Pinocchio dalla luna* [Pinoquinho na lua] foi publicado em 1932 pela *Bietti*, di Milão. (Netto, 2020 p. 60).

Nessas estórias, o boneco de madeira assume diversas profissões (astrônomo, inventor, ciclista, explorador, boxeador), além de revisitar textos da tradição italiana como a *Divina Comédia* de Dante. A Figura 6 traz a gravura de *Pinocchio dalla luna*. Neste momento do texto se faz necessário uma breve contextualização da ascensão do Fascismo com base em Netto (2020), para assim contextualizar as versões de Pinóquio utilizadas para doutrinar as crianças com o que pregava o regime.

Figura 6 - Pinocchio dalla luna



Fonte: I Libri di Pinocchio (2014)

A participação da Itália na Primeira Guerra Mundial devastou a economia e intensificou a desunião política. O Fascismo ganhou seguidores entre as classes médias urbanas e rurais, adotando uma retórica antissocialista e anticomunista, além de criticar o liberalismo. Ele se apresentou como uma alternativa capaz de reformar a sociedade, considerada pelo movimento como corrompida. A postura das elites italianas contra os ideais socialistas facilitou sua expansão. Os grandes proprietários e industriais italianos viam o fascismo como um mal menor e Mussolini como um simples meio para assegurar a estabilidade das elites. Seu crescimento contou, portanto, com o aval da monarquia e com

o apoio explícito de alguns e implícito de outros, tanto no meio político quanto na intelectualidade italiana, todos convencidos de que, uma vez contida a ameaça comunista, o fascismo poderia ser descartado.

Sinibaldi (2011), ao discutir sobre as adaptações Fascistas de *Le avventure di Pinocchio*, relembra que o regime utilizava e reinterpretava os símbolos nacionais italianos, o que é reforçado por Netto (2020) quando afirma que “O processo de recriação da nação se deu de forma simbólica através da escolha dos passados que mais convinham ao discurso fascista” (p. 58), como a Roma Antiga, a luta pela Unificação e o Ressurgimento.

Dessa forma, Sinibaldi (2011) aponta que “as reescritas de um clássico infantil como Pinóquio são particularmente reveladoras de um processo contínuo de negociação com o passado subjacente à ideologia Fascista” (p. 334, Tradução Própria)⁶. As *Pinocchiate*, criadas como propagadoras do Fascismo, não se apoiavam somente no personagem de Collodi, mas também instrumentalizavam a literatura infantil como um meio destacado para propaganda e doutrinação. Pinóquio, nessa época, já era extremamente popular entre as crianças e adultos sendo percebido como um herói nacional na literatura infantil, visão que contribuiu para a causa patriota fascista.

Netto (2020) apresenta quatro *Pinocchiate* Fascistas, sendo elas: *Avventure e spedizioni punitive di Pinocchio Fascista*, *Pinocchio fra i Balilla*, *Pinocchio istruttore del negus* e *Il viaggio di pinocchio*. Além dessas, Sinibaldi (2011) destaca *Pinocchio fra i selvaggi* que possui como personagem um Pinóquio explorador no continente africano. Por mais que essa última não tenha sido escrita explicitamente com um propósito doutrinador, a obra aborda questões defendidas pelo regime, já que o colonialismo tem papel fundamental na política de Mussolini.

Avventure e spedizioni punitive di Pinocchio Fascista (Figura 7) escrito por Giuseppe Petrai e publicado em 1923, reflete os valores centrais do Fascismo inicial, como o culto à violência e a imposição do poder através da intimidação. A narrativa se apresenta como uma sequência da história original de Pinóquio, subvertendo a metamorfose final do personagem em um menino de verdade, enfatizando sua permanência como um boneco. Essa escolha reforça a iconografia fascista, associando o corpo de madeira de Pinóquio ao cassetete utilizado pelo regime e sua postura rígida.

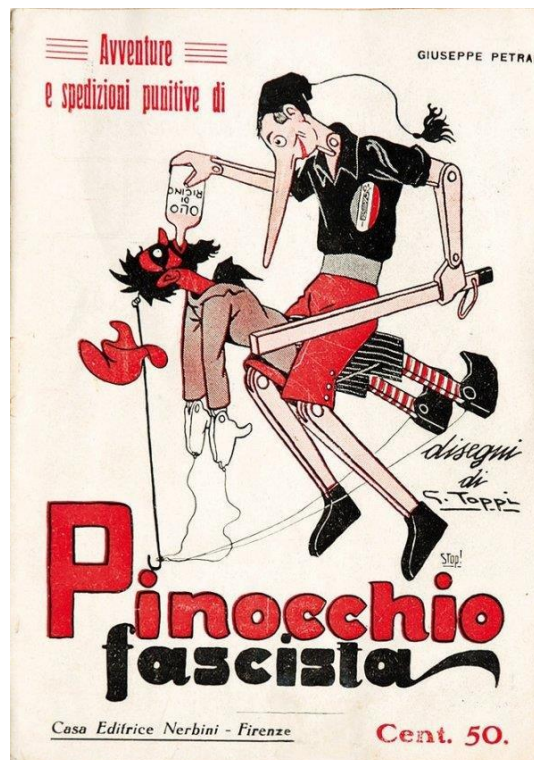
O conto reinterpreta o personagem, transformando-o de um garoto travesso em um militante fascista violento e resoluto. “Em sua primeira ação ele impede a publicação de um periódico comunista roubando as provas de impressão da gráfica responsável e na segunda ele sai à caça de

⁶rewritings of a children’s classic such as *Pinocchio* are particularly revealing of an ongoing process of negotiation with the past underlying fascist ideology.

comunistas levando nas mãos vidros de óleo de rícino e de malva” Netto (2020). Lembrando que uma das características do Fascismo é exatamente naturalização da violência.

Ao mesmo tempo, Geppetto é reconfigurado como um sapateiro humilde e patriótico, cujo orgulho reside em Pinóquio, refletindo a relação do Fascismo com a história e tradição italianas. Essa relação entre pai e filho reflete a ideia de que os antigos anseios italianos devem ser transferidos para a juventude fascista.

Figura 7- *Avventure e spedizioni punitive di Pinocchio Fascista*



Fonte: ResearchGate (2019)

A narrativa de Petrai legitima o governo de Mussolini como a solução para os males nacionais da Itália, apresentando o Fascismo como um movimento revolucionário e renovador, que clama heranças do esplendor romano e do Ressurgimento. Além de seu conteúdo propagandístico, a história é direcionada tanto a crianças quanto a adultos, usando a figura de Pinóquio para promover o mito da Juventude central à ideologia fascista. Assim, o texto serve como uma ferramenta de propaganda que busca engajar e educar o público sobre os valores e objetivos do regime, contextualizando-os no momento histórico e cultural da época.

Pinocchio fra i Balilla (Figura 8) de Cirillo Schizzo, publicada em 1927 pela editora Nerbini, diferente do texto de Petrai, reflete a evolução ideológica do Fascismo, que havia passado de uma organização dissidente para o principal ator político na Itália.

Figura 8 - *Pinocchio fra i Balilla* de Cirillo Schizzo



Fonte: Netto (2023)

A história não é uma continuação do romance de Collodi, mas uma alternativa que distorce a trama para se adequar aos novos valores fascistas. Pinóquio é retratado como uma criança desobediente, sendo disciplinado por um resignado Geppetto. Schizzo transforma Pinóquio em um líder fascista exemplar ao final da história.

A complexidade moral presente em *Le avventure di Pinocchio* aqui é simplificada com uma clara divisão entre certo e errado, culpa e punição. A história omite dilemas morais importantes, como aqueles que Pinóquio enfrenta quando é forçado a atuar como cão de guarda, e a visão ambígua de Collodi sobre a educação pública é substituída por uma representação positiva da escola como um meio de corrigir o comportamento antissocial do personagem.

Schizzo apresenta a escola e a *Opera Nazionale Balilla*⁷ como forças normalizadoras que alinham Pinóquio com a sociedade fascista, refletindo a agenda educacional do regime. O autor, de acordo com Sinibaldi (2011) realiza uma “apropriação seletiva” da história collodiana. A narrativa adverte sobre as consequências da desobediência, reafirmando a necessidade de subordinar interesses individuais ao bem coletivo, representado pelo Fascismo. Ao contrário da narrativa de renovação

⁷ A *Opera Nazionale Balilla* foi uma organização juvenil que funcionou na Itália no período fascista e que complementava a instrução escolar, com educação física e moral entre os jovens de 8 à 18 anos

revolucionária do Fascismo inicial, Schizzo apresenta o regime como uma entidade política estabelecida, canalizando a espontaneidade e paixão fascistas iniciais para uma nova narrativa institucional.

Já *Pinocchio istruttore del Negus* (Figura 9), não há identificação de autor, é ambientado na colônia fascista da Abissínia e reflete a ideologia imperialista italiana. Pinóquio, ao tentar escapar de uma punição e se cobrir de chocolate, é confundido com um abissínio por um britânico que o leva para a África. O texto usa uma linguagem simples e pretensamente humorística, apresentando Pinóquio como um jovem travesso. O texto infantiliza tanto Pinóquio quanto o leitor, permitindo um humor estereotipado e retratando africanos e britânicos de forma depreciativa. O personagem britânico, por exemplo, fala um italiano simplificado com os verbos sempre no infinito, conforme destaca Sinibaldi (2011).

Ao chegar na África, Pinóquio percebe sua identidade italiana em contraste com a população local, que é descrita como inferior. A história reforça a narrativa de superioridade cultural e biológica dos italianos, culminando com Pinóquio sendo resgatado enquanto exibe um orgulho nacionalista renovado. A obra utiliza a metonímia para conectar o protagonista à tradição cultural italiana, refletindo as prioridades racistas e imperialistas da política externa fascista.

Figura 9 - *Pinocchio istruttore del Negus*



Fonte: Netto (2023).

Netto (2020) apresenta *Viaggio di Pinocchio* (Figura 10), obra de Ciapo e publicada pela Erre em 1944, com um enredo inserido no contexto da última tentativa do fascismo de refundação da pátria, a República de Salò⁸, e contém várias menções ao herói nacional Giuseppe Garibaldi. Durante suas aventuras e infortúnios, Pinóquio encontra soldados que estão desistindo da fascista, e faz críticas contundentes a eles.

Figura 10 - *Viaggio di Pinocchio*



Fonte: Archinewor (2014).

Pinocchio fra i selvaggi, publicado por Anna Franchi em 1930 (observar Figura 11), narra as aventuras de Pinóquio na África. Embora Franchi fosse uma intelectual de esquerda que não apoiava abertamente o regime fascista, sua obra reflete as ideologias coloniais predominantes.

As inclinações socialistas de Franchi complicam o quadro. Podemos hipotetizar que, ao escrever para crianças, a autora adere aos discursos dominantes sobre a África que apoiavam o colonialismo na época, e se abstém de revelar suas próprias posições ideológicas. Ou pode ser também que suas visões revolucionárias sobre os direitos das mulheres não correspondessem a uma atitude crítica em relação ao colonialismo. (Sinibaldi, 2011 p. 347, Tradução Própria)⁹

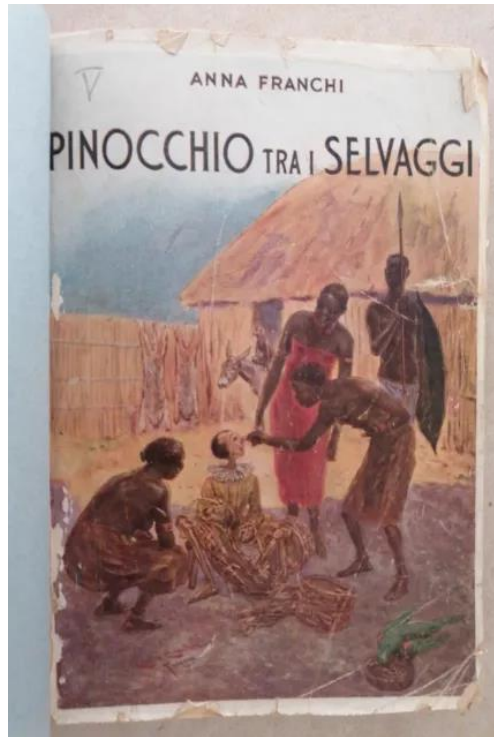
O romance apresenta Pinóquio como um explorador e incorpora elementos de racismo e paternalismo típicos da literatura de viagem da época. Mesmo sem intenção explícita de doutrinação ideológica, a narrativa de Franchi insere-se no discurso imperialista, retratando os africanos como ingênuos e incivilizados, ao mesmo tempo em que reforça a superioridade cultural europeia. A obra,

⁸ Nome da nova fase do fascismo na Itália (pois a sede do governo ficava em Salò, onde Mussolini passou a morar).

⁹ The socialist leanings of Franchi complicate the picture. We may hypothesize that, in writing for children, the author adheres to the dominant discourses on Africa supporting colonialism at the time, and restrains from revealing her own ideological positions. Or it might also be that her revolutionary views on women's rights did not correspond to a critical attitude towards colonialism.

portanto, exemplifica como temas de propaganda fascista foram normalizados e disseminados na literatura infantil, contribuindo para a construção de uma identidade nacional italiana ligada ao colonialismo.

Figura 11 - *Pinocchio fra i selvaggi*



Fonte: PicIt. (2010)

Conhecer as *Pinocchiate* Fascistas, por mais incômodas que sejam, é essencial para esta dissertação. A propaganda do regime utiliza de Pinóquio para doutrinação dos seus ideais, em alguns casos suprime todo o desenvolvimento do personagem resumindo-o unicamente a obediência às regras vigentes, excluindo a liberdade da marionete e o seu amadurecimento.

Guillermo Del Toro insere o seu Pinóquio no contexto das adaptações discutidas anteriormente, a Itália de Mussolini. Porém, seu enredo prima, sobretudo, pela desobediência ao regime e traz de volta a inocência da criança que aprende a medida em que tem liberdade para errar.

3 ADAPTAÇÕES PARA O AUDIOVISUAL

O objetivo deste capítulo é explorar a complexidade das adaptações de obras literárias para o audiovisual (aqui discutido como sinônimo de Tradução Intersemiótica), abordando como esses processos de adaptação vão além da simples transposição de textos e envolvem dimensões culturais, intertextuais e estilísticas significativas. O esforço em trazer, mesmo que de modo superficial, as teorias da adaptação, é praticamente inútil. Compreendemos que cada pesquisa, cada texto cultural (entendendo aqui tanto o texto literário, quanto o teatral, o cinematográfico, o cenográfico e quantos sistemas sónicos e linguagens estejam envolvidos nos processos tradutórios) requer um aporte teórico particular, que articula autores/as e perspectivas teóricas que levarão a determinadas interpretações, que jamais abarcarão a complexidade de um processo tradutor em sua inteireza. Sendo a adaptação um fenômeno poliédrico, nos cabe, neste momento, eleger algumas teorias e explicar em que medida dialogaremos com os conceitos e categorias eleitos para compor nossa análise.

O primeiro tópico explora a adaptação por meio do conceito de Tradução Intersemiótica, inicialmente introduzido por Jakobson (1969). Em seguida, discute-se a abordagem trazida por Linda Hutcheon (2013) que descreve a adaptação como um processo cultural. A discussão levantada dialoga, ainda, com o pensamento trazido por Stam (2006) que considera adaptação como intertextual. Além disso, o autor critica preconceitos que inferiorizam adaptações, como a preferência por artes antigas e a visão de que o cinema empobrece a literatura.

O segundo tópico do capítulo visa examinar como o personagem Pinóquio, criado por Carlo Collodi, foi reinterpretado e adaptado em diversas mídias audiovisuais desde sua origem, analisando as diferenças e continuidades nas abordagens dessas adaptações. O foco é compreender como cada versão do personagem reflete as mudanças na técnica, no estilo e, principalmente, nas influências culturais e contextuais que moldaram cada adaptação. Para isso o texto apoia a discussão em autores como Nicoleta Călina e Cristiana Călina (2022) que oferecem uma visão abrangente sobre as adaptações audiovisuais de *Le avventure di Pinocchio*, destacando como o personagem é reinterpretado em filmes, animações e outras formas de mídia.

O último tópico do capítulo discute sobre a adaptação intercultural, considerando como as adaptações cinematográficas de obras literárias são reconfiguradas quando traduzidas para diferentes contextos culturais. Marcel Vieira Barreto Silva (2013) compreende que essas adaptações devem ser vistas como processos dinâmicos e culturalmente mediadores. Ele propõe uma abordagem que considera as mudanças na língua falada, no cronotopo (tempo e espaço), na trama, nas dominantes genéricas e no estilo de encenação, para entender como as adaptações refletem a interação entre a obra adaptada e a cultura receptora

3.1 A Adaptação como intertexto

O primeiro conceito de Tradução Intersemiótica (ou transmutação) é apresentado por Jakobson. Sendo essa “a interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” (Jakobson, 1969 p. 43). O autor é pioneiro ao considerar a tradução como um processo de recodificação que é determinado pelo sistema de signos de chegada e não uma transposição de um texto “original” para uma “cópia”. Além da Tradução Intersemiótica, há outros termos que designam o processo mencionado, como, transposição e adaptação. Sendo a última nomenclatura escolhida para as discussões aqui propostas. Por mais que haja uma diferença epistemológica entre a Tradução Intersemiótica e a Teoria da Adaptação, elas não se excluem, mas são discutidas de forma paralela, conforme aponta Amorim (2008).

Os estudos das adaptações, de acordo Silva (2013), surgem praticamente junto ao cinema, quando a sétima arte leva às telas obras já consagradas na literatura. As adaptações são inicialmente vistas de forma desfavorável, pois na visão dos críticos da época, que se valiam da ideia de fidelidade, elas “violavam” os romances clássicos da burguesia.

Contudo, adaptar vai além de seguir um caminho de obra de saída para obra de chegada e está mais compreendido como um processo intertextual. Shakespeare, por exemplo, transferiu para o palco histórias de sua própria cultura, assim como Collodi se inspirou nos contos de fadas de Perrault para escrever *Le avventure di Pinocchio*. Podemos entender, portanto, que “a arte deriva de outra arte; as histórias nascem de outras histórias”. (Hutcheon, 2013 p. 22). O ato de adaptar é um processo fundamental na nossa cultura, conforme afirma Hutcheon (2011). Então o que justifica a visão inferiorizada sobre ele? Stam (2006) apresenta, algumas razões a essa visão de superioridade entre o texto adaptado e as adaptações, sendo elas:

- 1) antiguidade (o pressuposto de que as artes antigas são necessariamente artes melhores);
- 2) pensamento dicotômico (o pressuposto de que o ganho do cinema constitui perdas para a literatura);
- 3) iconofobia (o preconceito culturalmente enraizado contra as artes visuais, cujas origens remontam não só às proibições judaico islâmico-protestantes dos ícones, mas também à depreciação platônica e neoplatônica do mundo das aparências dos fenômenos);
- [...] 4) logofilia, (a valorização oposta, típica de culturas enraizadas na “religião do livro”, a qual Bakhtin chama de “palavra sagrada” dos textos escritos). (Stam, 2006 p. 20)

O autor dialoga com o pensamento pós-estruturalista de Bakhtin, para questionar o conceito de texto “original” e “inédito”. Dom Quixote de Cervantes, trazido aqui como exemplo, foi inspirado nos Romances de cavalaria da época. Da mesma forma *Le avventure di Pinocchio* se vale dos conselhos que os pais davam aos filhos. Portanto, se os textos dialogam com outros textos, qual seria o “Pinóquio original”? O texto de Collodi, como citado anteriormente, dialoga também com os contos

de fadas de Perrault, ao trazer para sua obra alguns elementos destes. O mesmo ocorre com as narrativas bíblicas. Assim como Jonas, Pinóquio foi engolido por um grande peixe. E como São José, Geppetto era carpinteiro e responsável por um filho adotivo.

Derrida, autor com que Stam também se apoia, desconstrói alguns binarismos existentes quando reflete que a existência do “original” depende da “cópia”. Além de outras “cópias” servirem de “originais” para novas “cópias”. “O filme enquanto ‘cópia’, ademais, pode ser o ‘original’ para ‘cópias’ subsequentes” (Derrida *apud* Stam, p 22. 2006). Isso fica evidente quando observamos que elementos apresentados no Pinóquio de 1940 feito pela Walt Disney serviram para tantas outras adaptações da obra de Collodi que viriam nos anos seguintes. Como o fato de a fada azul ser a responsável por dar vida ao boneco, ou o grilo falante seguir Pinóquio como sua consciência, características que não ocorrem na obra collodiana. O Pinóquio da Disney, “cópia” da obra de Collodi serve até hoje como referência para novas “cópias”, inclusive para a adaptação de Guillermo Del Toro.

As relações entre texto fonte e adaptação é construída de forma horizontal, o que dispensa as noções de superioridade e inferioridade. As adaptações são novos textos, e devem ser julgadas como tais. Para Stam (2006), a adaptação literária ou filmica é essencialmente um diálogo com o que veio antes, em que o texto adaptado não apenas cita ou remete ao texto-fonte, mas também o critica, recontextualiza e atualiza, respondendo aos contextos sociais, políticos e históricos de cada período. Ele argumenta que esse diálogo intertextual abre espaço para a diversidade interpretativa e para novas camadas de sentido, mostrando que o “original” não é um ponto fixo, mas uma possibilidade entre muitas.

Segundo Hutcheon (2013), uma obra apenas pode ser teorizada como adaptação quando a pensamos como “inerentemente dupla ou multilaminada”. Em outras palavras, só enxergamos, por exemplo, o filme *As patricinhas de Beverly Hills* (1995) como uma adaptação quando reconhecemos o romance adaptado *Emma* (1815) de Jane Austin. Uma informação que não é conhecida por todos que assistiram ao filme. A autora ainda discute que ao se embasar na questão da fidelidade há um pressuposto de que os adaptadores anseiam apenas em replicar um texto já conhecido, talvez por querer homenageá-lo. Porém, questionar o texto ou o apagá-lo também são razões para adaptá-lo.

Fazendo um paralelo com a obra de Collodi, Guillermo Del Toro a todo instante questiona a obediência, conceito trazido pelo enredo do texto de partida como algo essencial para se tornar um “menino de verdade”. O diretor deixa claro em uma entrevista realizada pelo canal do *YouTube Q With Tom Power* que o seu personagem se desenvolve na desobediência, e que considera a “desobediência como uma virtude”¹⁰ (Tradução Nossa). Por outro lado, as *Pinocchiate* Fascistas se

¹⁰ No original: Disobedience being a virtue.

apropriam da imagem do boneco de madeira que é livre e aprende à medida em que erra, e a substitui por um ideal, ser um *balilla*¹¹ sem criticidade e apenas obediente às regras do regime.

Hutcheon (2013) relembra o sentido que o dicionário traz para a palavra “adaptar” que está ligado a alteração ou a adequação, ação que pode ser desenvolvida em diversos modos. Adaptar essencialmente está ligado a mudanças e não a permanências. Assim nos é apresentado o conceito de adaptação como processo e produto, noção que nos permite enxergar como textos adaptados aqueles que a autora chama de “engajamento extensivo”. Eles se baseiam em uma ou mais obras, porém “transformadas”.

A partir dessa definição se tem a reflexão do que definiria esse “engajamento extensivo”, ou seja, qual “conteúdo”, por assim dizer, é transferido ou transmutado para a adaptação e que a define como tal. Alguns autores mencionam o “espírito” da obra, o “tom” ou até mesmo o “estilo”. Contudo, esses são conceitos subjetivos demais para serem teorizados (*ibid*).

A autora, portanto, discute acerca de vários elementos que podem ser transportados para a adaptação: tema, personagens, motivações, símbolos entre outros. Vale ressaltar que mencionaremos aqui os elementos que Guillermo Del Toro inseriu em sua adaptação de *Le avventure di Pinocchio*.

Os temas são apresentados como os elementos mais “prontamente identificados como adaptáveis” (*idib* p. 33). Collodi, como mencionado no capítulo anterior, por questões editoriais e contextuais da época vivida, escreve seu enredo com finalidades pedagógicas. Por tanto, *Le avventure di Pinocchio* aborda temas como a consequência sobre mentira e a desobediência, o esforço e o trabalho, além da importância da aprendizagem (não apenas a aprendizagem escolar).

Del Toro, ao abordar a mentira em sua adaptação, não se limita à ideia de que a mentira é algo ruim e a verdade certa e imutável. A mentira se torna a saída e salvação da barriga do grande peixe. A desobediência à irmã da fada azul é o que torna Pinóquio mortal, assim como qualquer “menino de verdade” é. A temática do trabalho revela a exploração e a educação formal sequer tem espaço em tela.

Outro elemento tido por Hutcheon como adaptável são os personagens. Na obra de Del Toro, além do próprio Pinóquio e Geppetto, o grilo falante está presente (bem mais que no texto de Carlo Collodi) e assume uma função muito mais parecida com o mesmo personagem na adaptação da Disney de 1940. A fada azul, que na obra de Collodi inicialmente é mostrada como uma irmã para Pinóquio e posteriormente como mãe, no filme do diretor mexicano é dividida em duas personagens: a fada que traz a vida e a fada que é responsável pela morte. Del Toro, em *Podcast* para o Tom Power,

¹¹ A *Balilla* foi uma organização de juventude fascista criada na Itália de Benito Mussolini. Oficialmente chamada de *Opera Nazionale Balilla* (ONB), ela foi estabelecida para doutrinar crianças e adolescentes, promovendo a ideologia fascista. O termo *Balilla* se referia a meninos entre 8 e 14 anos.

menciona que a figura materna em seu filme está na morte, é ela que orienta o boneco e o alerta sobre as consequências de suas decisões. Um outro recurso que Stam (2006) discute é quando um único personagem em um filme pode acumular traços de vários personagens do romance. Como é o caso de *Come-Fogo* e *a Raposa* que são unidas em um único personagem por Del Toro: *Conde Volpe*.

Hutcheon (2013) ainda discute sobre o ritmo de um texto que pode ser adaptado, o tempo (cronológico), conflito gerador ou desfecho. Ao mencionar este elemento a autora exemplifica como a adaptação da obra de Michael Ondaatje *O Paciente Inglês* dirigida por Anthony Minghella que “cria uma crise pessoal para substituir a crise política”. Del Toro ao inserir as aventuras de Pinóquio na Itália Fascista percorre o caminho oposto, e o que antes era uma crise pessoal do personagem dá lugar a uma crise política.

Hutcheon (2013) se apoia em uma analogia proposta por Gombrich (1961), assim como um artista utiliza os recursos que tem para representar uma paisagem (lápis, pinceis ou programas de computador) e buscará em sua fonte elementos que possam ser transpostos de acordo com os recursos que possui. O diretor que almeja mostrar em tela o que conta um romance utilizará o que as técnicas do cinema permitem, além de reconhecer no texto adaptado os aspectos que o atraem. O que talvez mudaria se fosse uma adaptação para o teatro, ou um musical.

Sendo assim, os textos se conectam por elementos que são reconhecíveis entre si. Essa conexão não necessariamente ocorre entre texto fonte e sua transmutação, mas entre adaptações. Hutcheon exemplifica com os filmes do personagem Drácula que podem ser versões de obras anteriores assim como do romance de Bram Stoker.

Ao discutir com alguns colegas sobre esta pesquisa alguns se assustavam quando era mencionado, por exemplo, que na obra de Carlo Collodi o Grilo é esmagado por Pinóquio ou que o boneco de madeira é enforcado em determinado momento do enredo. A história mostrada no filme da Disney é mais familiar a essas pessoas do que o próprio texto adaptado. Como defende Hutcheon o prazer ou a frustração em experimentar uma adaptação “está na familiaridade criada através da repetição e da memória” (*ibid* p. 46). Precisamos de memória para reconhecer as semelhanças e diferenças, e é por meio dela que uma adaptação é reconhecida. Ao considerar as adaptações como intertextos, Hutcheon nos convida a refletir sobre como essas obras dialogam com as expectativas do público e com as questões contemporâneas. A familiaridade com o texto-fonte pode influenciar a percepção do espectador, criando novas camadas de significado e crítica.

Até agora foi posto a adaptação de forma geral, ou seja, os conceitos abordados até o momento podem ser utilizados para falar sobre a adaptação de um romance para um filme, de um filme para um jogo, de um romance para um conto ou história em quadrinhos, enfim, diversas direções. Direcionando as discussões às adaptações de uma obra literária para uma audiovisual, serão

brevemente apresentados o que Hutcheon (*ibid*) nomeia de Modos de Engajamento para assim discutir o caminho do contar para o mostrar. O que ocorre na obra de Guillermo Del Toro.

Uma história, conforme defende a autora, pode ser contada, mostrada ou proporcionar a interação. “O modo contar nos faz mergulhar num mundo ficcional através da imaginação; o modo mostrar nos faz imergir através da percepção auditiva e visual; o modo participativo nos faz imergir física e cinestesticamente” (*ibid* p. 47-48). O primeiro modo, o contar, envolve a mediação das palavras para conduzir a imaginação do leitor. Ao ler um romance, um conto ou mesmo uma crônica, o envolvimento se dá por meio da construção mental das cenas e dos eventos descritos pelo texto. A linguagem verbal, nesse contexto, opera de maneira simbólica, permitindo a introspecção e a exploração da interioridade dos personagens por meio de um narrador que guia o leitor.

Já o modo mostrar modifica essa dinâmica ao transferir a experiência narrativa para uma percepção direta, que ocorre por meio dos sentidos, especialmente da visão e da audição. Diferente do contar, em que o leitor precisa imaginar cenários, rostos e gestos a partir da descrição textual, o mostrar concretiza a história no espaço e no tempo, utilizando atores, animação, cenários e efeitos sonoros para criar um universo sensorialmente tangível. É assim que o cinema, a televisão, o teatro e o balé operam, conferindo à audiência uma experiência estética imediata, na qual os significados são construídos menos por meio da imaginação verbal e mais pela observação do que é encenado.

O terceiro modo, o interagir, leva o engajamento a um nível diferente ao permitir que o espectador participe ativamente da narrativa. Em vez de apenas imaginar ou perceber os eventos narrativos, como nos dois modos anteriores, o público se torna um agente no desenrolar da história, podendo tomar decisões e modificar seu percurso. Esse tipo de experiência pode ser encontrado em *videogames*, parques temáticos e produções interativas, nos quais a imersão não se dá apenas pela percepção visual e auditiva, mas também pela ação física e cinestésica. Um exemplo desse tipo de engajamento pode ser visto na adaptação do jogo *Minecraft* para uma série animada interativa, *Minecraft Story Mode*, lançada em 2015. Nessa produção, os espectadores não eram meros receptores passivos da narrativa, mas tinham o poder de influenciar os rumos da história por meio de escolhas feitas com o controle remoto, tornando a experiência não apenas visual, mas também participativa.

Como dito, o texto focará na mudança do modo contar para o mostrar, ressaltando que mesmo que em sua maioria as adaptações ocorram nesse caminho, ele não é o único. A série de TV *Doctor Who* foi adaptada para romances e contos, por exemplo.

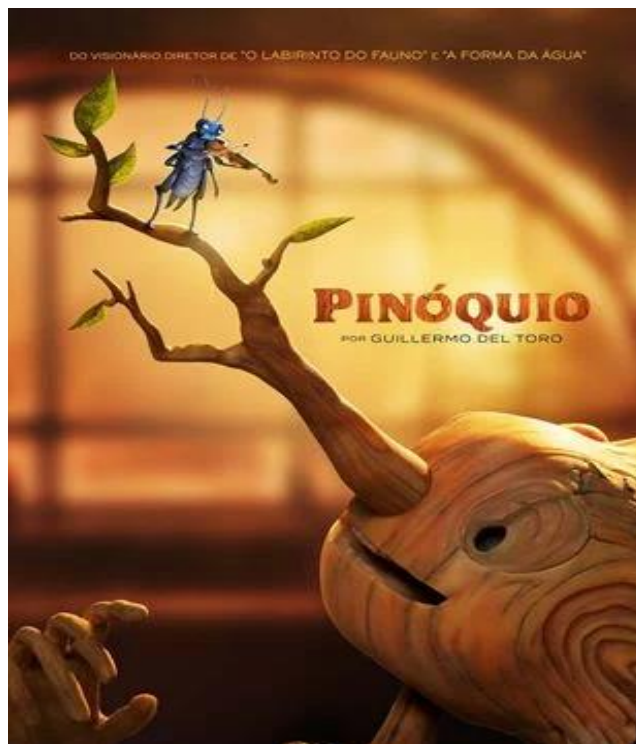
Ao levar o texto narrativo para as telas, atores, animadores (o caso da adaptação de Del Toro) e diretores são responsáveis por efetivar o texto por meio de falas, ações, sons e imagens. Ao discutir sobre os clichês acerca do contar e mostra, Hutcheon (2013) desconstrói a ideia de que apenas o contado possui como terreno a interioridade, já que ele utiliza os signos simbólicos. E o mostrar

consegue abordar apenas pelo exterior. Em outras palavras a ficção literária caminha pelo interior dos personagens, podendo descrever seus sentimentos por meio de um narrador onisciente.

Quando há o primeiro contato de Pinóquio com o Grilo na obra de Carlo Collodi, o narrador é responsável por caracterizá-lo, como pode ser lido: “— Cale a boca, grilão agourento! — gritou o Pinocchio. Mas o Grilo, que era paciente e filósofo, ignorou a impertinência e continuou com o mesmo tom de voz”. (Collodi, 2020 p. 19). O Grilo é caracterizado como paciente e filósofo, portanto, como mostrar em tela essas características?

Del Toro, em sua versão, nos apresenta esse personagem como um escritor que busca um local tranquilo para morar onde possa escrever suas memórias. Em um dos cartazes (Figura 12) do filme ele aparece tocando um violino, sendo assim conhecedor da música e das artes.

Figura 12 - Pinóquio por Guillermo Del Toro



Fonte: AdoroCinema (2022)

Além do que é mostrado, uma solução, por assim dizer, que as adaptações audiovisuais encontraram é o *voice-over* (um narrador que conta o que a tela não mostra diretamente). Nesse caso, o próprio Grilo é o narrador dessa história. E, ao se apresentar ao público, menciona do seu passado no qual conviveu com artistas e intelectuais. Esses foram os recursos que o diretor recorreu para levar à tela uma característica (filósofo, com a noção de alguém instruído) do grilo contada na obra de Collodi.

A complexidade desse engajamento se evidencia na maneira como Del Toro desenvolve a subjetividade de seus personagens sem recorrer a narrações explicativas. No caso do Grilo, sua personalidade filosófica não é explicitada por meio de palavras, mas construída visualmente a partir de suas ações e da ambientação que o cerca. O espectador, ao perceber essas pistas visuais e sonoras, engaja-se ativamente na interpretação do personagem, participando do processo de construção de sentido. Além disso, é importante notar que a adaptação fílmica não apenas traduz um meio para outro, mas também reconfigura a experiência de recepção da obra. Se, no romance, a interioridade dos personagens é revelada pelo narrador e acessada pela imaginação do leitor, no cinema, essa interioridade se manifesta na materialidade das imagens e dos sons. Os enquadramentos e o ritmo da montagem são ferramentas que permitem ao espectador mergulhar na subjetividade dos personagens sem que seja necessário recorrer à exposição verbal.

O *voice-off*, recurso com o qual fatos são narrados por algo que está em segundo plano na cena (como uma notícia na TV que o personagem assiste, mas nós espectadores do filme não vemos apenas ouvimos) é um expediente utilizado pelos adaptadores que transpõem obras literárias para o cinema. No cinema, a câmera funciona como um narrador em terceira pessoa, ou até mesmo em primeira; bem como a iluminação, o uso da câmera lenta, do corte rápido ou o mesmo o desfoque. Assim como os elementos ligados à imagem, a trilha sonora – que se compõe do conjunto sonoro de um filme, conjunto que é composto pelos efeitos sonoros, pela música e até pelos diálogos acentua as respostas do público ao personagem e à ação.

Não é buscado descrever detalhadamente cada técnica e recurso que pode ser usada na adaptação, mas ressaltar, conforme aponta Hutcheon (2013) que os adaptadores cinematográficos têm a disposição uma riqueza de possibilidades que os ajudam a enfrentar a passagem do texto impresso para a tela. Assim quebrando a ideia de que apenas a narrativa literária consegue descrever o interior dos personagens.

A adaptação cinematográfica já era tema de discussão com os formalistas russos na década de 1920 (Nunes, 2016). Contudo, os julgamentos, conforme discutido no início do deste tópico, estavam ligados ao conceito de “fidelidade à obra original”, assim se lamentava o que foi “perdido”, a “traição” ou a “infidelidade” que havia sido cometida. Virginia Woolf, escritora britânica, chegou a dizer em artigo que o cinema parasitava a literatura por recorrer a ela como material expressivo.

Na segunda metade da primeira década do século XX, como uma forma de fuga da censura do governo, que começa a enxergar o cinema como um ambiente promíscuo. Obras cânones da literatura passam a ser adaptadas como a tentativa de uma classe burguesa de transformar os espaços de exibições de filmes em ambientes mais cultos. Essa medida, junto com o aumento do valor dos ingressos, mostrava que o cinema passava a ser um evento de alto valor cultural. (SILVA, 2013 p. 36).

Nesse período, em 1911, *Le avventure di Pinocchio* chegava às telas do cinema mudo por meio do diretor Giuli Antamoro (Figura 13). Sendo essa a primeira adaptação da obra de Collodi para a telona. No seguinte tópico deste capítulo serão discutidas as adaptações do texto collodiano para o audiovisual. Citando obras que são declaradamente como versões de *Le avventure di Pinocchio* e outros, como o caso de *AI – Inteligência Artificial* (2001).

Figura 13 - *The adventures of Pinocchio*



Fonte: Cinema of The World (2021).

Antes, é importante deixar claro que não pretendemos listar todos os exemplos de adaptações da obra de Carlo Collodi para o cinema, visto que seria um trabalho impossível e que fugiria o objetivo desta pesquisa. O levantamento dos filmes aqui feito é uma tentativa que pode nos ajudar a perfazer um pouco do percurso até a nossa análise e entender a adaptação de Del Toro com base em adaptações anteriores.

3.2 Pinóquio e suas adaptações filmicas

O personagem de Carlo Collodi, como defendido no início deste trabalho, salta da obra literária de 1883 exercendo influência significativa não apenas no domínio da literatura, no caso das *pinocchiate* e as traduções interlinguais para os diversos idiomas, mas também teve um impacto

considerável em formas variadas de arte. O Personagem constitui um caso singular de reinvenção contínua (filmes, séries de televisão, quadrinhos etc.), tendo uma vida independente, que por vezes eclipsa os próprios méritos de seu criador (Călina; Călina, 2022).

Em *The long life of Carlo Collodi's puppet between literature and cinema. Pinocchio: short excursus through screen adaptations and performances*, Nicoleta Călina e Cristiana Călina realizam um levantamento de algumas obras audiovisuais que são adaptações de *Le avventure di Pinocchio*. Essas variam entre textos para o cinema, para a televisão, além de animações e musicais. Nesta listagem consta a primeira tentativa de fazer uma animação, em 1935, que nunca foi finalizada.

No caso desta dissertação focaremos nas adaptações para os longa-metragem, o que já é um universo muito vasto e complexo. A aventura do menino de madeira é tão difundida que temos exemplos muito variados, como o Pinóquio que aparece na franquia Shrek (2001) e a telenovela brasileira Poliana Moça (2022) que possui seu próprio Pinóquio. Cientes da inexequibilidade de uma listagem que pudesse dar conta da presença do personagem Pinóquio ou da adaptação de sua estória, nosso intuito é trazer um pouco das pesquisas já realizadas que possam contribuir com nossa pesquisa sobre o filme de Guillermo Del Toro.

Călina e Călina (2022) destacam que a jornada de Pinóquio representa a jornada do herói e a busca pela emancipação pessoal. Além de ser uma metáfora do homem guiado por paixões, Pinóquio também explora arquétipos junguianos: o Herói (Pinóquio), o Mentor (grilo falante), a Sombra (antagonistas), o Senex (Geppetto) e a Anima (Fada Azul). Esses arquétipos revelam a complexidade das relações humanas e o processo de transformação pessoal.

A obra é uma narrativa que utiliza a metamorfose como símbolo de renascimento e transformação, destacando a interação entre o ser humano e o eterno feminino. O texto permanece relevante, refletindo sobre identidade, experiência e integração, e as inúmeras adaptações nos mostra como a obra resiste ao tempo sem perder seu impacto cultural e artístico.

A primeira adaptação de *Le avventure di Pinocchio* para as telas ocorreu, como aqui já mencionamos, em 1911, pelo diretor Giuli Antamoro. Ferdinand Guillaume interpretou o boneco de madeira criado pelo carpinteiro Geppetto. O filme retrata Pinóquio vivendo diversas aventuras, incluindo ser julgado, enforcado, engolido por uma baleia, capturado por indígenas, salvo por soldados canadenses e retornando para casa montado em uma bala de canhão. O elenco também inclui Augusto Mastripietri como Geppetto e Natalino Guillaume como o garoto Pavio.

É percebido, porém, um encurtamento nos eventos, algo comum quando uma obra passa do modo de engajamento contar para o mostrar, conforme apresentado por Hutcheon (2011). O enredo do filme mantém várias aventuras do boneco de madeira, e adiciona algumas outras, como o encontro com indígenas, a fuga disparada de um canhão e a interação com soldados. O filme mudo de Giuli

Antamoro (Figura 14) é construído com um tom humorístico ressaltando as peripécias e estrepolias do boneco e a bagunça que causa por onde ele passa.

Figura 14 - Pinóquio de Giuli Antamoro



Fonte: Boing Boing (2022)

Em 1935, houve uma tentativa de adaptar a história de Collodi para um filme em animação. Com direção de Umberto Spano e Raoul Verdini, a produção deste filme (Figura 15), foi a primeira do estúdio CAIR (Cartoni Animati Italiani Roma), quando o político Alfredo Rocco encomendou o primeiro filme de animação produzido na Itália.

Cabe mencionar que Rocco foi um influente jurista e político italiano, conhecido por suas contribuições ao direito e à política durante o período fascista. Ele desempenhou um papel importante no governo de Benito Mussolini, servindo como Ministro da Justiça e assumindo várias outras funções importantes no regime. Conforme Alves (2021), ele foi uma figura central na elaboração de várias leis e reformas que consolidaram o poder fascista na Itália.

O projeto era imenso: foram produzidos 110.000 desenhos com um orçamento estimado de um milhão de liras para distribuição internacional. No entanto, durante o primeiro ano, a equipe de produção enfrentou sérios problemas financeiros. O estúdio CAIR (Figura 16) esgotou todos os fundos, interrompendo todas as atividades da produção, que contava com 150.000 desenhos e 105 minutos de animação. Alguns anos depois, Raoul Verdini, um dos animadores, completou o filme e

tentou convertê-lo para a cor, porém ele permaneceu inacabado. As únicas evidências restantes desse filme são o roteiro e várias imagens estáticas de diferentes cenas.

Figura 15 - Pinóquio de Umberto Spano e Raoul Verdini



Fonte: IMDb (2019)

Figura 16 - Estúdio CAIR



Fonte: IMDb (2019)

Houve também a versão do diretor russo Aleksandr Ptushko, que foi responsável por levar às telas uma adaptação da obra de Collodi roteirizada por Nikolay Leshchenko e Lyudmila Tolstaya em 1939 e posteriormente restaurada em 1959.

Em 1940, dirigido por Norman Ferguson, T. Hee e Wilfred Jackson, os estúdios Walt Disney (Figura 17) levaram ao cinema seu segundo longa-metragem animado, mostrando em tela mais uma versão do texto de Carlo Collodi. Este Pinóquio “é um dos filmes mais inovadores e substanciais da Disney. A animação de 1940 pode ser vista exatamente como as animações atuais e o público reagiria

da mesma forma” (Călina;Călina, 2022, p. 16, tradução própria)¹². Na opinião das autoras esse filme se estabelece como um “padrão” das futuras adaptações de *Le avventure di Pinocchio*.

Elas destacam que na adaptação da Disney, o Grilo Falante assume o papel de personagem principal, funcionando como uma voz onisciente que estrutura e narra a história. Sua consciência moral é imposta tanto a Pinóquio quanto ao público. O Grilo Falante, ao fornecer toda a emoção, acaba por relegar a história da marionete Pinóquio a um plano secundário.

Umberto Eco (2007), ao defender que na tradução há um processo de renúncias e obtenções, exemplifica o seu pensamento com o filme da Disney. Reforçando que ao adaptar Pinóquio para o cinema foram feitas muitas críticas sobre a sua representação como um boneco tirolês, menos “lenhoso” do que as primeiras ilustrações de Mazzanti e Mussino, além de modificações em alguns elementos da trama.

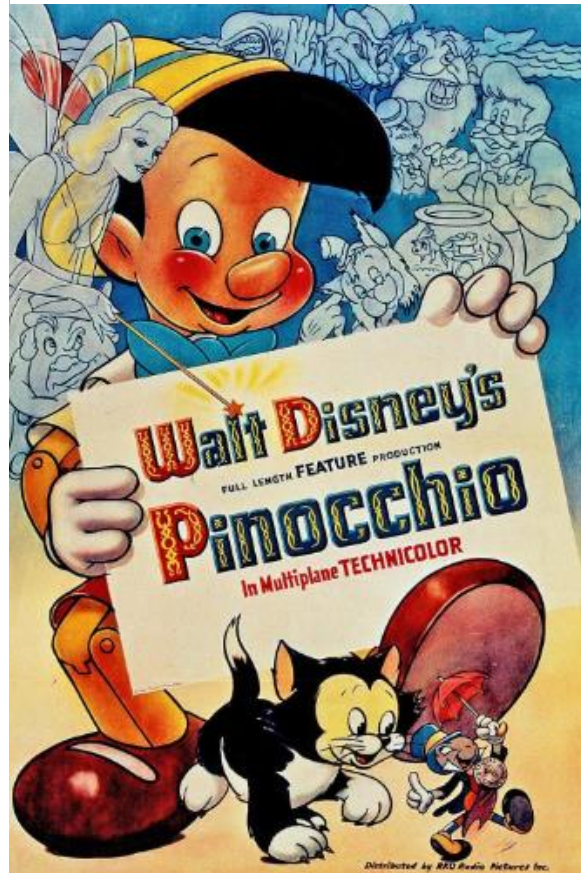
Contudo, a partir de 1940 a versão da Disney passa a existir como um modelo. Indo além de outras adaptações do boneco de madeira, e inspira outros filmes, como Avatar (2009) do diretor James Cameron, conforme aponta Damiani (2013) em sua dissertação: *A Influência De Pinóquio de Walt Disney no Personagem Principal Do Filme Avatar De James Cameron por meio dos Processos Intertextuais*. Nesse trabalho, são traçados os elementos sincréticos do personagem da Disney que exerceram influências sobre o de Cameron. Como observado pelo autor, essa adaptação teve uma influência profunda sobre as representações subseqüentes da marionete. A caracterização de Pinóquio, com sua aparência amigável e suas características faciais marcantes, influenciou a forma como o personagem é retratado em diversas mídias, inocente como um bebê, de acordo com Damiani (2013).

Além disso, a Disney consolidou a figura do Grilo Falante como o narrador da história. Embora essa adaptação tenha simplificado e modificado alguns elementos da trama collodiana para atender ao público infantil e ao formato de animação, essas mudanças moldaram a maneira como a história de Pinóquio é apresentada em outras adaptações.

Até mesmo o próprio estúdio passa a utilizar a música *When you wish upon a star*, criada originalmente para Pinóquio por Leigh Harline (melodia) e Ned Washington (letra), na abertura da maioria de todos os seus futuros filmes.

¹² Pinocchio is one of Disney’s most innovative and substantial films. People can see 1940 Pinocchio exactly like today’s animation and the audience would be equally responsive.

Figura 17 - Cartaz do Pinóquio da Disney de 1940



Fonte: IMDb (2000)

Dirigida por Steve Barron e baseada no roteiro de Sherry Mills, em 1996, é produzido o filme *As Aventuras de Pinóquio* (Figura 18). Filmada na Croácia, esta produção da *New Line Cinema*, *Savoy Pictures* e *Twin Continental Films* apresenta personagens com pequenas alterações em relação ao texto de 1883. Călina e Călina (2022) afirmam que a narrativa explora a busca de Pinóquio por completude e identidade, um tema central no percurso do herói que experimenta um profundo desconforto ao se sentir preso em um corpo que não reflete sua alma e personalidade.

A crítica, por outro lado, não o recebeu bem. Em texto publicado pela folha de São Paulo em 1996, Inácio Araújo (1996) traça um paralelo com a obra da Disney, relembra que nela a criança que assiste é colocada diante de situações que lhe causam medo: “Perder-se de casa, ser ingrato com os pais, sofrer metamorfoses dolorosas, ser sequestrado” (*ibid*). Na adaptação realizada por Barron, esse aspecto é significativamente atenuado, o que pode resultar em frustração para as crianças que buscam vivenciar suas angústias e acabam recebendo, em troca, apenas um triunfo do aparato técnico.

O boneco, cujo design foi criado por Angus Bickerton e levou nove meses para ser aperfeiçoado pela Jim Henson's Creature Shop sendo necessário ser operado por uma equipe de doze pessoas, causou estranheza. O crítico da Folha de São Paulo afirmou que o filme deixa evidente o uso de efeitos especiais, o que cria uma distinção clara entre a natureza do boneco vivo e a dos humanos ao seu redor.

Figura 18 - As Aventura de Pinóquio por Steve Barron



Fonte: IMDb (2008)

Seguindo a ordem cronológica proposta nesta discussão, em 2001, dirigido por Steven Spielberg, é produzida a adaptação do conto *Superbrinquedos duram o verão interior* (1969) de Brian Aldiss (Figura 19). Na realidade, a vontade de adaptar essa obra era do diretor Stanley Kubrick, que faleceu em 2009 (Honarato, 2019). O enredo segue a história de David, um robô menino programado para amar. Ambientado em um futuro onde a inteligência artificial é avançada, David é adotado por uma família humana. O filme explora as questões de identidade, humanidade e amor, enquanto David embarca em uma jornada para se tornar um menino real e encontrar seu lugar no mundo.

A obra constrói sua adaptação de Pinóquio por meio de vários paralelos temáticos e narrativos. Tanto David, um robô, quanto Pinóquio, uma marionete, compartilham o desejo de se tornarem “meninos de verdade” para conquistar amor e aceitação. A busca de David pela Fada Azul reflete a

jornada de Pinóquio em busca da mesma figura, enfatizando a conexão entre transformação e humanidade.

Elementos-chave estão presentes: o Grilo Falante representado por Teddy, um robô ursinho que atua como conselheiro moral, orientando David em sua busca. Essa relação remete ao vínculo emocional que ambos os personagens têm com a ideia de pertencimento e o dilema do abandono. Enquanto Pinóquio enfrenta punições e rejeição, David se vê abandonado por sua mãe adotiva, o que intensifica seu desejo de se tornar humano. A cena final do filme, em que a estátua da Fada Azul se fragmenta após David tocá-la, simboliza a desintegração da fantasia que alimentava sua busca por humanidade, ecoando a jornada de Pinóquio. Ao final, a simulação criada por seres extraterrestres, que oferece a David um reencontro com sua mãe, questiona a realidade dessa transformação e ressoa com a ambiguidade do final da obra de Carlo Collodi.

Figura 19 - I.A A inteligência Artificial



Fonte: Adoro Cinema (2012).

Em 2002 Roberto Benigni dirigiu e atuou como personagem principal o filme *Pinóquio e a Fada Azul* (Figura 20). O filme destaca-se como uma das mais imponentes e caras produções da história do cinema italiano, com um orçamento de aproximadamente 45 milhões de dólares.

Figura 20 - Pinóquio e a Fada Azul



Fonte: CinEuphoria (2013).

Entretanto, o diretor, que antes havia ganhado um Oscar pelo filme *A vida é bela* de 1999, nessa nova obra foi duramente criticado. Uma segunda chance ao ator e diretor é dada em 2019, pelas mãos do diretor Matteo Garrone. Nesta nova empreitada de trazer o personagem de Collodi para as telas do cinema, Benigni vive Geppetto (Figura 21). Segundo *Călina e Călina* (2022) esta versão, que recebeu uma nomeação ao Oscar pela equipe de cabelo e maquiagem, destaca-se pela abordagem inovadora do diretor italiano Matteo Garrone. O roteiro, coescrito por Massimo Ceccherini e Garrone, conta com Federico Ielapi como Pinóquio, Rocco Papaleo como o Gato, Massimo Ceccherini como a Raposa, Gigi Proietti como Mangiafuoco, Marine Vacth como a Fada Azul e Davide Marotta como o Grilo Falante.

Fernando (2021) destaca que embora a obra atraia o público com sua magia, ela introduz uma camada de realismo que transmite verdades não imediatamente acessíveis a uma audiência jovem. A adaptação mantém o enredo muito próximo ao de Carlo Collodi, mas realça aspectos mais sombrios e realistas, contrastando com a pureza dos contos de fadas tradicionais. Assim como a adaptação de Guillermo Del Toro, essa versão se distancia da leveza e simplicidade dos contos de fadas clássicos ao abordar explorar questões existenciais e aspectos da experiência humana que desafiam a percepção ingênua da narrativa.

Figura 21 - Pinóquio por Matteo Garrone



Fonte: Cinema em Cena (2020).

A pequena vila onde vive não se espanta com a chegada de Pinóquio, o que mais tarde se revela como uma característica do mundo povoado por criaturas fantásticas, uma revelação gradual e sutil do filme. Na visão de Villaça (2020), o longa-metragem infunde *Pinóquio* com um tom sombrio, evidenciado por cenas intensas como a do personagem pendurado em uma árvore e a transformação aterrorizante em jumento. No entanto, o filme também apresenta momentos de humor e leveza, especialmente na interpretação de Benigni, que explora a complexidade emocional de Geppetto.

Além disso a narrativa mantém um ritmo intenso e evita a sensação de um mero *checklist* de eventos clássicos, conseguindo integrar os elementos da fábula de maneira coesa. A adaptação aborda lições morais básicas de forma que evita a condescendência, oferecendo uma nova perspectiva, com uma abordagem própria e eficaz.

Em 2022, a Disney lançou uma nova adaptação de Pinóquio (Figura 22), dirigida por Robert Zemeckis, como parte de sua estratégia de transformar seus clássicos de animação em versões *live-action*. Este filme, disponível exclusivamente no serviço de *streaming* Disney+, representa uma reinterpretação moderna do icônico clássico animado de 1940.

A versão de Zemeckis apresenta Tom Hanks no papel de Geppetto. Cynthia Erivo assume o papel da Fada Azul, e o elenco vocal inclui Benjamin Evan Ainsworth como Pinóquio e Joseph

Gordon-Levitt como o Grilo Falante. A adaptação é notável por seu esforço em manter uma proximidade narrativa ao material fonte (a animação de 1940), ao mesmo tempo que incorpora elementos contemporâneos que ressoam com o público moderno.

O filme também mantém a temática central da obra de Collodi, que explora questões de moralidade, identidade e o desejo de pertencimento. Embora a adaptação tenha sido bem recebida por alguns críticos pela qualidade técnica e pela performance de Hanks, outros apontaram que a narrativa pode não alcançar o mesmo impacto emocional que o clássico animado.

O lançamento deste Pinóquio de 2022 reforça a estratégia da Disney de revisitar e reimaginar suas propriedades intelectuais mais amadas, oferecendo uma nova perspectiva sobre narrativas clássicas e explorando como essas histórias podem ser recontextualizadas para uma nova geração de espectadores. Uma das alterações em comparação com a obra de 1940 acontece no final, nele não é mostrado a transformação de boneco de madeira em um menino de real.

Figura 22 - *Pinocchio* Disney (2022)



Fonte: Disney (2022)

No mesmo ano, Guillermo Del Toro apresentou sua versão de Pinóquio (Figura 23), um projeto que ele perseguiu por vários anos. O fato de os dois filmes serem lançados no mesmo ano gerou inúmeras comparações e críticas. A adaptação de Del Toro é marcada por uma estética distintiva, empregando a técnica de *stop-motion*¹³ para criar um visual artesanal e expressivo. A escolha dessa técnica não é apenas um tributo ao estilo de animação tradicional, mas também uma forma de imergir o espectador em um mundo que reflete a visão artística do diretor. Segundo Del Toro, essa é a

¹³ *Stop-motion* é uma técnica de animação que cria a ilusão de movimento através da captura de uma série de quadros de objetos físicos em posições ligeiramente diferentes.

“maneira perfeita de contar a história” (Figueiredo, 2022). Ele ainda revela que “Todo mundo é um fantoche. Ser animado torna a existência de Pinóquio completamente naturalista do jeito que você está contando a história” (*ibid*). O *design* de personagens e cenários é cuidadosamente elaborado para capturar a atmosfera gótica e a profundidade emocional que del Toro desejava transmitir.

O projeto de Del Toro começou a ganhar forma em 2008, quando o diretor expressou seu desejo de criar uma versão de Pinóquio que se diferenciasse das adaptações tradicionais. Sua visão para o filme foi influenciada por suas próprias experiências e pelo desejo de explorar temas como a obediência, descoberta do novo e a aceitação de maneira mais sombria e complexa.

Ademais, há um diálogo existente entre essa adaptação e obras anteriores do diretor mexicano. A crítica ao autoritarismo é igualmente presente em *O Labirinto do Fauno*, no qual a jovem Ofelia resiste a um cruel capitão franquista. O amor e aceitação do diferente é outra característica que conversa com obras do diretor. Em *A Forma da Água*, Del Toro apresenta um romance improvável entre uma zeladora muda e uma criatura aquática, questionando o que é considerado normal e aceito pela sociedade. De modo semelhante, Pinóquio lida com a busca por aceitação, com Geppetto aprendendo a amar seu “filho” apesar de sua natureza incomum. Em ambos, há uma exploração da beleza de seres “imperfeitos” e marginalizados, que encontram formas de se expressar e amar, mesmo sob condições adversas. Além de ambos os personagens partilharem uma inocência que entra em conflito com o mundo ao redor deles.

No filme, o enredo é contextualizado em um cenário histórico do início do século XX, durante a ascensão do fascismo na Europa. Essa ambientação proporciona uma nova camada de complexidade à história de Pinóquio, refletindo temas de guerra, identidade e a luta contra a opressão. A obediência e a submissão afastam o boneco de madeira do desejo de ser um menino de verdade. O personagem se desenvolve à medida que se impõe perante a ditadura de Mussolini e as convenções sociais do regime.

O protagonista é dublado por Gregory Mann, e o elenco de vozes, inclui Ewan McGregor, Tilda Swinton e Cate Blanchett. A abordagem de Del Toro para Pinóquio não se limita a uma simples recontagem da história: ele utiliza o filme para explorar questões filosóficas e morais, como a natureza da humanidade e o significado da família.

Figura 23 - Pinóquio por Guillermo Del Toro



Fonte: Super Interessante (2023).

Conforme mencionado, esse tópico da pesquisa serve para mediante a discussões de outras adaptações de *Le avventure di Pinocchio* destacar o processo que envolve a ação de adaptar, de acordo com os levantamentos teóricos apontados no início deste capítulo. Feito isso, o próximo tópico levantará o conceito de adaptação intercultural proposto por Silva (2013) e suas categorias, destacando como esse processo pode ser analisado na obra de Del Toro que transporta o enredo de Collodi para a Itália Fascista.

3.3 Adaptação intercultural

Marcel Vieira Barreto Silva (2013), ao propor um método de análise para as adaptações das obras de Shakespeare no cinema brasileiro, explora diferentes elementos, como a língua falada, o cronotopo. Vale neste ponto trazer o conceito deste último já que o cronotopo será o elemento discutido e analisado na adaptação de Del Toro. Amorim (2008), no livro *Bakhtin outros conceitos-chave*, define o cronotopo como a interconexão essencial entre tempo e espaço em uma narrativa. Este conceito se refere à maneira como determinadas configurações espaço-temporais moldam a estrutura e o significado de uma obra literária. A escolha do tempo e espaço (Itália em seu período fascista) reflete as intencionalidades de Del Toro e traz consigo o significado que ele busca construir. Os outros elementos trazidos por Silva (2013) são: a trama, as dominantes genéricas e o estilo de encenação influenciam a transposição das peças shakespearianas para o contexto brasileiro e como esses elementos interagem com a mediação cultural e as especificidades do cinema brasileiro. Para o

Pesquisador, a adaptação não deve ser vista apenas como uma transposição textual, mas como um processo dinâmico e culturalmente mediado.

A adaptação intercultural refere-se aos casos em que texto-fonte e filme adaptado não surgem da mesma matriz cultural, e em que determinadas práticas socioculturais oriundas do contexto da adaptação medeiam reconfigurações de sentidos do texto-fonte, na materialidade estilística do filme adaptado (Silva, 2024 p. 65)

Inicialmente Silva (2013) traça a discussão acerca da análise que busca na adaptação a fidelidade com o texto tido como original e queda desse paradigma pela noção de intertextualidade como sugere Stam (2006). Essa nova visão parte da noção do dialogismo textual levantado por Bakhtin (1984).

Para Silva (2013), o conceito de adaptação intercultural surge da observação de que as adaptações cinematográficas frequentemente envolvem uma reconfiguração significativa da obra de origem, influenciada por fatores culturais, temporais e estilísticos distintos. Ele argumenta que as adaptações não são meramente traduções literais, mas sim processos de reinterpretação que refletem a interação entre a cultura original e a cultura receptora. Para isso o Autor retoma as categorias de adaptação: uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação; um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada. (Hutcheon, 2013 p. 30).

Nesse sentido, a adaptação intercultural não busca uma equivalência direta, mas sim uma mediação cultural que redefine a obra para ressoar com o novo público. Silva (2013) desenvolve esse conceito a partir da análise de diversos exemplos de adaptações de Shakespeare, observando como diferentes filmes brasileiros reimaginam as peças shakespearianas em contextos variados, desde períodos históricos distintos até transformações no estilo e na linguagem. Ele identifica que essas adaptações frequentemente envolvem mudanças significativas na trama, no cronotopo e nos elementos genéricos, refletindo a complexa interação entre a obra de origem e as especificidades culturais brasileiras.

Ao adotar a noção de adaptação intercultural, Silva propõe uma abordagem metodológica que permite uma compreensão mais profunda das transformações que ocorrem durante o processo de adaptação, enfatizando a importância de considerar tanto as intenções dos adaptadores quanto as expectativas e contextos culturais do público-alvo. Este conceito oferece uma nova perspectiva para o estudo das adaptações, reconhecendo a riqueza e a complexidade do diálogo entre a literatura e o cinema através das lentes da interculturalidade.

O autor opta pelo termo “intercultural” com base no que diz Pavis (2008). O termo interculturalidade parece-nos adequado, melhor ainda que os de multiculturalismo ou

transculturalismo, para nos darmos conta da dialética de trocas dos bons procedimentos entre culturas” (Pavis 2008 *apud* Silva 2013 p. 58). Onde começam as aspas?

A escolha reflete a importância de considerar as transformações culturais e sociais que afetam a interpretação da obra adaptada – o que nos ajuda a pensar o filme de Del Toro, que faz uma crítica contundente ao autoritarismo e desloca a questão da humanidade do menino repensando (e criticando) a questão da obediência ao ambientar *Pinocchio* no contexto do fascismo italiano.

Pavis (2008) assemelha o processo da adaptação cultural à figura de uma ampulheta. A parte superior representa a cultura fonte do texto com suas codificações e modelizações estabelecidas. A parte inferior representa a cultura alvo, que recebe e ressignifica os elementos que atravessam o “gargalo” da ampulheta. A cultura alvo é que seleciona e adapta os elementos da cultura fonte de acordo com suas próprias preocupações estéticas e socioculturais. Portanto, é na cultura-alvo que os elementos são moldados de acordo com seus próprios contextos e necessidades, resultando em um novo produto artístico que reflete a interação entre as duas culturas. Silva (2013) ainda argumenta que, ao adaptar uma obra literária para o cinema em um contexto cultural diferente, a cultura alvo atua como um prisma que refrata e transforma os elementos da cultura fonte, gerando novos significados e interpretações que expressam as particularidades do contexto social e histórico da adaptação.

Silva (*ibid*) apresenta as categorias analíticas para explicar o processo que envolve a adaptação intercultural, sendo: a língua falada; o cronotopo; a trama; as dominantes genéricas; e, finalmente, o estilo de encenação. A primeira categoria, “A Língua Falada”, observa que, embora a língua seja um aspecto perceptível sua importância não é dominante em todas as adaptações, especialmente nas relações entre culturas que compartilham idiomas ou têm contextos coloniais. No caso da adaptação da obra de Carlo Collodi por Guillermo Del Toro o enredo se passa na Itália, porém o idioma usado pelo elenco é o inglês, o filme não recorre ao sotaque italiano estereotipado, por exemplo.

O Cronotopo, explora como a reconfiguração do tempo e espaço nas adaptações reflete contextos sócio-históricos distintos. Enquanto o texto de Collodi se passa na Itália do século XIX, a versão de Del Toro reposiciona a trama no período da Itália fascista de Mussolini, no início do século XX. Essa mudança temporal e espacial não é apenas uma ambientação, mas um recurso dialético que influencia e redefine temas centrais da narrativa, como obediência, liberdade e resistência. Este conceito será adiante discutido e aprofundado.

A “Trama”, terceira categoria, aborda modificações na trama do texto adaptado, Del Toro apresenta um novo sentido ao que é ser um “menino de verdade” não recorrendo a transformação física do personagem ao fim do filme.

A quarta categoria, “Dominantes Genéricas”, mostra como mudanças no gênero do filme. Como por exemplo, podemos pensar uma versão da obra de Collodi para o terror feita pelo diretor Steve Barron em 1940. Essas alterações ajustam a história às especificidades culturais. Por fim, o “Estilo de Encenação” é a maneira específica de como a narrativa e os elementos dramáticos são visualmente estruturados e apresentados ao público. Cada categoria oferece uma perspectiva específica sobre o processo adaptativo e ajuda a desvendar as diferentes formas como um texto fonte pode ser transformado em uma nova expressão artística.

O conceito de cronotopo, introduzido pelo teórico Mikhail Bakhtin, refere-se à combinação e interação dos elementos temporais e espaciais dentro de um texto, criando um “espaço-tempo” particular que molda a narrativa e a experiência do leitor/espectador. Em termos acadêmicos, o cronotopo é crucial para a compreensão de como uma adaptação intercultural reconfigura o contexto temporal e espacial de uma obra original.

Quando Guillermo Del Toro transporta o enredo de *Le avventure di Pinocchio* para o regime fascista não apenas desloca a trama para novos contextos socioculturais, mas também proporcionam uma nova perspectiva sobre os temas, como a liberdade versus a submissão que ganha um novo sentido em comparação com a narrativa de origem

A adaptação intercultural, portanto, pode ser vista como um processo de recriação onde o cronotopo é ajustado para se alinhar com as preocupações estéticas e sociais da cultura-alvo. Mesmo que o regime fascista na Itália tenha findado, Del Toro busca atingir o público atual, segundo o diretor, o fascismo parece voltar e isso o preocupa.

Para a construção da análise proposta neste trabalho dialogaremos com a categoria cronotopo. Como supracitado, para Bakhtin, cada gênero literário tem seus próprios cronotopos característicos, que influenciam a relação entre personagens, eventos e a progressão narrativa. O cronotopo não se limita a um mero plano de fundo para o desenvolvimento do enredo da obra, mas é uma categoria fundamental que molda a lógica interna da narrativa e suas possibilidades de sentido.

Ao trazer os dois elementos (tempo e espaço) Amorim (*ibid*) afirma que o tempo é a dimensão do movimento que indica a transformação. A jornada de Pinóquio ao longo do enredo do longa evidencia a transformação sofrida pelo boneco de madeira, a cada cena o personagem se ressignifica, como no primeiro encontro com a morte, sua temporada o circo do conde Volpe, o tempo no campo de treinamento fascista, a barriga do grande peixe, enfim a cada nova temporalidade, corresponde a um novo homem (*ibid* p. 103).

Partindo da ideia de Bakhtin, pode-se observar o espaço no filme de Del Toro a partir de algumas visões. A vila representa a disciplina e a obediência impostas pelo fascismo, com a fusão entre religião e política o que garante a manutenção do controle social. O campo de treinamento

militar reinterpreta o “País dos Brinquedos”, lá há meninos sendo transformados em soldados, ilustrando o anti-intelectualismo do regime. Já o circo, onde Pinóquio é explorado por Volpe, simboliza a mercantilização do indivíduo, denunciando a exploração e o autoritarismo. Neste sentido a noção de tempo (naquele momento) e espaço (naquele lugar) são inseparáveis.

A opção por analisar o cronotopo é justificada na medida em que ela facilita a compreensão das dinâmicas sociais e políticas que influenciam os personagens e a narrativa. Ademais, oferece uma estrutura robusta para explorar como Del Toro recontextualiza a história original de Carlo Collodi em um ambiente histórico e político específico: a Itália sob o regime fascista de Mussolini.

Ao situar a narrativa no contexto da Itália sob o regime fascista de Benito Mussolini, del Toro não apenas altera o cenário temporal e espacial, mas também infunde a narrativa com uma crítica social e política relevante para o período. Opressão e controle autoritário, o papel da propaganda e da manipulação e o roubo da infância. Enquanto o Pinóquio de Collodi é ambientado em uma Itália do século XIX com foco na moralidade e no crescimento pessoal do boneco, a versão de Del Toro modifica o espaço-tempo para refletir a repressão e o autoritarismo do fascismo. O contexto histórico do regime atua como um novo cronotopo que reconfigura os significados e temas da obra, refletindo o impacto da opressão política e social na vida dos personagens.

Del Toro reinterpreta personagens e temas de maneira que dialogam com a realidade fascista. Por exemplo, o Pinóquio, em sua versão, pode ser visto como um símbolo de resistência e liberdade em face da opressão. A interação com figuras autoritárias: o Podestà e o padre. Em contrapartida, Pinóquio reestabelece a noção de infância livre, ao dialogar com Candlewick e no contexto turbulento da guerra ensina que a compreensão perante o mundo não pode ser reduzido de forma dualista entre verdade e mentira, certo e errado ou ganhador e perdedor.

4 A OBRA DE GUILLERMO DEL TORO

Neste capítulo, será apresentada a adaptação cinematográfica de *Le Avventure di Pinocchio* realizada por Guillermo Del Toro, destacando não apenas os aspectos narrativos e estéticos da obra, mas também as questões filosóficas e políticas que permeiam sua construção. A adaptação de Del Toro do texto de Carlo Collodi se insere em um contexto histórico e social específico, no qual o cineasta dialoga com a tradição da obra fonte de e, ao mesmo tempo, propõe uma reflexão crítica sobre o fascismo, a desobediência e a luta pela liberdade. Este capítulo está dividido em três tópicos, cada um abordando diferentes dimensões da obra de Del Toro e suas implicações.

O primeiro tópico, *Vida e obras de Guillermo Del Toro*, oferece uma contextualização da trajetória do diretor mexicano, explorando sua carreira e os elementos que influenciam suas escolhas estéticas e temáticas. A discussão será embasada pelo artigo *Entre o horror e a beleza: a sublime estética gótica dos filmes de Guillermo Del Toro* (Alegrette, 2017) além de entrevistas e artigos que discutem o assunto.

O segundo tópico, *A Itália Fascista de Mussolini retratada na obra de Guillermo Del Toro*, analisa a escolha do diretor em situar a história do personagem Pinóquio dentro do contexto histórico da Itália fascista, sob o regime de Benito Mussolini. O fascismo italiano, com seu autoritarismo, nacionalismo exacerbado e militarização da sociedade, é um elemento central para a compreensão da adaptação. Através de uma leitura crítica baseada em autores como Marrone (2006) e Keith (2022), será examinado como o regime fascista é retratado no filme, especialmente em relação à militarização da juventude e à manipulação ideológica. Este tópico também abordará a reflexão filosófica sobre o fascismo, com base na análise de Eco (1995), que ajuda a entender como o esse regime é representado não apenas como uma estrutura política, mas como uma ideologia que ressurge de diferentes formas ao longo da história.

O terceiro e último tópico, *Pinóquio e a desobediência*, concentra-se na análise das noções de obediência e desobediência na adaptação de Guillermo Del Toro. Este tópico examina a figura de Pinóquio como um símbolo de resistência e emancipação em um contexto de opressão. No filme, desobedecer representa mais do que um simples ato de rebeldia, é um caminho para a liberdade individual e coletiva frente ao controle imposto por um regime totalitário.

Ao longo deste capítulo, será observado como Del Toro transforma a história de Pinóquio em uma alegoria sobre a luta pela liberdade e pela individualidade em um contexto autoritário, refletindo tanto sobre o passado histórico quanto sobre os desafios contemporâneos. A partir da análise das escolhas estéticas e filosóficas de Del Toro, será buscado evidenciar como o filme se torna uma

reflexão crítica sobre os mecanismos de poder, controle e resistência, convidando o espectador a questionar as dinâmicas de opressão que ainda estão presentes em nossa sociedade.

4.1 Vida e obras de Guillermo Del Toro

Guillermo Del Toro Gómez nasceu em Guadalajara, México, em 1964, ele possui cidadania Espanhola e Americana. Desde cedo revelou uma afinidade profunda com narrativas fantásticas e o universo dos monstros, que se tornaram uma constante em sua obra, como destaca Alegrette (2017). Sua infância foi marcada por um fascínio por histórias góticas e de terror, com influências literárias de autores como Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft e Charles Dickens. Além disso, Del Toro era um leitor voraz de quadrinhos e admirador do cinema de horror clássico, especialmente dos filmes das décadas de 1930 e 1940. A criatividade de Del Toro encontrou expressão precoce no desenho, atividade que desempenhou um papel crucial no desenvolvimento de sua imaginação. Seus cadernos de anotações, nos quais registrava ideias, criaturas e cenários, tornaram-se ferramentas indispensáveis em seu processo criativo. Conforme menciona Brockel (2021), o jovem Del Toro via nas criaturas monstruosas um reflexo de si mesmo, uma identificação que ele atribui à sua aparência desengonçada e à sensação de isolamento.

Sua formação foi profundamente moldada por sua apreciação pela estética gótica (Alegrette, 2017), Guillermo Del Toro encontrou inspiração em obras de arte pré-rafaelitas e simbolistas, que exploram o humano, o mítico e o sobrenatural. Essas influências são visíveis na atmosfera de seus filmes, que misturam o extraordinário e o sublime. O autor ressalta que Del Toro cresceu em um ambiente que celebrava o inusitado, permitindo-lhe desenvolver um olhar único que une o grotesco e o belo. Essa combinação é central à sua filmografia, conferindo-lhe uma estética que dialoga com a “beleza horrível”, na qual o feio e o macabro, quando bem configurados, tornam-se belos e provocam um “horror prazeroso”. Del Toro utilizou essa abordagem para criar mundos que transcendem o real, reinterpretando o gótico em narrativas modernas. Sua fascinação por obras que evocam o misterioso e o fantástico é evidenciada na construção de cenários e criaturas que, embora perturbadoras, carregam uma beleza perturbadora. Além disso, sua habilidade em incorporar temas góticos à estética cinematográfica é reforçada por sua formação visual e literária, que inclui referências clássicas e contemporâneas, desde os romances góticos do século XVIII até o cinema de horror das décadas de 1930 e 1940. Essas influências culminam em uma filmografia que não apenas celebra o fantástico, mas o utiliza como uma lente para explorar questões humanas, emocionais e sociais.

Guillermo Del Toro, ao longo de sua carreira, consolidou-se não apenas pela sua capacidade de criar mundos imaginativos, mas também por sua habilidade em abordar questões profundas, como a morte, o luto e autoritarismo através de suas narrativas. Seu cinema é uma fusão do real e do sobrenatural, no qual o fantástico não é apenas uma fuga, mas uma ferramenta poderosa para refletir sobre a condição humana e os dilemas sociais e políticos que moldam o mundo. Desde seu primeiro longa-metragem, *Cronos* (1993), Del Toro demonstrou uma habilidade única em misturar o sombrio com o sublime, criando histórias que, embora se passem em universos fantásticos, falam de questões muito reais e urgentes.

Um dos marcos mais significativos de sua trajetória é *O Labirinto do Fauno* (2006), um filme que se tornou um ícone do cinema contemporâneo. Ambientado na Espanha Franquista, no pós-guerra civil, o filme utiliza a fantasia para explorar as realidades cruéis de um regime autoritário. A trama segue a jovem Ofélia, que, em meio ao caos e à violência do mundo real, encontra refúgio em um mundo mágico, onde um fauno lhe propõe uma série de provas. A metáfora entre o real e o imaginário é intensa: enquanto a personagem enfrenta a brutalidade do regime Franquista, a fantasia se torna uma forma de resistência, uma maneira de questionar o autoritarismo e de manter viva a esperança. A história, com suas criaturas fantásticas como o Fauno e o Homem Pálido, é um exemplo de como Del Toro utiliza o grotesco para criar uma profunda empatia no espectador. O terror que essas figuras causam não se limita à sua aparência monstruosa, mas também à sua complexidade emocional, que desafia a visão binária entre o bem e o mal. O filme, que ganhou três Oscars, incluindo Melhor Cinematografia, é um exemplo da habilidade do diretor em combinar o horror e a beleza fazendo com que sua obra que transcende o gênero e se torne uma reflexão sobre a luta pela liberdade e a resistência contra a opressão.

Outro destaque em sua carreira foi *A Forma da Água* (2017), um filme que mistura romance, crítica social e elementos fantásticos. Vencedor do Oscar de Melhor Filme e Melhor Diretor, o longa é uma história de amor entre Elisa, uma mulher muda e solitária, e uma criatura aquática mantida em cativeiro por forças militares. No contexto de Guerra Fria, o filme utiliza essa relação improvável para explorar temas como a exclusão social, a intolerância e a resistência. Em seu artigo *Guillermo Del Toro's Pinocchio review: this tale of a lost child is the filmmaker's destiny*, Keith McDonald (2021) discute como a criatura, embora seja um ser fantástico, é tratada com uma humanidade que faz com que o público se identifique com ela, criando uma reflexão sobre os processos de marginalização e a busca por liberdade em um mundo dominado por forças autoritárias. Assim como em *O Labirinto do Fauno*, Del Toro novamente utiliza a fantasia não apenas como escapismo, mas como uma crítica à realidade, ressaltando a importância da empatia e da resistência diante da opressão. O filme também é uma homenagem ao cinema clássico de monstros, mas, ao mesmo tempo, subverte essa tradição ao

dar à criatura um papel de protagonista, desafiando as convenções e criando uma história de amor que transcende as barreiras da comunicação e da compreensão humana.

Além desses filmes, Del Toro também se destacou em outras produções de alto orçamento, como *Blade II* (2002) e *Hellboy* (2004), bem como em sua sequência, *Hellboy II: The Golden Army* (2008). Nesses filmes, ele trouxe sua visão estética única para o gênero de super-heróis. A habilidade de Del Toro em criar criaturas memoráveis, como o próprio Hellboy e os seres fantásticos de *Blade II*, é uma das marcas registradas de seu trabalho, onde a imaginação é sempre aliada à profundidade emocional.

A transposição de seus filmes para cenários históricos e fantásticos revela a habilidade do diretor em manipular esses dois elementos (tempo e espaço) de forma a intensificar o impacto emocional e simbólico das histórias que conta. O cronotopo de seus filmes, como em *O Labirinto do Fauno* (2006) e *A Forma da Água* (2017), utiliza um espaço físico de forma a refletir a opressão e a luta interna das personagens, sendo um reflexo da tensão entre o real e o sobrenatural. Ao criar mundos imersivos, Del Toro não apenas transporta o espectador para outro tempo e lugar, mas o faz de maneira a despertar reflexões sobre a condição humana, a moralidade e as dinâmicas de poder.

Além de suas obras como diretor, Del Toro também tem sido um produtor influente, ampliando seu impacto no cinema através de filmes como *O Orfanato* (2007) e *Mama* (2013). Nessas produções, ele atuou como mentor de novos talentos, explorando sua afinidade com o sobrenatural e o horror psicológico. Em *O Orfanato*, por exemplo, ele colabora com o diretor J.A. Bayona para criar uma história de suspense e mistério que, embora se mova dentro dos limites do gênero de terror, também toca em questões de perda e redenção, refletindo as preocupações centrais de seu próprio trabalho.

Cada criatura criada por Del Toro carrega uma história própria, uma carga emocional que muitas vezes reflete a dor, a solidão e a busca por pertencimento. Ele acredita que o fantástico é uma ferramenta poderosa para explorar as complexidades da experiência humana, e isso se reflete em sua filosofia artística, que busca transcender o entretenimento e utilizar o cinema como um meio de questionar o mundo e as forças que moldam nossas vidas.

Em sua filmografia, Del Toro não apenas cria mundos visualmente deslumbrantes, mas também utiliza o fantástico para questionar as estruturas de poder, a opressão e a resistência. Seus filmes são uma reflexão sobre a condição humana, sobre como enfrentamos as adversidades e como, muitas vezes, a fantasia se torna uma forma de resistência diante de um mundo que, muitas vezes, parece implacável e injusto.

A construção do cronotopo em sua filmografia também é visível na maneira como ele utiliza o tempo como uma dimensão que enfatiza o horror e a beleza. A manipulação do tempo e do espaço,

por meio de detalhes visuais e sonoros, cria uma experiência sensorial que não só ilustra a opressão do ambiente, mas também proporciona uma camada de resistência e liberdade para o protagonista, ao mesmo tempo que expõe as feridas e as tensões sociais daquele período.

A produção de *Pinóquio* foi um empreendimento de longa data, que exigiu mais de uma década de desenvolvimento. Realizado em animação *stop-motion*, o filme é um testemunho da dedicação de Del Toro à sua arte. Ele colaborou com uma equipe de artistas para criar um mundo visualmente deslumbrante. Além disso, o diretor incorporou elementos autobiográficos e influências culturais para enriquecer a narrativa, como sua própria experiência de crescer em um ambiente conservador no México.

O *Pinóquio* de Guillermo Del Toro é profundamente influenciado pela conexão pessoal do diretor com o personagem, que remonta à sua infância. Conforme o artigo *Guillermo Del Toro explora o fascismo em sua sombria animação 'Pinóquio' (2022)* esse contato inicial com a obra gerou uma forte identificação com *Pinóquio*, especialmente com a natureza rebelde do personagem e sua recusa em se conformar, algo com o qual Del Toro se identificava quando era criança e também se sentia deslocado. Guillermo Del Toro escolheu Mark Gustafson como co-diretor de *Pinóquio* devido à sua vasta experiência e conhecimento em animação *stop-motion*. Del Toro descreveu Gustafson como “um contador de histórias fiel que tinha muito a acrescentar a um meio que precisa de verdadeiros crentes” (Serrano, 2024). Ele desempenhou um papel fundamental como co-diretor do *Pinóquio* de Guillermo del Toro, trazendo sua experiência em animação em *stop-motion* para garantir a fluidez e a expressividade dos personagens. Enquanto del Toro era o responsável pela visão criativa e narrativa do filme, Gustafson supervisionava a animação, coordenando a equipe de animadores e garantindo que o *stop-motion* atingisse o nível técnico e artístico desejado.

A adaptação de Del Toro traz essa conexão pessoal para o centro da narrativa, misturando suas próprias experiências com os temas atemporais da história original. Ele já expressou que se identificava com *Pinóquio* porque, assim como o boneco, era uma criança que não se encaixava no molde convencional e rejeitava a ideia de ser simplesmente um “bom menino”. Esse sentimento de não conformidade influenciou a narrativa mais sombria e complexa do filme, que explora não apenas a busca de *Pinóquio* para se tornar um “menino de verdade”, mas também as profundas lutas emocionais ligadas às relações entre pai e filho e à identidade pessoal. Nesse contexto, o *Pinóquio* de Del Toro não é apenas uma história sobre um boneco de madeira que se torna humano; é um reflexo das experiências do próprio diretor na infância e sua compreensão sobre o desejo de ser amado e aceito por quem realmente somos. Essa conexão pessoal é evidente na profundidade emocional do filme e em seu foco nos temas da vida, morte e redenção.

Baffoe (2023) diz que, em suas entrevistas, Del Toro enfatiza que o processo de criação de Pinóquio foi também uma exploração pessoal sobre paternidade, mortalidade e a busca por significado em um mundo caótico. Ele descreve o filme como uma celebração da imperfeição e da individualidade, desafiando a ideia de que a conformidade é necessária para a aceitação social. Essa abordagem reflete uma temática recorrente em sua filmografia: a valorização do “outro” e a resistência à homogeneização cultural.

Entre as principais influências que moldaram a estética e a narrativa de Pinóquio, destacam-se não apenas os romances góticos e o cinema clássico, mas também sua coleção pessoal de objetos e cadernos de anotações, que documentam suas ideias ao longo dos anos. Esses elementos foram fundamentais para a concepção de um universo coeso e profundamente emocional.

O projeto começou a tomar forma em 2008, quando Del Toro sentiu a necessidade de trabalhar em algo mais pessoal. Essa conexão com o conto de Pinóquio, de acordo com McDonald (2022) remonta à sua infância, quando ele teve seu primeiro contato com a história. Del Toro se lembra de ter sido profundamente impactado pela obra de Carlo Collodi, especialmente pela figura do boneco de madeira que desejava se tornar um menino de verdade. Para ele, Pinóquio sempre representou uma metáfora sobre a busca por identidade e humanidade.

Desde o início, Del Toro sabia que queria transformar a obra em uma animação em *stop-motion*, um formato que ele sempre admirou por sua capacidade de criar uma conexão física e emocional com o público. Ele viu em *Le Avventure di Pinocchio* uma história rica em simbolismo e com potencial para tratar temas profundos sobre a infância, a moralidade e o autoritarismo. Para ele, a animação permitiria dar vida a um mundo onde o fantástico e o real se misturam de maneira orgânica e poética.

Uma das características mais marcantes da adaptação de Del Toro é o contexto histórico em que a história se passa. Enquanto a obra de 1883 de Collodi ocorre na Itália do século XIX, Del Toro situou sua versão durante o regime Fascista de Benito Mussolini, na década de 1930. Essa escolha não foi meramente estética, ela refletiu uma intenção mais profunda de explorar temas como obediência e conformidade. O diretor viu no boneco de madeira uma metáfora para a desobediência como um ato de liberdade frente a regimes autoritários, uma reflexão sobre a resistência contra a repressão política. A ambientação na Itália fascista também trouxe uma camada adicional à história, permitindo que Del Toro abordasse, por meio da fantasia, questões de repressão e autoritarismo, que são recorrentes em sua obra.

A produção do filme, no entanto, não foi uma tarefa fácil. Embora o projeto tenha começado a ganhar forma em 2011, a produção enfrentou inúmeros obstáculos ao longo dos anos, incluindo dificuldades financeiras e a constante busca por financiamento. A realização de um filme de animação

em *stop-motion*, com tamanha complexidade técnica e artística, exigia um alto nível de comprometimento e paciência. A produção foi marcada por altos e baixos, com o filme passando por momentos de incerteza, mas também por momentos de grande colaboração entre os artistas envolvidos.

Foi em 2018 que a produção encontrou um novo impulso, quando diretor firmou uma parceria com a Netflix, que se comprometeu a financiar o projeto. Esse apoio financeiro e logístico foi crucial para que a produção pudesse avançar de forma mais consistente, permitindo que Del Toro e sua equipe tivessem a liberdade criativa necessária para dar vida à sua visão. A colaboração com a Netflix também trouxe visibilidade ao projeto, garantindo que a obra alcançasse uma audiência global.

Na animação *stop-motion* cada movimento dos personagens foi cuidadosamente planejado e executado, com os animadores trabalhando por meses em cada cena conforme apresentado no documentário *Pinóquio por Guillermo del Toro: Cinema Feito à Mão* (2022). O design de personagens também foi uma parte fundamental do processo, com a colaboração de artistas como Guy Davis para criar um visual único que combinasse o estilo clássico da animação *stop-motion* com a estética visual característica de seu trabalho.

Em *Pinóquio*, Del Toro mais uma vez usa o fantástico para questionar as estruturas de poder e explorar a complexidade da experiência humana. O filme se torna uma reflexão profunda sobre a liberdade, a identidade e a luta contra a opressão, ao mesmo tempo em que mantém a essência da história de Collodi. Com essa adaptação, Del Toro não apenas oferece uma nova leitura de um clássico literário, mas também utiliza o cinema como uma ferramenta para refletir sobre os desafios contemporâneos.

4.2 A Itália Fascista de Mussolini retratada na obra de Guillermo Del Toro

A adaptação de *Pinóquio* por Guillermo Del Toro se insere em um contexto histórico específico: a Itália fascista sob o regime de Benito Mussolini. Essa escolha não é apenas uma mudança de cenário, mas uma reinterpretação profunda da obra original de Collodi, refletindo as tensões políticas e sociais de um período marcado pela opressão, pela militarização e pela manipulação ideológica. A Itália fascista é apresentada no filme de Del Toro não como um pano de fundo neutro, mas como um elemento crucial para entender as motivações e os conflitos enfrentados pelos personagens, especialmente *Pinóquio*.

O fascismo italiano, sob o comando de Mussolini, foi caracterizado por um autoritarismo impositivo, uma ideologia nacionalista e expansionista, e uma busca incessante por controle social. O regime fascista procurava moldar a sociedade e a cultura de acordo com uma visão homogênea e

repressiva, onde a obediência à autoridade e a conformidade com os valores do Estado eram imperativas. Essa concepção de sociedade autoritária é refletida de maneira explícita no filme de Del Toro, no qual Pinóquio, um ser livre e rebelde, se opõe a um regime que exige conformidade.

Marrone (2006) oferece uma visão detalhada da Itália durante o período fascista, destacando como a literatura e a cultura foram utilizadas como ferramentas de propaganda e controle. A literatura fascista, por exemplo, exaltava os valores da pátria e da autoridade, enquanto silenciava vozes dissidentes. No filme de Del Toro, vemos uma representação distorcida dessa realidade, na qual a liberdade de expressão e a individualidade são suprimidas por um regime militarizado e totalitário. A inclusão de um campo de treinamento militar no filme, por exemplo, é uma clara alusão à militarização da juventude italiana durante o regime de Mussolini, um esforço para moldar as futuras gerações à imagem do Estado fascista.

A representação do fascismo em Pinóquio, transcende sua dimensão política para alcançar uma crítica filosófica e cultural, em sintonia com as reflexões de Umberto Eco em *Ur-Fascismo* (1995) que define o fascismo como um “totalitarismo fuzzy”, ou seja, um fenômeno ideológico que não se limita a um regime político específico, mas que se manifesta em diferentes formas e contextos históricos. Essa maleabilidade permite que o fascismo ressurgisse adaptado às condições socioculturais de cada época, alimentado por ansiedades coletivas, nacionalismos exacerbados e a necessidade de um inimigo externo ou interno a ser demonizado.

No filme de Del Toro, essa ideia é central à narrativa. O fascismo não é apenas um pano de fundo histórico, mas um mecanismo que modela as relações humanas, estruturando desde a dinâmica familiar até as expectativas sociais, a partir da visão do diretor, ou seja, há ideia do “tempo adaptado”, o olhar de “fora” do tempo retratado, mas que dialoga com o tempo atual. A figura de Pinóquio, um boneco que se recusa a obedecer cegamente, é emblemática na desconstrução da lógica fascista. Sua resistência ao conformismo imposto pelo regime ecoa o que Eco (1995, p. 8) chama de “rejeição da modernidade”, uma característica do *Ur-Fascismo*. O uso da partícula “ur” em “ur-fascismo” é uma forma de destacar o caráter primordial, originário ou arquetípico de certos elementos que se manifestam de maneira persistente ao longo do tempo, independentemente das variações históricas e geográficas. Eco (*ibid*), ao aplicar essa partícula sugere que o fascismo não é algo exclusivo de uma experiência histórica específica, como o regime de Mussolini ou o nazismo, mas sim uma série de características e atitudes que podem surgir em diferentes contextos sociais e políticos. O autor amplia a compreensão do fascismo, não apenas como um fenômeno do passado, mas como um risco permanente em sociedades que permitem o florescimento de atitudes autoritárias, antidemocráticas e xenofóbicas.

De acordo com Eco: “devemos ficar atentos para que o sentido dessas palavras não seja esquecido de novo. O Ur-Fascismo ainda está ao nosso redor, às vezes em trajes civis” (*ibid.*). Esta discussão de como o fascismo se reconfigura ao longo do tempo, vai ao encontro do que propõe Del Toro ao inserir o enredo de Pinóquio na Itália de Mussolini e alertar para o fascismo que se apresenta em novos trajes na atualidade.

Ainda segundo Umberto Eco (*ibid.*), o fascismo é sustentado por uma série de arquétipos e narrativas que simplificam a complexidade humana em prol de uma visão binária do mundo: o bem contra o mal, o puro contra o impuro, o patriota contra o traidor. No filme, essa lógica é representada pelo campo de treinamento militar, onde meninos são moldados para obedecer sem questionar, transformados em engrenagens de uma máquina de guerra. Pinóquio, com sua recusa em seguir ordens arbitrárias, desestabiliza essa visão de mundo. Ele representa a complexidade da vida humana que o fascismo tenta suprimir, desafiando o princípio de obediência que o autor identifica como uma das bases do *Ur-Fascismo*.

Além disso, Eco (*ibid.*) descreve o fascismo como uma ideologia que valoriza a ação pela ação, rejeitando o pensamento crítico e promovendo a obediência como virtude máxima. Essa característica é visível na insistência do regime fascista em transformar Pinóquio em um soldado obediente. No entanto, a desobediência do boneco de madeira subverte essa lógica, apresentando a resistência como um ato de humanidade. Pinóquio não é apenas uma figura de rebeldia; ele é uma metáfora para a liberdade de pensamento e a recusa em aceitar verdades impostas. O filme de Del Toro alerta para o fato de que o fascismo não desaparece completamente; ele se adapta e ressurge sob novas formas, muitas vezes mascarado por discursos aparentemente inocentes ou benignos.

O artigo *Pinóquio de Del Toro: Marionetes, Filosofia e Fascismo* (Bronzeri, 2022) discute como o filme utiliza a metáfora das marionetes para refletir a relação entre os indivíduos e o poder fascista. As marionetes, que são manipuladas por fios invisíveis, servem como uma representação visual do controle autoritário exercido pelo Estado. No filme, a figura do comandante militar que treina as crianças no campo de treinamento é um exemplo claro de como o regime fascista molda as mentes jovens, ensinando-lhes a obediência e a subordinação. Essa metáfora é ampliada pelo uso de marionetes, onde o controle sobre as ações dos personagens é literal, mas também simbólico, representando o controle social imposto pelo fascismo. Além disso, a representação do fascismo no filme está intimamente ligada à ideia de perda e luto. A morte do filho de Geppetto e a criação de Pinóquio como uma tentativa de preencher esse vazio podem ser vistas como uma metáfora para a perda da liberdade e da humanidade sob o regime fascista. A relação entre Geppetto e Pinóquio é marcada pela busca por um amor impossível, refletindo a luta pela recuperação da humanidade

perdida em tempos de opressão. O fascismo, ao tentar uniformizar a sociedade, acaba por destruir a diversidade humana, tornando impossível a verdadeira conexão entre as pessoas.

O renascimento de ideologias fascistas no mundo contemporâneo também é um tema relevante para a compreensão do filme de Del Toro. Em um momento de crescente polarização política e ascensão de movimentos autoritários, a representação do fascismo em *Pinóquio* ganha uma ressonância ainda maior. O fascismo não é uma ameaça do passado, mas uma ideologia que continua a se manifestar de maneiras sutis, muitas vezes disfarçada de nacionalismo ou de promessas de ordem e segurança. Martins (2018) analisa como essas ideologias têm se reconfigurado em tempos modernos, e como elas podem ser vistas como uma continuação do fascismo histórico, com novas roupagens, mas com os mesmos princípios de autoritarismo e controle. Del Toro, ao situar sua adaptação de *Pinóquio* no contexto do fascismo, não apenas nos faz refletir sobre o passado, mas também sobre os perigos de um retorno a esses regimes no presente. O filme, portanto, se torna não apenas uma adaptação de uma história clássica, mas uma reflexão crítica sobre os mecanismos de poder, controle e resistência que continuam a ser relevantes em nossa sociedade.

A representação da Itália fascista em *Pinóquio* de Guillermo Del Toro é uma ferramenta poderosa para explorar as dinâmicas de poder, controle e resistência em um regime autoritário. Ao situar a história de *Pinóquio* em um contexto fascista, Del Toro transforma a narrativa original em uma alegoria sobre a luta pela liberdade, pela individualidade e pela humanidade em face da opressão. O fascismo, como uma ideologia que busca eliminar a diversidade e a complexidade da experiência humana, é confrontado diretamente pela figura de *Pinóquio*, que, com sua desobediência e rebeldia, representa a resistência contra a conformidade e a opressão. Ao fazer isso, Del Toro não apenas atualiza a história de Collodi, mas também nos convida a refletir sobre as lições do passado e os desafios do presente.

4.3 Pinóquio e a desobediência

A desobediência é o cerne da narrativa em *Pinóquio* de Guillermo Del Toro (2022), representando uma ruptura significativa com as interpretações tradicionais da história de Carlo Collodi. Enquanto na obra de 1883 e em adaptações clássicas, como a da *Disney* de 1940, a obediência é exaltada como um valor essencial para o amadurecimento moral e a conquista da humanidade do boneco, no filme de Del Toro, a desobediência emerge como uma virtude indispensável, um ato de resistência, autenticidade e transformação. Essa abordagem subverte as convenções narrativas associadas a *Pinóquio*, ao mesmo tempo em que estabelece um diálogo profundo com questões políticas e sociais contemporâneas. Ambientada na Itália fascista da década de 1930, a história situa

a desobediência de Pinóquio em um contexto de autoritarismo, no qual a obediência cega é promovida como uma ferramenta de controle. Del Toro utiliza esse pano de fundo histórico para destacar a importância de questionar normas e resistir à opressão. A tentativa de aliciar Pinóquio para se tornar um “bom soldado” em um campo de treinamento militar é emblemática dessa tensão. No entanto, sua natureza rebelde e indisciplinada o torna incompatível com os ideais fascistas, transformando-o em um símbolo de resistência. Ferreira (2022) observa que a decisão de situar a narrativa nesse período histórico é um gesto ousado e moderno, que recontextualiza a história de Pinóquio para abordar temas urgentes, como a ascensão do autoritarismo e a necessidade de preservar a individualidade frente à conformidade social.

A desobediência de Pinóquio não é retratada apenas como uma oposição ao fascismo, mas também como uma forma de autodescoberta e autenticidade. Desde o início, Geppetto projeta no boneco as expectativas de um filho ideal, moldado a partir da memória de seu filho falecido. Pinóquio, no entanto, rejeita essas expectativas, recusando-se a se conformar com o papel que lhe é imposto. Essa recusa provoca um conflito inicial entre os dois, mas também abre espaço para uma relação mais autêntica, baseada na aceitação mútua. Como Ferreira (2022) aponta, o filme é uma “história de pais e filhos” que questiona a ideia de que o amor deve ser condicionado à obediência ou à conformidade. Nesse sentido, a desobediência de Pinóquio não é apenas um ato de rebeldia, mas uma afirmação de sua individualidade e um convite para que Geppetto também reveja suas próprias limitações e expectativas.

Além disso, a abordagem de Del Toro desafia diretamente as narrativas tradicionais que associam a obediência à moralidade. Na versão da *Disney*, por exemplo, Pinóquio é recompensado por seguir os conselhos do Grilo Falante, sendo transformado em um “menino de verdade” ao final da história. Em contraste, no filme de Del Toro, o Grilo Falante desempenha um papel diferente: ele é uma consciência falível, que observa e aprende com as escolhas de Pinóquio, em vez de impor um caminho moral. Essa inversão reflete a visão de Del Toro de que a moralidade não é algo imposto, mas construído a partir da experiência e do questionamento. Pinóquio não precisa se transformar em algo diferente para ser amado ou aceito; sua humanidade está na sua capacidade de resistir, errar e aprender.

A escolha de Del Toro de celebrar a desobediência também carrega um propósito político e cultural. Em um mundo onde a conformidade é frequentemente usada como instrumento de repressão, o filme propõe a desobediência como um ato de emancipação e esperança. Essa perspectiva é evidente na forma como Del Toro conecta a narrativa de Pinóquio com suas próprias experiências e preocupações. O cineasta já havia explorado o tema do autoritarismo em *O Labirinto do Fauno* (2006), ambientado na Espanha franquista, e, em Pinóquio, ele retoma essa discussão, mostrando como a

resistência ao fascismo é essencial para preservar a imaginação, a criatividade e a humanidade. Ferreira (2022) observa que a abordagem de Del Toro “torce o olho a todo este rame-rame cobarde de convenções” (Ferreira, 2022) que domina a indústria cinematográfica, oferecendo uma visão mais rugosa e subversiva da história.

Ao longo do filme, a desobediência de Pinóquio é apresentada não como um defeito, mas como uma qualidade que o torna mais humano. Sua resistência às regras e expectativas não é uma rejeição gratuita da autoridade, mas uma forma de questionar o que é imposto e buscar um caminho próprio. Essa abordagem ressignifica o conceito de transformação presente na história original. Em vez de se transformar em um “menino de verdade” ao final, Pinóquio permanece fiel a si mesmo, mostrando que a verdadeira humanidade não está na conformidade, mas na autenticidade.

Del Toro, portanto, reimagina Pinóquio como uma celebração da desobediência, destacando sua importância como um ato de resistência, autenticidade e esperança. O filme desafia o público a reconsiderar os valores tradicionalmente associados à história, propondo uma visão mais complexa e humanista. Como Ferreira (2022) conclui, a obra é “rústica, rugosa, mal-educada”, mas também profundamente humana, oferecendo uma alternativa poderosa às narrativas convencionais de obediência e conformidade. Essa subversão não apenas enriquece a história de Pinóquio, mas também reafirma a relevância do cinema como um espaço para questionar e transformar a realidade.

No capítulo seguinte, será explorada a relação entre desobediência e anti-intelectualismo nas obras *Le Avventure di Pinocchio*, de Carlo Collodi, e sua adaptação por Guillermo Del Toro. A análise dessas obras destaca como a obediência e a desobediência estão ligadas à formação moral e intelectual, refletindo dinâmicas de poder e controle social. Primeiro, discutiremos o conceito de anti-intelectualismo, com base na obra de Jason Stanley (2018), e como ele se manifesta nas narrativas, especialmente em regimes autoritários que buscam suprimir o pensamento crítico. A escolha de analisar o anti-intelectualismo se justifica pela forma como ambas as narrativas representam espaços de alienação: o País dos Folgedos, de Collodi, e o campo de treinamento militar na adaptação de Del Toro.

5 DESOBEDIÊNCIA E ANTI-INTELECTUALISMO

A relação entre obediência e desobediência nas obras *Le Avventure di Pinocchio*, de Carlo Collodi, e a adaptação de Guillermo Del Toro, revela algumas reflexões sobre a formação moral, intelectual e social do indivíduo. Em ambas as narrativas essas questões estão intrinsecamente ligadas a dinâmicas de poder e aos valores promovidos pelas sociedades retratadas. O assunto, como se pôde perceber ao longo desse trabalho, é bastante complexo. A fim de propor um recorte que possibilite a análise, este trabalho dialoga com o conceito de anti-intelectualismo, apresentado por Jason Stanley na obra *Como Funciona o Fascismo A Política do “nós” e “eles”* (2018). Para discorrer sobre o anti-intelectualismo escolhemos um trecho da obra literária de Collodi e uma cena da adaptação fílmica de Del Toro. Essa aversão ao conhecimento, em ambas as obras, é o recurso que o Cocheiro na (obra de Collodi) e o Estado Totalitário (na adaptação de Del Toro) utiliza como atrativo para as crianças, mesmo seguindo caminhos extremos e opostos (desobediência vs obediência) essas duas entidades possuem o mesmo objetivo: alienação das crianças.

O anti-intelectualismo conforme discutido por Stanley (2018) está profundamente enraizado nos regimes autoritários e é um elemento essencial para entender as estratégias que esses sistemas utilizam para desvalorizar o pensamento crítico e promover a obediência. No caso de Collodi, os capítulos nos quais Pinóquio vai ao País dos Folgedos simboliza fortemente uma forma de anti-intelectualismo. Lá a educação e o trabalho são rejeitados como valores fundamentais para o progresso individual e coletivo. Esse espaço narrativo reflete um projeto moral da época, que conforme discutido no primeiro capítulo desta dissertação, buscava disciplinar e educar crianças para que se tornassem cidadãos “úteis”. Por outro lado, Del Toro busca na *Opera Nazionale Balilla* (ONB)¹⁴, como mostra a figura 24. A ideia para criação do campo de treinamento militar na adaptação fílmica que representa e expõe uma versão mais explícita e brutal do anti-intelectualismo. Nessa o pensamento independente é suprimido em favor da doutrinação ideológica e da glorificação da obediência incondicional ao regime fascista.

¹⁴ ONB era uma organização estatal que tinha como objetivo doutrinar crianças e adolescentes nos ideais fascistas desde a infância. As atividades incluíam treinamento militar, esportes, exercícios físicos e educação moral e cívica, sempre alinhados com a ideologia fascista de Benito Mussolini.

Figura 24 - Jovens da *Opera Nazionale Balilla*, organização juvenil do fascismo italiano.



Fonte: Grupo Cult (2018)

A escolha desses espaços narrativos, tanto no texto literário quando na sua adaptação para o audiovisual, justifica-se pela centralidade que ambos ocupam na construção dos arcos de transformação do personagem Pinóquio, neles obediência e desobediência estão maior em evidência, assim como o anti-intelectualismo. No primeiro há a total desobediência, no outro a obediência total. Em Collodi, obedecer é uma virtude essencial para o amadurecimento moral e a integração social. O País dos Folgedos funciona como uma alegoria do perigo da alienação e da irresponsabilidade, onde a rejeição à educação e ao trabalho resulta na transformação das crianças em burros, uma metáfora para a ignorância e a servidão. Dessa forma, a desobediência gera consequências negativas. Já em Del Toro, a obediência assume um papel opressor, sendo exaltada pelo regime fascista como um valor absoluto. O campo de treinamento militar é esse local que rejeita a educação. Além disso, funciona como uma metáfora para o controle ideológico, no qual a educação é instrumentalizada para moldar cidadãos que fossem leais ao Estado e à figura do líder, exaltassem a força física e a capacidade militar como virtudes supremas, incentivando a glorificação da guerra e do sacrifício pessoal em nome da pátria. Características que podem ser observadas, por exemplo em um diálogo no qual Candlewick e Pinóquio repetem que amam a guerra, não por de fato a amarem, mas por reproduzirem o ideal que é imposto. Nesse cenário a desobediência é o ato questionador e reflexivo que liberta Pinóquio da alienação.

No primeiro momento, a discussão se aprofundará no conceito e características do anti-intelectualismo e seu reflexo na sociedade contemporânea, com base nas discussões levantadas por Stanley (2018). Em seguida o segundo tópico terá como foco a forma como o anti-intelectualismo se manifesta na obra *Le Avventure di Pinocchio* de Carlo Collodi, nos capítulos em que o enredo se passa

nos Países dos Folguedos. Embora as ideias que originaram o fascismo já estivessem em gestação no final do século XIX, o regime em si só seria formalmente estabelecido na Itália décadas depois, com a ascensão de Mussolini. Assim a discussão neste ponto não se vinculará diretamente ao fascismo, mas observará o anti-intelectualismo como elemento que respalda a desobediência e mais adiante acarreta consequências negativas. Em seguida, a análise se voltará para a adaptação intercultural produzida por Guillermo Del Toro, que, ao situar sua obra em um contexto histórico e geográfico diretamente relacionado ao fascismo, oferece uma representação explícita do anti-intelectualismo como um dos pilares do regime. A desobediência, nesse cenário, se configura como um ato de resistência à opressão em um contexto marcado pelo totalitarismo.

5.1 Anti-intelectualismo

No contexto das discussões sobre o fascismo e o anti-intelectualismo, Stanley (2018) oferece uma análise crítica que reflete sobre a desconstrução do papel da intelectualidade na sociedade contemporânea. Para o autor, o anti-intelectualismo não se limita a uma rejeição superficial da intelectualidade, mas é uma atitude sistemática que se manifesta em diversas formas de práticas sociais e políticas, refletindo uma resistência ao pensamento crítico e à reflexão profunda. Ao considerar essa perspectiva, podemos perceber que o autor vai além de uma simples crítica ao distanciamento da intelectualidade das realidades cotidianas, apontando que o anti-intelectualismo, na verdade, busca enfraquecer as instituições que preservam o pensamento crítico e a reflexão profunda. Essa crítica nos leva a questionar até que ponto o discurso anti-intelectual pode ser utilizado como uma ferramenta política para deslegitimar a autoridade acadêmica, e promover uma visão distorcida do conhecimento.

Para exemplificar como o pensamento fascista desconsidera a escola como um espaço de pensamento crítico e político, Stanley (2018) traz a fala de Rick Brattin, representante do estado de Missouri no Estado Unidos no ano de 2017. Brattin afirma que “um professor encarregado de educar nossos filhos deveria se concentrar em fazer com que eles construam um futuro melhor, mas em vez disso, eles se envolvem em assuntos políticos nos quais não deveriam estar envolvidos” (*ibid.*, 2018, p. 42). Essa fala reflete uma visão de que a educação deve ser apolítica e que os professores não devem promover certas discussões e reflexões em sala de aula. Essa perspectiva encontra eco na realidade educacional brasileira, na qual, há alguns anos, os professores enfrentaram a proposta da Lei “Escola Sem Partido”, considerada inconstitucional pelo Supremo Tribunal Federal em 2019. Tal proposta visava impedir que os professores apresentassem opiniões políticas ou ideológicas durante o processo de ensino. Essa perspectiva levanta uma série de questões importantes sobre o papel do

educador na formação crítica dos alunos. A ideia de que os professores devem se limitar a ensinar conteúdos técnicos e desprovidos de qualquer envolvimento com questões políticas ou sociais parece ignorar a realidade de que a educação nunca é neutra. Todo ensino, mesmo o mais técnico, está imerso em contextos sociais, políticos e culturais, e a escolha do que ensinar, como ensinar e por que ensinar envolve, inevitavelmente, decisões políticas.

Trazer essa discussão para este trabalho serve para lembrar que a escolha de inserir o personagem Pinóquio na Itália fascista não foi apenas estética ou histórica, mas uma metáfora poderosa para as ameaças contemporâneas representadas por movimentos autoritários e nacionalistas, especialmente em contextos onde a extrema-direita tem ganhado força. Refletir e questionar como o anti-intelectualismo ocorre na sociedade contemporânea nos ajuda a compreender como esses movimentos buscam reverter avanços democráticos e promover políticas de exclusão, controle e repressão. Como discute Hutcheon (2013), uma adaptação pode ser usada para realizar críticas sociais e culturais e, nesse caso, políticas.

Embora Stanley (2018) não apresente de forma explícita uma lista estruturada de características do anti-intelectualismo, é possível reconhecê-las ao longo do texto por meio da análise de seus exemplos e argumentos. Uma delas é a desvalorização de disciplinas críticas, como filosofia e ciências humanas, que são vistas como ameaças ao controle ideológico por fomentarem o pensamento independente e reflexivo. O autor menciona que as ciências humanas são vistas como um perigo porque incentivam a análise e o questionamento das estruturas de poder. Esse desprezo pelas humanidades está ligado à percepção de que elas podem ameaçar a estabilidade de ideologias dominantes ao fornecer ferramentas intelectuais que permitem aos indivíduos compreender e desafiar narrativas impostas. “O fascismo consiste na perspectiva dominante, e, assim, durante momentos fascistas, há um forte apoio no sentido de que se denunciem disciplinas que ensinam perspectivas diferentes das dominantes” (*ibid.*, 2018 p. 48). A desvalorização dessas disciplinas não se limita a discursos depreciativos, mas frequentemente se traduz em cortes de financiamento e reestruturações curriculares que minam sua presença nas instituições educacionais.

Outra característica identificável é o uso da educação como ferramenta de doutrinação, em que o ensino é moldado para transmitir uma visão única de mundo, alinhada aos interesses de regimes autoritários. Em vez de promover o desenvolvimento crítico e autônomo, a educação é estruturada para reforçar valores e ideias alinhados a interesses políticos específicos. O autor destaca que a educação nesse ideal serve aos interesses do poder dominante, o que inclui a revisão de conteúdos escolares para adequá-los a um projeto político específico. Voltando para adaptação de Del Toro, ao chegar no campo de treinamento *Candlewick* diz a Pinóquio que lá eles aprenderão, o boneco questiona se será igual à escola onde se aprende a ler, escrever e cálculos matemáticos, o colega junto

aos demais garotos apenas riem. Nesse pequeno discurso, pode-se refletir como a palavra “aprender” é moldada pelo interesse fascista, isso causa estranhamento em Pinóquio que relaciona esse termo à escola e a educação formal e a risada dos demais pode refletir o desdém pela educação. Essa prática busca homogeneizar a formação dos cidadãos, eliminando ou marginalizando conteúdos que possam estimular o debate ou a contestação. A instrumentalização da educação transforma escolas e universidades em espaços de reprodução ideológica, em vez de ambientes para a construção de conhecimento e inovação.

O controle ideológico das instituições acadêmicas também se destaca, esse controle é exercido por meio da censura a pesquisas, consideradas incompatíveis com a visão política dominante e pela substituição de lideranças acadêmicas por indivíduos alinhados a interesses governamentais. Stanley (2018) observa que instituições acadêmicas são deslegitimadas e transformadas em ferramentas de consolidação de poder. Essa estratégia compromete a autonomia universitária e limita a liberdade de cátedra, criando um ambiente hostil para pesquisadores e educadores que divergem das narrativas hegemônicas. Além disso, o controle ideológico das instituições dificulta o avanço do conhecimento, uma vez que “os especialistas, os políticos fascistas se veem livres para criar suas próprias realidades, moldadas por sua própria vontade individual” (*ibid.*, 2018 p. 56) ao priorizar interesses políticos em detrimento de critérios acadêmicos.

Além disso, há a glorificação de um passado nacionalista, frequentemente idealizado, que rejeita avanços intelectuais e sociais em nome de uma suposta “pureza” cultural ou moral. Essa característica manifesta-se como uma idealização de um período histórico percebido como moralmente puro, culturalmente superior e socialmente ordenado, frequentemente desvinculado de suas complexidades e contradições históricas. Essa narrativa do passado serve como uma ferramenta para mobilizar a população, justificando políticas de exclusão e repressão sob o pretexto de restaurar valores e tradições supostamente perdidos. A construção desse passado idealizado é seletiva e profundamente manipulada. Ela ignora ou reinterpreta os aspectos históricos que não se alinham à narrativa desejada. O anti-intelectualismo, nesse contexto, opera como um mecanismo para deslegitimar ideias que questionam o *status quo*, e apresenta o progresso como degeneração e a tradição como sinônimo de virtude. Além disso, cria um inimigo interno ou externo, culpando determinados grupos ou ideias pelo suposto declínio da sociedade. No Pinóquio de Guillermo Del Toro, a figura do *Podestà*, que comanda as crianças no treinamento militar, a todo momento reafirma a valorização da guerra e a luta pela glória da Itália. A competição entre os meninos, cena em que há uma simulação de guerra entre as crianças, é exaltada como um teste de coragem e patriotismo, e simboliza a glorificação de valores arcaicos que priorizam a submissão à autoridade e a supressão da individualidade. O intelectual é frequentemente enquadrado como uma figura que trai os valores

nacionais ao promover ideais cosmopolitas ou progressistas, enquanto grupos marginalizados são acusados de desestabilizar a ordem cultural e moral.

Compreender as características do anti-intelectualismo permite observar como ele se manifesta de formas distintas nas duas obras, mesmo que em contextos temporais e políticos diferentes. No caso de Collodi, sua obra foi escrita em uma Itália que buscava por uma identidade nacional e a necessidade de moldar os cidadãos de acordo com os ideais da nova nação. Del Toro, por sua vez, oferece uma crítica direta ao totalitarismo, à manipulação da educação e ao controle ideológico na Itália fascista, que ecoa fortemente na sociedade contemporânea. A análise do anti-intelectualismo conecta as duas obras, e permite uma compreensão mais profunda das formas de opressão, bem como das estratégias de resistência presentes em ambas as narrativas.

O próximo tópico se concentrará na análise das características do anti-intelectualismo presentes na obra *Le avventure di Pinocchio*, de Carlo Collodi, com foco na representação da desobediência e suas consequências negativas para o personagem no País dos Folguedos. Embora o fascismo ainda não estivesse consolidado na época da escrita da obra, é possível identificar nas dinâmicas de poder e controle social elementos que, mais tarde, seriam apropriados pelo regime autoritário. A Ilha dos Folguedos, onde Pinóquio é seduzido pela promessa de diversão sem responsabilidades, serve como um espaço simbólico de resistência à disciplina e ao aprendizado, refletindo uma crítica à conformidade cega e à negação do pensamento crítico, características que seriam amplificadas no contexto fascista. A partir dessa análise, será possível entender como Collodi antecipa, de maneira indireta, discussões sobre o papel da educação e da obediência, e como esses temas se conectam com o anti-intelectualismo.

5.2 Desobediência e Anti-intelectualismo no País dos Folguedos

O País dos Folguedos na obra de Collodi é um episódio central para compreender a temática da desobediência e suas consequências, já que é nesse local que durante cinco meses Pinóquio vive sem nenhum tipo de norma ou restrição imposta por pais, professores ou outra autoridade. Neste espaço simbólico, Collodi constrói um cenário que seduz as crianças pela promessa de uma vida livre de regras, responsabilidades e aprendizado formal. O País dos Folguedos é descrito como um lugar onde não há escolas, professores ou trabalho. Sendo assim um paraíso ilusório para crianças que desejam escapar das responsabilidades impostas pela vida adulta. Essa negação do aprendizado formal reflete uma das principais características do anti-intelectualismo: a desvalorização da educação e do esforço intelectual. A aversão a escola é o principal artifício que o personagem Pávio

utiliza para seduzir Pinóquio a acompanhá-lo para lá. Pinóquio responde que não vai, já que no dia seguinte a Fada o transformaria em um menino de verdade. Pávio o responde da seguinte forma:

— [...] É pena, Pinóquio! Pois acredite que, se você não vier, vai se arrepender. Onde é que você vai encontrar um país mais próprio para os garotos como nós? Lá não há escolas, nem professores, nem livros. Nesse bendito país não se estuda nunca. [...] (Collodi, 2018, p. 262).

O anti-intelectualista desvaloriza o pensamento crítico, assim como Pávio convence Pinóquio a ir ao País dos Folguedos descredibilizando a escola e o conhecimento, além de influenciar a vontade de Pinóquio por meio de um discurso embasado na emoção dispensando a razão. A rejeição à educação dialoga com a ideia de que o aprendizado é inútil. As crianças que escolhem permanecer nesse lugar são incentivadas a viver apenas pelo prazer imediato, ignorando as consequências de suas ações. Para Pinóquio e seus companheiros, o trabalho e a educação são vistos como fardos desnecessários, enquanto a diversão sem limites é tida como o único objetivo. Ao apresentar o País dos Folguedos como uma alternativa atrativa, Collodi expõe a tensão entre o desejo infantil de liberdade irrestrita e a necessidade de disciplina para o desenvolvimento pessoal e social. A transformação de Pinóquio em burro simboliza a degradação resultante da rejeição à educação, e enfatiza a importância desse elemento para o desenvolvimento humano. A desvalorização do esforço também reflete uma crítica às tendências sociais que privilegiam soluções fáceis e imediatas em detrimento de tomadas de decisões refletidas e embasadas. Collodi utiliza o destino de Pinóquio para alertar sobre os perigos de uma vida desprovida de responsabilidade, sugerindo que o prazer momentâneo pode levar à perda de autonomia e dignidade.

Embora o País dos Folguedos pareça um espaço de liberdade, ele funciona, na verdade, como um mecanismo de controle social. As crianças que escolhem permanecer ali são transformadas em burros, uma condição que simboliza a perda de sua humanidade e capacidade de pensar criticamente. A transformação pode ser interpretada como uma crítica às consequências da falta de educação e às estruturas que perpetuam a ignorância como forma de dominação. Essa dinâmica reflete um aspecto paradoxal: ao mesmo tempo em que promove a rejeição à educação e à autoridade, ele também reforça formas de submissão e conformidade. A desobediência de Pinóquio, portanto, não é apenas uma ação isolada, mas parte de um sistema que explora a vulnerabilidade das crianças para mantê-las sob controle.

Para aprofundar a análise do texto de Collodi, a seguir, serão apresentados os trechos da obra que apresentam as quatro características do anti-intelectualismo discutidas no tópico anterior, sendo elas: desvalorização de disciplinas críticas; o uso da educação como ferramenta de doutrinação; o controle ideológico das instituições acadêmicas; a glorificação de um passado nacionalista.

Os capítulos analisados, aqueles que o enredo ocorre no País dos Folguedos, são: capítulo XXX – Pinóquio, em vez de se tornar um menino de verdade, parte às escondidas com seu amigo Pávio para o País dos Folguedos; capítulo XXXI – Depois de cinco meses no País dos Folguedos, Pinóquio, para sua grande surpresa sente crescer-lhe um belo par de orelhas de asno e se torna um burrinho com rabo e tudo; capítulo XXXII – Pinóquio vê que lhe cresceram orelhas de asno e depois se transforma realmente em um burrico e começa a rinchar; capítulo XXXIII – Tornando-se um burrico de verdade, Pinóquio é posto à venda e comprado pelo diretor de uma companhia de circo, que lhe ensina a dançar e a saltar por entre um arco; mas numa noite ele fica manco e é então comprado por outra pessoa que quer fazer um tambor com sua pele. A escolha destes capítulos como recorte para a análise, além do que foi apresentado anteriormente, narra o início e desfecho de um arco marcado pela desobediência que resulta em uma punição, a transformação em burro. Isso fica evidente nos títulos dos quatro capítulos que antecipam os acontecimentos que serão narrados neles. A seguir segue a análise elencadas de acordo com as características do anti-intelectualismo.

A desvalorização de disciplinas críticas é a característica do anti-intelectualismo que mais está presente nos capítulos analisados. Não somente as disciplinas críticas são desvalorizadas nessa terra, como também qualquer forma de educação. O primeiro trecho que marca esse ponto foi citado anteriormente, ocorre quando Pávio convence Pinóquio a ir ao País dos Folguedos usando como principal artifício a ausência de escolas e professores. O diálogo entre os personagens continua: “Mas, então – retomou Pinóquio – você está bem seguro de que nesse país não há mesmo escolas? – Nem sombra. – Nem mesmo professores? – Nem um sequer. – E não se tem obrigação de estudar? – Nunca, nunca, jamais!” (COLLODI, 2018 p. 264). No diálogo entre Pinóquio e Pávio, a ênfase na inexistência de escolas e professores no País dos Folguedos “nem sombra” de instituições educacionais, revela uma visão distorcida da educação como algo desnecessário e, pior ainda, como um obstáculo à felicidade. Pávio reforça essa perspectiva ao destacar que, naquele país, não se tem obrigação de estudar. Essa fala não apenas desconsidera o valor intrínseco do aprendizado, mas também posiciona a educação como algo incompatível com a liberdade e o prazer. Para Stanley (2018), o anti-intelectualismo frequentemente associa o pensamento acadêmico à desconexão com a realidade prática, promovendo a ideia de que o aprendizado crítico não tem utilidade em contextos cotidianos. No caso de Collodi, essa visão é levada ao extremo, com a educação sendo não apenas desvalorizada, mas eliminada da sociedade idealizada no País dos Folguedos.

Pinóquio expressa uma resistência inicial, afirmando que deseja voltar para casa, estudar e “tirar boas notas na escola, como fazem todos os meninos de bem” (*ibid.*, 2018 p. 271). Essa fala reflete a internalização de valores transmitidos anteriormente pela Fada Azul, que representa a figura da autoridade responsável e promotora do aprendizado. Contudo, Pávio, determinado a convencer

Pinóquio, responde com desdém ao ideal de estudo e responsabilidade, insistindo que a verdadeira felicidade está na liberdade de fazer algazarras da manhã à noite. Nesse ponto, Collodi apresenta um contraste claro entre a busca por disciplina e conhecimento, simbolizada pela fala de Pinóquio, e a rejeição a esses valores, defendida por Pávio e pelos outros meninos.

À medida que a cena avança, a pressão social se intensifica. Quando Pinóquio hesita, Pávio insiste: “Ouça o meu conselho: venha logo conosco e seremos felizes” (*ibid*, 2018 p. 271). Essa frase encapsula a promessa de um prazer imediato e sem esforço, uma característica central do anti-intelectualismo que, segundo Stanley (2018), rejeita a reflexão em favor de soluções fáceis e imediatas. A situação se agrava com a participação das vozes dos outros meninos dentro da carroça, que, em uníssono, clamam: “Venha conosco e seremos felizes.” (*ibid*, 2018 p. 271,). O coro coletivo cria um ambiente de conformismo, no qual a individualidade de Pinóquio e sua capacidade de reflexão são gradualmente minadas. A repetição da promessa de felicidade transforma o convite em uma espécie de mantra, que busca apagar qualquer dúvida ou resistência. Pinóquio, diante dessa pressão crescente, começa a ceder. Sua fala revela um conflito interno: “Mas, se eu for com vocês, o que dirá a minha boa Fada?” (*ibid*, 2018 p. 271) nesse momento, ele ainda tenta manter sua promessa de responsabilidade, mas a insistência de Pávio e dos outros meninos, que o incentivam a “não encher a cabeça com tantas preocupações” (*ibid*, 2018 p. 271), reforça a rejeição ao pensamento crítico. Os suspiros de Pinóquio antes de tomar sua decisão final simbolizam sua luta interna entre a tentação e o dever. Finalmente, ele cede, dizendo: “Arranje um lugarzinho para mim, que eu também quero ir” (*ibid*, 2018 p. 271,).

A rendição de Pinóquio marca o triunfo da desobediência e da desvalorização do pensamento crítico na narrativa. Collodi demonstra como a rejeição ao aprendizado e à reflexão pode ser sedutora, especialmente quando reforçada por pressões sociais e promessas de gratificação instantânea. Para Stanley, esse tipo de abordagem não apenas enfraquece a autonomia individual, mas também promove uma cultura que despreza o valor intrínseco do conhecimento e da educação. A decisão de Pinóquio de embarcar na carroça simboliza os perigos de sucumbir a essa mentalidade, revelando as consequências de uma sociedade que prioriza a emoção em detrimento do pensamento crítico e do aprendizado.

A população do País dos Folguedos é composta exclusivamente por meninos, cuja idade varia entre oito e catorze anos, nesse ambiente a juventude é sinônimo de liberdade irrestrita e diversão sem limites. A descrição das atividades jogos, brincadeiras e performances improvisadas reforça a ideia de que o país opera em uma lógica de gratificação instantânea, desprovida de qualquer forma de disciplina ou aprendizado estruturado. A balbúrdia e o caos são características marcantes do lugar,

lá meninos gritam, riem e se engajam em atividades que, embora criativas, carecem de propósito ou reflexão. Essa atmosfera reforça a desvalorização de disciplinas críticas.

Seguindo com a descrição desse local, a narrativa apresenta que “em todos os muros das casas viam-se escritas a carvão coisas belíssimas como estas: “queremo us brinquedo”, “abacho a escola”, “xega de deveris” e outras pérolas do gênero” (Collodi, 2018 p. 276). Essas frases, além de transmitirem um tom de zombaria, faz perceber que a rejeição à escola e ao aprendizado não é apenas tolerada, mas celebrada como uma forma de liberdade, Pinóquio e Pávio rapidamente se integram ao espírito do lugar, e o boneco, inicialmente hesitante, passa a adotar o discurso de Pávio, reconhecendo-o como o responsável por sua felicidade. A fala de Pávio reforça essa ideia: — “E pensar que tinha metido na cabeça a ideia de voltar para a casa da sua Fada, para perder seu tempo estudando!” (*ibid*, 2018 p. 276).

Outra característica observada é o desprezo que o Pávio tem pelo professor, que é retratado como alguém que o “caluniava” e o “não engolia”. O professor, figura simbólica do pensamento crítico e disciplinado, é transformado em um antagonista. Essa visão também pode ser observada em movimentos contemporâneos de extrema-direita que acusam os professores de serem “subversivos” ou de promoverem uma agenda política que não se alinha com os valores tradicionais e conservadores defendidos por esses grupos. Stanley (2018) traz o exemplo da lista de “professores mais perigosos da América” de David Horowitz em que a figura do professor, tradicionalmente vista como um agente de formação crítica e reflexiva, é retratada como uma ameaça. Na visão do fascista, professores que discutem temas como desigualdade, justiça social, feminismo ou colonialismo são particularmente visados porque suas disciplinas desafiam os discursos hegemônicos e expõem as contradições do poder. O uso do termo “perigoso” para descrever os professores não é casual, ele ativa o medo e sugere que eles representam um risco não apenas para os estudantes, mas para a sociedade como um todo. Ao fazer isso, Horowitz contribui para a criação de um ambiente em que a educação crítica é desacreditada, e os educadores são tratados como inimigos do “bem comum”. Essa retórica reforça a ideia de que a educação deve ser utilitarista e conformista, em vez de um espaço para questionamento e transformação.

Seguindo com a análise, a próxima característica trazida para a discussão é o uso da educação como ferramenta de doutrinação. No contexto do fascismo, a educação é vista como uma ferramenta estratégica para consolidar o poder e garantir a continuidade da ideologia dominante. A principal função das instituições de ensino nesse cenário é moldar as futuras gerações de acordo com os valores e crenças do regime, garantindo que os cidadãos se alinhem com a visão de mundo imposta pelo poder, sem questionamentos ou resistências. A ideia central é a criação de uma visão de mundo unificada, na qual a diversidade de pensamentos, crenças e perspectivas é suprimida. Em vez de

incentivar os alunos a questionar, refletir ou formar suas próprias opiniões, a educação fascista quer formar indivíduos que aceitam passivamente a ideologia oficial, sem espaço para a dúvida ou o debate. As informações que chegam aos estudantes são filtradas e manipuladas para reforçar a narrativa do regime.

Nos capítulos citados, a doutrinação não ocorre de forma escancarada, como em um regime totalitário explícito, mas sim através da ausência de uma educação formal estruturada. Essa ausência atua como uma forma de doutrinação indireta que preenche o vazio deixado pela falta de orientação ética e intelectual com influências externas que promovem a alienação. Sem estímulos para o pensamento crítico ou a reflexão, os jovens tornam-se suscetíveis a ideologias que reforçam a conformidade e a passividade. O que ocorre no País dos Folguedos é uma espécie de “não-educação”, onde a falta de disciplina, de ensinamentos sobre responsabilidade e de reflexão sobre as próprias escolhas leva à perda de autonomia e à transformação de Pinóquio em um ser submisso e manipulável. O fato de Pinóquio virar um burrico está atrelado à falta do ensino, como enfatiza a fala da Marmotinha, que conecta diretamente a rejeição à educação à degradação moral e à perda da humanidade:

Meu caro — replicou a Marmotinha para consolá-lo — que está querendo fazer? Cumpriu-se o destino. Está escrito nos decretos da sabedoria que todos os meninos preguiçosos que, desprezando os livros, a escola e os professores, passam os dias em brincadeiras, jogos e diversões, vão acabar mais cedo ou mais tarde se transformando em verdadeiros asnos. (ibid, 2018 p. 282).

A fala da Marmotinha encapsula a mensagem moral de Collodi, alertando sobre os perigos de rejeitar a educação e a responsabilidade em favor de uma vida voltada apenas ao prazer e à despreocupação. Assim a falta de estímulo ao aprendizado e à reflexão crítica no ambiente de diversão constante promove um estado de conformismo e ignorância que leva à degradação moral e intelectual, a transformação em burro, portanto, é o ápice “doutrinação”. Ao não ser educado para refletir sobre suas ações, Pinóquio acaba sendo moldado pelas influências externas e se torna um ser passivo, submisso e vulnerável, incapaz de resistir à exploração. A narrativa do País dos Folguedos transcende sua função moralizante ao oferecer uma crítica implícita que ressoa com os mecanismos de controle empregados por regimes totalitários. A ausência de educação formal e o consequente abandono do pensamento crítico e da responsabilidade ilustram os perigos de uma sociedade que privilegia o conformismo alienante sobre a autonomia intelectual. Assim, Collodi alerta para as consequências de negligenciar a educação como um pilar essencial para a liberdade e a resistência contra a opressão

Adiante será analisada a questão do controle ideológico das instituições acadêmicas. Embora não haja uma instituição acadêmica formal, nesse contexto da obra pode-se identificar uma

característica do controle ideológico nas ações do Cocheiro, que personifica essa dinâmica de maneira sutil, mas eficaz. O Cocheiro, com sua aparência afável e comportamento manipulador, exerce uma forma de controle sobre as crianças, conduzindo-as ao País dos Folguedos. Ele se torna uma figura simbólica do controle ideológico, semelhante ao que ocorre em regimes totalitários, nos quais a manipulação das massas é realizada através de estratégias disfarçadas e sedutoras. O Cocheiro, com sua aparência e voz sedutora, engana as crianças, atraindo-as para o País dos Folguedos. Conforme pode ser observado na sua descrição:

E o cocheiro? Imaginem um homenzinho mais largo que comprido, afável e seboso como uma barra de manteiga, com uma carinha de jambo, uma boquinha que sorria sempre e uma voz sutil e acariciante, como a de um gato que quer conquistar o bom coração da patroa. Todos os meninos que o viam ficavam logo encantados e faziam menção de subir em sua carroça. (*ibid*, 2018, p. 268).

Esse comportamento do Cocheiro vai além de uma simples manipulação física, ele personifica uma forma sutil e eficaz de controle ideológico, utilizando a sedução para subjugar as crianças que, posteriormente, terão suas personalidades e identidades tomadas, sendo transformadas em seres submisso, passivos e desprovidos de autonomia crítica. De acordo com Stanley, regimes totalitários como o fascismo promovem a ignorância e a desinformação para consolidar o controle sobre a população. No caso do Cocheiro, ele pode ser visto como um agente que, de maneira indireta, controla as mentes das crianças, não por meio de uma doutrinação explícita, mas por meio da sedução e da alienação. Sua maneira de agir é uma forma de controle psicológico, em que as crianças são levadas a abandonar a educação e a reflexão crítica, em favor de um prazer imediato e de uma existência sem questionamentos. Isso reflete a crítica de Stanley (2018) à maneira como regimes totalitários buscam eliminar a capacidade de questionamento e reflexão nas sociedades, criando uma população facilmente manipulável. Quando o objetivo do Cocheiro de levar as crianças para o seu domínio é ameaçado pelo burrinho que tenta avisar Pinóquio, ele age de forma agressiva:

Dito isso, (Pinóquio) aproximou-se do burrico que estava à direita da primeira parelha e fez menção de querer montá-lo: mas o animal, virando-se instantaneamente, **deu-lhe uma grande focinhada no estômago que o atirou de pernas para o ar.** [...] Mas o Homenzinho não riu. Aproximou-se cheio de amabilidades do burrico rebelde e, **fingindo que ia dar-lhe um beijo, arrancou-lhe com uma dentada a metade da orelha direita.** Enquanto isso, Pinóquio, levantando-se do chão enfurecido, alcançou com um salto a garupa do pobre animal. E o salto foi tão bonito que os meninos pararam de rir e começaram a gritar “Viva Pinóquio!” e a bater uma saraivada de palmas que não acabava mais. Mas eis que de repente o burrico levantou as duas patas da frente e deu um fortíssimo pinote, arremessando o pobre boneco no meio da estrada em cima de um monte de areia. Então voltaram as risadas de antes: **mas o Homenzinho, em vez de rir, viu-se tomado de tanto amor por aquele inquieto burrico que, com um beijo, arrancou-lhe de uma vez a metade da outra orelha. Depois disse ao boneco: — Monte de novo a cavalo e não tenha medo. Aquele burrico tinha**

algum grilo na cabeça, mas eu lhe disse duas palavrinhas no ouvido e espero que ele agora fique manso e sensato. (Collodi, 2018 p. 272-273).

Este trecho ilustra a dinâmica de controle exercida pelo Cocheiro, que, sob uma fachada de bondade e afabilidade, utiliza métodos de repressão e violência para subjugar aqueles que se opõem à sua autoridade. A cena começa com o burrinho, um símbolo de resistência, que tenta se defender de Pinóquio ao atirá-lo ao chão. A reação do Cocheiro, no entanto, é emblemática de um controle autoritário: em vez de rir ou reagir de forma emocional, ele se aproxima “cheio de amabilidades” e, de maneira cruel, arranca a orelha do burrinho. Este ato não é apenas uma punição física, mas uma demonstração de poder e dominação. A figura do grilo é mencionada pelo Cocheiro que diz que aquele burrico tinha “algum grilo na cabeça”, vale ressaltar que o grilo é para Pinóquio sua consciência, ao retirar o grilo da cabeça do burrico há aí a eliminação da consciência desse que outrora já foi um menino de verdade. A dinâmica de controle exercida pelo Cocheiro é claramente ilustrada neste trecho, onde ele não apenas submete fisicamente o burrinho, mas também desconsidera qualquer forma de resistência ou alerta, reforçando seu domínio autoritário.

E imaginem como ficou quando se deu conta de que seu burrico chorava... e chorava igualzinho a um menino! — Hei, seu Homenzinho — gritou Pinóquio ao condutor da carroça —, sabe o que está havendo? Este burrinho chora. — Deixe-o chorar: ele vai rir quando se casar. — Mas o senhor por acaso lhe teria ensinado também a falar? — Não: ele aprendeu sozinho a balbuciar algumas palavras, quando estive na companhia de cães amestrados. - Pobre animal! — Vamos, vamos — disse o Homenzinho — não percamos tempo vendo um burro chorar. Monte de novo e vamos: a noite é fresca e a estrada é longa. (*ibid*, 2018 p. 274-275).

O Cocheiro exerce um controle sobre a educação e o comportamento dos meninos e dos animais, reprimindo qualquer forma de resistência ou questionamento. A voz que alerta Pinóquio sobre as consequências de abandonar a educação é uma representação do saber que é marginalizado e ignorado pelo Cocheiro, que desvaloriza qualquer reflexão crítica. Quando Pinóquio tenta questionar o sofrimento do burrinho, o Cocheiro desvia o foco e minimiza a importância da dor e do sofrimento, dizendo: “Deixe-o chorar: ele vai rir quando se casar”, e “Não percamos tempo vendo um burro chorar”. Essa atitude reflete a tentativa de manter os indivíduos em um estado de ignorância, sem permitir que desenvolvam uma consciência crítica. Além disso, o Cocheiro também controla o comportamento dos burricos, manipulando-os fisicamente e emocionalmente para que se comportem de acordo com suas expectativas, como quando ele arranca a orelha do burrinho e diz que “disse duas palavrinhas no ouvido” para que ele se tornasse “manso e sensato”. Isso pode ser interpretado como uma metáfora para o controle das instituições que, em vez de promover o pensamento crítico e a

liberdade de expressão, buscam conformar os indivíduos a um modelo único de comportamento e pensamento.

A figura do cocheiro aparecerá novamente na narrativa após a transformação de Pinóquio e Pávio em burros. O Cocheiro, ao levá-los ao mercado para vendê-los, simboliza a exploração da juventude e da inocência, uma metáfora para como regimes totalitários podem transformar indivíduos em peças descartáveis e subservientes, prontos para serem usados e vendidos sem questionamento, como ocorria na *Opera Nazionale Balilla*. A cena de raspagem dos burros, em que o Cocheiro os torna lustrosos como espelhos, também pode ser vista como uma metáfora para a superficialidade e a conformidade imposta pelo regime. Ele os prepara para a venda, uma transformação que reflete a perda da identidade e da autonomia, elementos essenciais do controle ideológico. Portanto, o Cocheiro, mesmo sem um papel institucional formal de educador, representa um tipo de controle ideológico que é tão eficaz quanto qualquer instituição acadêmica, ao moldar as crianças e, por extensão, a sociedade, de acordo com os valores e interesses do regime. Ele personifica o uso da sedução, da manipulação e da violência para garantir a conformidade, sem permitir que os indivíduos desenvolvam sua própria capacidade de questionar ou resistir, como é exemplificado pela transformação de Pinóquio e Pávio em burros, e pela exploração final de suas identidades.

Como última característica do anti-intelectualismo a ser discutida, há a glorificação de um passado nacionalista, nos capítulos analisados não há uma glorificação explícita de um passado histórico ou nacionalista de forma que a análise pudesse ser construída. A obra de Collodi, nesse contexto, foca mais na crítica social e na denúncia da alienação das crianças, sem recorrer a uma idealização de um passado glorificado. Mesmo assim, é importante mencionar essa característica nesse tópico, já que na adaptação filmica de Del Toro essa discussão é fortemente levantada.

Ao considerar a Adaptação Intercultural proposta por Silva (2013), é possível observar que há uma ressignificação do cronotopo, inserindo um contexto histórico mais carregado de simbolismo. O conceito de cronotopo, que se refere à inter-relação entre tempo e espaço nas narrativas, é relevante aqui, pois Del Toro, ao situar a sua adaptação no contexto totalitarista, utiliza o espaço e o tempo para criticar uma nostalgia distorcida e a exaltação de um passado distorcido. Assim, enquanto a obra adaptada de Collodi não apresenta essa glorificação de um passado histórico ou nacionalista, a adaptação de Del Toro traz essa discussão à tona em um cenário de manipulação ideológica e controle social típico de regimes totalitários.

A análise dos capítulos selecionados de Pinóquio revela a clara presença de características do anti-intelectualismo, que se manifestam, entre outros aspectos, na desvalorização da educação e na manipulação das crianças no País dos Folguedos. Nesse contexto, a desobediência de Pinóquio é apresentada como um elemento central, mas com consequências severas. A decisão do protagonista

de seguir o caminho da desobediência resulta em sua transformação em burro, o que simboliza a punição e a perda de sua humanidade. Esse processo, embora aparentemente natural no enredo, pode ser visto como uma crítica à falta de uma educação formativa, essencial para o desenvolvimento do indivíduo. A escolha de um local como o País dos Folguedos, onde a desobediência é incentivada e, ao mesmo tempo, manipulada, cria um ambiente de controle ideológico que visa submeter as crianças à conformidade com um modelo de comportamento. Essa manipulação intencional da desobediência serve como uma metáfora para a falta de liberdade, característica do anti-intelectualismo. A desobediência, longe de ser um ato de rebeldia construtiva, é tratada como um erro que leva à punição e à transformação do indivíduo em algo inferior.

No próximo tópico, a análise dessas características do anti-intelectualismo será construída na adaptação de Guillermo Del Toro, à luz da adaptação intercultural. O conceito de cronotopo será fundamental para compreender como o espaço e o tempo da adaptação cinematográfica ressignificam a ideia de obediência. No contexto fascista, ao contrário da obra de Collodi, a obediência será tratada como a chave para a manipulação e submissão das crianças, transformando-as em “burracos” ideológicos, prontos para serem utilizados em um sistema autoritário que limita sua capacidade de questionar e pensar de forma independente.

5.3 Obediência e Anti-intelectualismo no campo de treinamento

No campo de treinamento militar para onde Pinóquio é levado após uma de suas mortes, é construído um importante arco narrativo simbolizando o crescimento pessoal do personagem que vivencia a autoridade no seu ápice e a desafia ao afirmar sua individualidade e resistência diante do conformismo. A estrutura do treinamento é projetada para transformar os jovens em peças de um sistema que prioriza a obediência incondicional e a lealdade ao regime, suprimindo qualquer traço de autonomia ou pensamento independente. As práticas desenvolvidas nesse ambiente, como a glorificação da violência e a imposição de uma competição desumanizadora, não apenas desvalorizam a intelectualidade, mas a instrumentalizam para servir a um propósito ideológico que elimina o valor do indivíduo enquanto ser pensante. Essa dinâmica reflete o que Stanley (2018) identifica como um elemento central do anti-intelectualismo em regimes autoritários: a transformação da educação em um meio de perpetuar a hegemonia política, eliminando o potencial de resistência por meio do pensamento crítico.

No campo de treinamento, os jovens não são apenas ensinados a obedecer, mas a internalizar a ideia de que a obediência é uma virtude e que a força e a submissão são os únicos caminhos possíveis. Essa abordagem não apenas anula a possibilidade de reflexão, mas também cria uma cultura de

conformismo e medo, na qual questionar o *status quo* é visto como uma ameaça à ordem estabelecida. Esse contraste também pode ser observado no paralelo com o País dos Folguedos na obra de Collodi, onde a desobediência é retratada como uma força destrutiva que elimina a independência das crianças. No filme de Del Toro, o campo de treinamento busca um objetivo semelhante, a supressão da autonomia, mas por meio da exaltação da obediência. Enquanto na obra de 1883 a desobediência às normas sociais leva a consequências negativas, na adaptação de 2022, a desobediência é o que desafia a ordem estabelecida e redefine o que significa ser um “menino de verdade”.

Nesse momento é importante retomar o conceito de Adaptação Intercultural discutido por Silva (2013), já que a análise aqui proposta partirá dessa ideia para ser construída. O autor dialoga com o termo “intercultural” para nomear esse processo de adaptação já que esse melhor dar conta da dialética de troca dos procedimentos entre culturas. Silva (2013) afirma que ao analisar esse tipo de processo é buscado encontrar elementos da cultura-alvo em momentos sócio-históricos específicos que influenciaram as escolhas feitas ao adaptar. No caso dessa análise, a noção de obediência é questionada por Del Toro e o elemento do anti-intelectualismo serve como característica que de certa forma está presente na obra adaptada e na cultura fascista representada no filme. Ou seja, o adaptador recorre a este elemento da cultura-fonte que condiz com seus pressupostos na cultura-alvo.

Adiante serão analisadas as características do anti-intelectualismo, assim como feito no tópico anterior, presentes nas cenas que ocorrem no campo de treinamento militar, especificamente entre 1:16:15 e 1:26:21. Ao longo dessa análise, será realizada uma comparação com a narrativa da obra de Collodi, explorando como Del Toro adapta esses elementos à sua versão, com base nos conceitos de Adaptação Intercultural. Antes de partir para a análise é importante situar os acontecimentos no enredo filmico, os tópicos a seguir visam narrar de forma breve os acontecimentos-chave no campo de treinamento.

1:16:15 – Pinóquio acorda sendo levado para o campo de treinamento militar. O Podestà, líder do campo e pai de Candlewick, diz que cada pessoa tem apenas uma vida para dedicar à pátria, mas Pinóquio não morre, portanto pode dedicar inúmeras vidas como soldado. O boneco pensa em seu pai antes de ir para o campo, assim como no livro ele pensa na fada. Podestà usa o discurso de que qualquer pai ficaria orgulhoso ao ver seu filho servir à pátria para convencer Pinóquio.

1:17:39 – Pinóquio, ao chegar ao campo, pergunta se lá eles aprenderão como na escola. Candlewick e os outros meninos riem, desvalorizando o pensamento crítico, já que ali eles aprenderão apenas a serem soldados.

1:18:10 – O Podestà faz um discurso antes das crianças dormirem, exaltando a guerra, a glorificação do passado e da pátria. Ele pergunta se as crianças têm medo do inimigo e afirma que elas serão transformadas de meninos em homens, sendo a glória da Itália e o orgulho da pátria amada.

1:18:48 – Candlewick diz a Pinóquio que estão aprendendo a ser soldados para a guerra. O boneco responde que a guerra é algo ruim porque seu pai lhe ensinou isso. Candlewick chama o pai de Pinóquio de covarde, já que aprendeu com o Podestà que a guerra é algo bom para trazer glória.

1:20:09 – Candlewick pergunta se Pinóquio tem medo da morte. Pinóquio responde que não, pois já morreu várias vezes, e conta sobre suas experiências. Candlewick admira Pinóquio, e os dois formam uma amizade. Nesse momento, o filho do Podestà começa a valorizar o pensamento crítico ao ouvir atentamente as experiências do outro e assim abre seus horizontes para além da realidade autoritária.

1:20:50 – No dia seguinte, o Podestà explica o treinamento às crianças, glorificando a guerra e a pátria. Ele anuncia que haverá uma simulação de guerra e explica que não importa quem está na outra equipe, pois todos são inimigos. A prova será vencida pela primeira equipe que colocar sua bandeira no alto de um mastro.

1:23:20 – Após as etapas da simulação de guerra, Pinóquio e Candlewick estando em equipes opostas, chegam juntos ao local do mastro. Eles se olham, refletem, riem e decidem hastearem as duas bandeiras, declarando um empate. Nesse momento, desobedecem à norma imposta pelo Podestà de que todos são inimigos após fazerem uso da razão e da reflexão crítica que não veem propósito naquilo já que os dois se consideraram vencedores.

1:24:13 – O Podestà não aceita a decisão e ordena que Candlewick atire em Pinóquio com uma arma de verdade, dizendo: “Conquiste sua glória, filho. Atire no boneco”. Nesse momento, o campo de treinamento é atacado por inimigos.

1:24:59 – Os militares, em fila, colocam máscaras de gás nas crianças, o que pode simbolizar a perda da humanidade.

1:25:09 – Candlewick desafia o pai e diz que não atirará em Pinóquio afirmando saber que é fraco como o pavio de uma vela e que nunca o deixará orgulhoso. O Podestà, enfurecido, diz que Candlewick não é seu filho, pois é um covarde. Pinóquio e o amigo se olham e, por meio da reflexão, decidem jogar tinta no Podestà, que tenta atirar em Pinóquio, mas fica preso em uma rede.

1:26:21 – O Podestà é morto por uma bomba durante o ataque.

A desvalorização do que Stanley (2028) chama de disciplinas críticas é uma característica presente tanto na obra de Collodi quanto na adaptação de Guillermo Del Toro, embora cada uma apresente esse tema de maneiras distintas, refletindo as diferenças de contexto histórico e ideológico. Em *Le avventure di Pinocchio*, a desvalorização da educação é representada de forma explícita no País dos Folgados, onde a ausência de escolas e professores é destacada como uma característica desejável desse lugar. Pavio, ao convencer Pinóquio a abandonar a ideia de estudar, enfatiza que, naquele país, não há obrigação de aprender, algo que é repetido insistentemente pelos outros meninos. Da mesma forma Candlewick, na obra filmica, ri junto com os outros garotos quando Pinóquio

menciona a escola como um local de aprendizagem. Outro ponto semelhante é identificado na narração de 1883, na qual o boneco de madeira está incerto em seguir o caminho pra o País dos Folguedos por pensar na Fada. O personagem na cena filmica pensa em seu pai, mas é convencido a ir pelo Podestà que o questiona: “– qual pai não ficaria orgulhoso de ver o filho servindo a pátria? Nesse diálogo, a reflexão é deixada de lado por um discurso que convence pela emoção e é desprovido de razão e reflexão, baseado apenas na glorificação da pátria. Michel Foucault na obra *Vigiar e Punir* (1999), discute sobre a docilidade dos corpos, ou seja, sobre como corpos podem ser utilizados e transformados. O autor ao falar sobre a disciplina, afirma que o dominante domestica a força do dominado conforme os seus interesses. O intuito do Podestà é submeter o boneco de madeira a sua autoridade e usá-lo como uma arma de guerra, visto que Pinóquio sempre retorna a vida quando é morto.

No campo de treinamento, a educação é apresentada não como uma ferramenta de desenvolvimento intelectual, mas como uma forma de controle e conformidade com o regime fascista. A disciplina militar e a obediência são prioritárias, enquanto o pensamento crítico é desencorajado. O ambiente é árido e austero, projetado para refletir a rigidez e o controle do regime. As construções são simples, funcionais e sem qualquer elemento que sugira prazer ou liberdade. A arquitetura é dominada por concreto e espaços abertos, destinados a treinamentos intensivos e impositivos, onde a disciplina e a obediência são prioridades - assim como no País dos Folguedos, onde havia inscrições nas paredes que diziam “queremo uns brinquedo”, “abacho a escola” e “xega de deveeris” refletindo a total aversão a escola. Estão presentes no campo de treinamento as palavras: “*Combattere, Credere, Obbedire*” (Combater, Acreditar, Obedecer). O comando de *Combater* sugere a luta e o confronto, enquanto *Acreditar* implica uma fé cega no regime e *Obedecer* reforça a ideia de conformidade sem questionamento. Ambos os conjuntos de inscrições nas paredes revelam a desvalorização da educação, mas de maneiras contrastantes. No campo de treinamento, as palavras refletem um regime de controle e repressão. No País dos Folguedos, as inscrições simbolizam a rejeição da educação formal e a valorização da liberdade sem limites, mas também a falta de reflexão crítica. Enquanto no filme de Del Toro a educação é subvertida em nome de uma ideologia autoritária, no livro de Collodi, ela é vista como um fardo que impede a busca por prazer e diversão em um local tomado pela algazarra e a balbúrdia das brincadeiras desprovidas de propósito. Na adaptação filmica, Del Toro recorre a um espaço tomado por uma música patriota e crianças que apenas reproduzem treinamentos militares. Del Toro enfatiza a importância do *stop-motion* como uma forma de arte tangível, destacando a beleza nas imperfeições, como a presença de poeira nos cenários. Ele observa que, nas primeiras técnicas de *stop-motion*, a poeira atmosférica e as imperfeições eram encantadoras (Figura 25), pois revelavam o processo artesanal por trás da animação. Essa estética “perfeitamente imperfeita” confere uma

qualidade artesanal e autêntica ao filme, diferenciando-o das animações digitais contemporâneas (Gomez, 2022).

Figura 25 - Campo de Treinamento Militar



Fonte: Filme *Pinóquio* de Guillermo Del Toro (2022) – print de tela

Embora ambas as obras tratem da desvalorização da educação, o livro de Collodi foca em uma perspectiva mais lúdica e fantasiosa, no qual a escola e a aprendizagem são vistas como obstáculos ao prazer imediato. Na adaptação do diretor mexicano, a desvalorização da educação é mais sombria e ligada a um contexto histórico e político real, no qual o regime totalitário busca eliminar qualquer forma de pensamento independente, priorizando a obediência e a disciplina militar. Essa mudança de cronotopo, conforme discute Silva (2013) é justificada uma vez que se buscam novos contextos sócio-históricos nos quais as obras se sobrepõem de forma que iluminem os sentidos dessa época e desse espaço.

Ambas as obras ilustram como a educação e o pensamento crítico podem ser subvertidos em favor de ideologias que desvalorizam a reflexão e a autonomia, seja em um contexto de liberdade desenfreada, ou em um ambiente de repressão e controle. A comparação entre as duas versões revela como a desvalorização das disciplinas críticas pode ser abordada de maneiras que refletem tanto as preocupações sociais e políticas do autor quanto as influências históricas e culturais do momento em que a obra é produzida.

Na obra de Collodi e na adaptação de Guillermo Del Toro, a educação é usada como uma ferramenta de doutrinação, mas os dois abordam esse tema de maneiras distintas, com diferentes ênfases na transformação das crianças em sujeitos passivos e manipuláveis. No País dos Folguedos, de Collodi, a ausência de educação formal estruturada é um dos mecanismos centrais para a formação de um caráter submisso. As crianças que rejeitam a escola e preferem se entregar ao prazer e à

diversão acabam sendo transformadas em burros, uma metáfora clara para a perda da autonomia intelectual e moral. Esse trecho reflete a crítica de Collodi à sociedade que negligencia o valor da educação e ao conformismo imposto pela falta de reflexão crítica.

Na adaptação de Del Toro, é visto uma abordagem mais explícita da educação como ferramenta de doutrinação no campo de treinamento militar. Quando Pinóquio pergunta se ali aprenderão como na escola, Candlewick e os outros meninos riem. Del Toro usa a cena para contrastar a visão ingênua de Pinóquio sobre a educação tradicional com a realidade do regime autoritário, no qual a educação é transformada em um meio de moldar soldados obedientes, em vez de cidadãos críticos. O uso de risos reforça a ideia de que a educação formal é algo trivial diante da “grandeza” da formação militar que é imposta como única opção.

Além disso, o Podestà, antes de as crianças dormirem, faz um discurso exaltando a guerra, transformando os meninos em futuros soldados e glorificando o sacrifício pela pátria. Esse discurso é uma forma de doutrinação explícita, em que a educação é usada para incutir um sentimento de dever patriótico, substituindo o desenvolvimento intelectual por uma formação voltada para a obediência e a guerra, e a figura do professor por um líder militar. A ambientação sombria e a música tensa aumentam a sensação de opressão, contrastando com a imagem mais colorida e alegre narrada no País dos Folguedos, que, embora inicialmente pareça inocente, também resulta em uma alienação semelhante. Outro detalhe é como a técnica é usada na iluminação. O diretor de fotografia, Frank Passingham, utilizou a "iluminação em camadas" – o que permitiu múltiplas exposições e um controle minucioso sobre a luz, criando contrastes sutis que acentuam a atmosfera repressiva do espaço (Deikova, 2023). A iluminação é predominantemente fria e difusa, o que resulta em um ambiente sombrio e desprovido de calor humano. A sobreposição de camadas adicionou profundidade ao cenário, tornando os espaços mais sufocantes e delimitados, como se os personagens estivessem presos em uma realidade inflexível e inescapável.

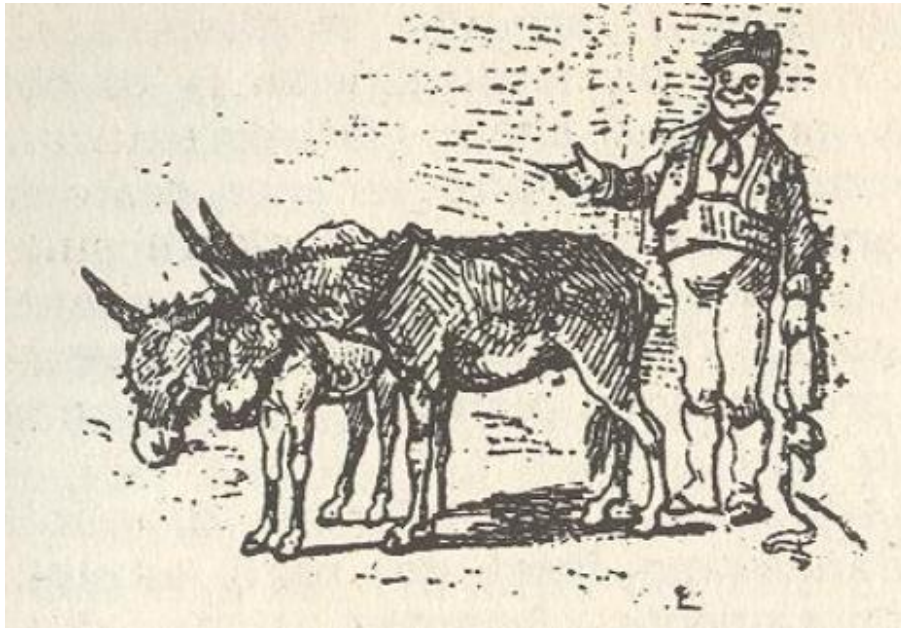
A transformação das crianças em soldados em vez de cidadãos pensantes é simbolizada pelo uso das máscaras de gás no momento em que o campo é atacado. Isso além de uma referência visual à desumanização, remete à perda da identidade individual em favor da conformidade com um regime no qual as crianças servem apenas como instrumentos de guerra. Assim como no País dos Folguedos, onde as crianças se tornam burros e são vendidos (Figura 27), no campo de treinamento, as crianças são forçadas a se submeter à ideologia militar. A máscara de gás sendo colocada nas crianças durante o ataque inimigo ao campo de treinamento, pode ser analisado como um elemento simbólico que representa a perda da humanidade (Figura 26). Assim como as crianças transformadas em burros na obra de Collodi.

Figura 26 - Crianças transformadas em soldados



Fonte: Filme *Pinóquio* de *Guillermo Del Toro* (2022) – print de tela

Figura 27 - Pinóquio transformado em burro



Fonte: *Nerdspeaking* (2020)

Quando Candlewick desafia seu pai e se recusa a atirar em Pinóquio, há um momento de resistência ao processo de doutrinação. Candlewick não apenas rejeita a violência, mas também começa a questionar a ideologia que lhe foi ensinada. A morte do Podestà, atingido por uma bomba, simboliza o fim de um regime que tenta impor sua visão de mundo por meio da violência e da doutrinação. A cena, com sua explosão repentina e o caos que se segue, serve como uma metáfora para a falência do sistema autoritário, que não consegue sobreviver à resistência do pensamento crítico, como exemplificado por Pinóquio e Candlewick. Em ambas as obras, a educação não

libertadora, ou mesmo a ausência da escolaridade, é uma ferramenta de controle. Del Toro faz uso de metáforas visuais, como as máscaras de gás e a morte do Podestà, e a ênfase no discurso de guerra, ajudam a ilustrar como o regime autoritário manipula a educação para criar soldados obedientes, prontos para servir à pátria sem questionar a moralidade ou os princípios por trás de suas ações.

Quando analisada a característica do controle das instituições educacionais nas obras de Collodi e Del Toro, observa-se que ambas as narrativas refletem formas de controle embora com abordagens bastante distintas. Nos dois casos, o controle ideológico é exercido através de instituições ou espaços que, à primeira vista podem parecer ser lugares de liberdade ou diversão, mas que, na realidade, são mecanismos de manipulação e subordinação. A comparação entre o País dos Folguedos no livro de Collodi e o campo de treinamento militar no filme de Del Toro revela como esses espaços podem ser usados para moldar o comportamento das crianças de acordo com os interesses de um sistema maior, seja ele social, político ou autoritário.

No livro de Collodi, o País dos Folguedos não é uma escola formal, mas, ainda assim, exerce uma função educativa. As crianças que ali chegam são expostas a um ambiente onde são incentivadas a viver sem regras, a desobedecer aos adultos e a se entregar ao prazer imediato. O controle ideológico, nesse caso, é sutil, mas presente. As crianças são ensinadas a não pensar nas consequências de suas ações, sendo afastadas de qualquer tipo de formação moral ou intelectual que as prepare para o futuro.

Por outro lado, no filme de Del Toro, o controle ideológico das instituições acadêmicas é ainda mais explícito e violento. A ausência de uma escola, espaço de reflexão, é substituída por um campo de treinamento militar, onde as crianças são doutrinadas sem espaço para questionamentos ou desenvolvimento individual. A educação aqui não busca formar cidadãos críticos ou intelectualmente desenvolvidos, mas sim criar instrumentos de guerra para um regime autoritário. O campo de treinamento é, portanto, um espaço de controle absoluto, onde a liberdade individual é suprimida em favor de uma obediência ao regime. O controle ideológico aqui é direto e brutal, refletindo uma crítica explícita ao uso das instituições educacionais como ferramentas de dominação e subordinação.

A escolha de um campo de treinamento militar como substituto para uma escola tradicional reflete essa ideia de controle absoluto sobre as novas gerações. Foucault (1999) ao discutir sobre a disciplina destaca o local da “classe” nos colégios Jesuítas como um espaço que se estrutura na “forma da guerra” e da rivalidade, a classificação era feita sob o formato de um confronto entre dois exércitos. Da mesma forma, a classificação dos jovens no treinamento foi feita por meio da simulação de uma guerra. Assim como na música e no clipe de *Another Brick on the Wall* da banda Pink Floyd, a escola é representada por um sistema no qual as crianças estão sendo forçadas a se conformar e a seguir regras sem questionar, sem espaço para a individualidade ou para o desenvolvimento da própria consciência. As crianças no clipe são mostradas como figuras passivas, elas estão em um ambiente

impessoal, sem vida, o que reforça a ideia de que a escola não é um espaço de liberdade e aprendizagem, mas uma fábrica que (re)produz o conformismo e a submissão ao sistema.

No contexto contemporâneo, onde a ascensão de movimentos populistas e autoritários tem sido uma preocupação global, Del Toro parece querer lançar um alerta sobre os perigos desse tipo de controle ideológico. O campo de treinamento militar no filme não é apenas uma representação do fascismo do passado, mas também um reflexo das tendências políticas atuais, em que líderes autoritários tentam controlar a educação para garantir que as novas gerações cresçam com uma visão distorcida da realidade, alinhada aos interesses do regime. Ao transformar a história de Pinóquio em uma alegoria sobre o autoritarismo e a manipulação das instituições educacionais, Del Toro lembra de como regimes totalitários podem usar a educação como uma ferramenta de doutrinação. O filme destaca como a educação pode ser pervertida para servir a interesses políticos, por meio da substituição da aprendizagem pelo treinamento. Também através da figura do Podestà e da disciplina rígida imposta, o filme critica o uso da educação como uma ferramenta de subordinação política.

Del Toro também insere ao longo do enredo a glorificação de um passado nacionalista e a manipulação ideológica por meio da educação não é meramente uma atualização da obra, mas uma ressignificação do cronotopo, ou seja, a inter-relação entre tempo e espaço nas narrativas. No livro de Collodi, a crítica à sociedade e ao sistema educacional é mais direta e universal, sem recorrer a um passado idealizado ou nacionalista. O País dos Folguedos, onde as crianças são levadas para se divertir sem qualquer preocupação com a responsabilidade, pode ser visto como uma metáfora para a falha da sociedade em educar as novas gerações para a vida adulta. A obra de Collodi é uma crítica ao contexto histórico que foi produzida, focando em uma moralidade simples: a importância da obediência e da educação para a formação do caráter. A ausência de uma glorificação de um passado histórico ou nacionalista reflete a visão do autor sobre a sociedade de sua época que buscava uma consolidação para o futuro após a unificação da Itália.

No entanto, Del Toro, ao adaptar a obra para o contexto de um regime totalitário, reinterpreta essa falta de uma educação responsável, levando-a a um novo patamar de crítica social. A glorificação do passado e a exaltação da guerra, presentes nos discursos do Podestà, são características de um regime totalitário que busca controlar a juventude, incutindo neles a ideia de que a pátria e a guerra são os maiores valores a serem seguidos.

Esse movimento de Del Toro não é aleatório, mas responde diretamente ao contexto político de sua época, onde o fascismo e o autoritarismo ainda têm ressonâncias nas políticas globais e nas tensões ideológicas. O discurso do Podestà, exaltando a guerra e o sacrifício pela pátria, é um reflexo claro de uma crítica ao fascismo histórico, mas também uma advertência sobre os perigos da manipulação ideológica de regimes autoritários. Ao transformar a educação em uma doutrinação

militar, Del Toro denuncia como a educação pode ser usada para perpetuar a ideologia de um regime, distorcendo a realidade e desvalorizando o pensamento crítico. O adaptador insere a crítica ao fascismo no próprio cerne da obra, questionando a manipulação da juventude e a transformação de crianças em ferramentas de um sistema opressor. A simulação de guerra e a reação de Pinóquio e Candlewick ao desobedecer às normas do Podestà são momentos cruciais em que a crítica ao regime totalitário se torna evidente. A reflexão crítica de Pinóquio, que recusa a glorificação da guerra, e sua amizade com Candlewick, que começa a questionar a ideologia do regime, são elementos de resistência que Del Toro utiliza para mostrar como a educação, quando voltada para o pensamento crítico e a reflexão, pode ser um instrumento de subversão.

A transformação do campo de treinamento militar em um espaço de manipulação ideológica, em que as crianças são desumanizadas e transformadas em “burros”, é uma metáfora poderosa para a perda da humanidade sob regimes autoritários, e remete diretamente à crítica de Collodi à alienação das crianças. No entanto, enquanto no livro de Collodi a alienação é uma consequência da falta de uma educação responsável, no filme de Del Toro ela é uma consequência de uma educação ideologicamente manipulada, que visa transformar as crianças em instrumentos de um regime opressor.

A discussão sobre a glorificação de um passado nacionalista e a manipulação ideológica através da educação reflete não apenas uma atualização do contexto da obra, mas uma crítica explícita ao momento histórico em que vivemos. O filme se torna uma alegoria do autoritarismo contemporâneo, alertando para os perigos da manipulação da juventude e a subversão da educação em benefício de um regime totalitário. Ao ressignificar o cronotopo da obra de Collodi, Del Toro insere sua própria visão crítica do mundo, utilizando a adaptação de Pinóquio para questionar as ideologias dominantes e a formação de uma nova geração que seja capaz de resistir à manipulação ideológica e à glorificação de um passado distorcido.

Em conclusão, tanto o livro de Carlo Collodi quanto o filme de Guillermo Del Toro abordam o anti-intelectualismo de formas que refletem os contextos culturais e históricos de suas narrativas. No livro, a falta de obediência de Pinóquio e das outras crianças é apresentada como a principal causa de sua alienação e queda no País dos Folguedos, evidenciando uma crítica social à ausência de uma educação que promova responsabilidade e conformidade como valores essenciais para o desenvolvimento moral. Já no filme, Del Toro ressignifica a narrativa ao situá-la no contexto do fascismo italiano, onde a obediência é exaltada como uma virtude que serve aos interesses de um regime totalitário. A desobediência de Pinóquio, nesse contexto, torna-se uma ferramenta de resistência e preservação da liberdade individual.

Observa-se que o diretor reinterpreta os elementos da obra fonte para dialogar com questões contemporâneas. Essa ressignificação cultural não apenas atualiza a narrativa, mas também enfatiza a relevância do pensamento crítico e da desobediência como virtude em contextos opressivos.

Portanto, enquanto Collodi critica a falta de responsabilidade como um efeito do anti-intelectualismo, Del Toro denuncia a obediência como um mecanismo de perpetuação desse fenômeno em regimes autoritários. Ambas as obras convergem ao alertar para os perigos de uma educação que não promove o pensamento crítico, mas divergem em suas abordagens, destacando, por meio da adaptação, os valores e desafios de suas respectivas épocas. No País dos Folguedos, no livro de Collodi, a desobediência de Pinóquio tem consequências negativas, quando Pinóquio e Pávio são transformados em burros e serve como uma lição moral, visto o objetivo pedagógico que a narrativa de 1883 objetivava. Na adaptação fílmica a desobediência de Pinóquio tem um resultado libertador. Quando ele e Candlewick decidem não seguir as ordens do Podestà durante a simulação de guerra, eles desafiam a lógica autoritária que glorifica a violência e o sacrifício pela pátria. Não diferente de Collodi, Del Toro também traz seus objetivos de ensinar, ao mostrar que a realidade retratada no filme não está distante dos ideais nacionalistas que tornam a ganhar força nos discursos políticos.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa realizada ao longo desta dissertação teve como questão central a análise da adaptação da obra *Le avventure di Pinocchio* (1883), de Carlo Collodi, para o filme *Pinóquio* (2022), dirigido por Guillermo Del Toro. A proposta foi investigar como a desobediência, elemento central do desenvolvimento do personagem Pinóquio, foi tratada de maneira distinta nas duas versões levando em consideração o conceito de Adaptação Intercultural e a mudança do cronotopo. Retomando o objetivo deste trabalho, que de maneira geral visava analisar a adaptação contrapondo o tema da obediência presente na obra de Collodi ao da desobediência trazido pelo diretor mexicano no contexto histórico da Itália fascista. Observou-se que essas noções dicotômicas foram subvertidas. Em vez de servir como um meio de moralização e conformidade, a obediência, é questionada e desafiada.

O discurso anti-intelectualismo serviu como conexão para a escolha dos recortes comparados nas obras, o filme de Del Toro faz uma recriação dessa dinâmica ao apresentar o campo militar como um espaço de doutrinação, onde a juventude é moldada através da obediência e do sacrifício. Essa crítica ao anti-intelectualismo fascista ganha uma relevância ainda maior quando se considera o contexto atual no qual a desinformação e o enfraquecimento das instituições educacionais continuam a ser desafios significativos. A obra fílmica se apresenta como uma metáfora para o risco de perda de autonomia intelectual e liberdade de pensamento.

O conceito de Silva (2013) se aplica na medida em que Del Toro não apenas transporta a história de Pinóquio para uma nova linguagem cinematográfica, mas também a recontextualiza culturalmente, levando-a a um cenário histórico e político específico: o regime fascista italiano. A adaptação intercultural envolve a transformação de elementos culturais da obra fonte para que eles se ajustem a uma nova realidade cultural e histórica, de acordo com a intencionalidade do adaptador, o que gera um novo significado para o público-alvo.

Durante a análise, foi observado que Del Toro realiza alterações significativas no desenvolvimento dos personagens como um dos recursos para a construção da obra. O Pinóquio de Del Toro é uma figura que, em invés de buscar se adaptar e se conformar com os valores de seu entorno, desafia as figuras de autoridade e questiona as normas que o cercam. Essa mudança não é apenas uma adaptação do caráter do protagonista, mas também um recurso de mudança ideológica, ao fazer isso, o adaptador também subverte a ideia de moralidade que permeia a obra adaptada. O Pinóquio de Collodi, que deve aprender a ser “bom” para se tornar um menino de verdade, reflete o tipo de moralidade que é associada ao fascismo: uma moral que valoriza a conformidade com a autoridade. Del Toro propõe uma moral mais crítica e independente, na qual a desobediência é vista

como uma forma de resistência e um caminho para a autossuficiência e a liberdade de pensamento. Assim, a alteração na trama e no desenvolvimento dos personagens é uma ferramenta para que o diretor transmita sua crítica ao regime fascista e ao autoritarismo, refletindo sobre as complexas dinâmicas sociais e políticas que o filme pretende abordar.

Além das mudanças narrativas e no desenvolvimento dos personagens, Del Toro recorre a metáforas visuais e simbólicas para aprofundar sua crítica ao fascismo. O uso do campo militar e do treinamento fascista, por exemplo, é uma escolha estética e simbólica que tem uma função crucial na adaptação. O campo militar representa a formação de uma juventude submetida a uma educação autoritária e doutrinadora, faz uma alusão direta ao regime de Mussolini, onde o controle da juventude era uma estratégia fundamental para perpetuar o poder do fascismo. Nesse contexto, a juventude era moldada para obedecer sem questionar e para se submeter às ideias impostas pelo regime, refletindo a busca fascista pela conformidade e pela eliminação de qualquer forma de dissidência.

O próprio treinamento militar de Pinóquio, portanto, não é apenas um dispositivo narrativo, mas uma metáfora do sistema de controle social e político que existia sob o fascismo. Ao colocar o personagem principal nesse cenário, Del Toro não só questiona a moralidade da obra de Collodi, mas também reflete sobre as tentativas contemporâneas de controle sobre a educação e o saber. Em vez de um ambiente que instrui e ilumina, o campo de treinamento é um espaço de conformismo e manipulação. Pinóquio não é ensinado a ser obediente, mas a questionar e resistir.

As figuras de autoridade, como o *Podestà*, também são parte dessa metáfora visual. Sua presença no filme, associada ao comando e controle da juventude, é uma representação direta de como o fascismo tentava moldar os indivíduos desde a infância, privando-os da autonomia intelectual.

Ao discutir as noções de adaptação intercultural a pesquisa oferece uma nova perspectiva sobre o processo de transposição de um texto literário para o cinema, destacando a relevância da obra no contexto em que é adaptada. A abordagem não se limita a entender a adaptação como uma simples tradução, mas como uma recriação que atualiza e ressignifica os valores presentes na obra original, de acordo com os tempos e o ambiente em que é realizada. Uma das contribuições deste trabalho é a análise de como elementos presentes no texto fonte são utilizados para abordar temas de controle social e ideológico. A análise de como Del Toro transforma e subverte certos valores da obra de Collodi, em invés de simplesmente reproduzi-los, oferece uma leitura crítica sobre as relações de poder e o papel da educação no fortalecimento de regimes autoritários. A abordagem da adaptação de Del Toro, portanto, não só dialoga com o contexto fascista, mas também com questões políticas atuais, refletindo uma crítica ao autoritarismo presente em muitas sociedades contemporâneas.

No campo da tradução, esta pesquisa contribui ao expandir a compreensão das adaptações como processos que vão além da transposição de uma história de um formato para outro. A análise

da adaptação de *Le avventure di Pinocchio* revela como a obra de Collodi, ao ser reinterpretada por Del Toro, não apenas se adapta a um novo contexto cultural e político, mas também adquire novos sentidos e relevância, mantendo uma profunda conexão com os temas universais da obra original. Essa abordagem amplia os horizontes dos estudos de tradução, mostrando como uma adaptação cinematográfica pode ser vista como um processo criativo que reconstrói e ressignifica a obra original, tornando-a uma reflexão crítica sobre os valores e as questões sociais de seu tempo.

Portanto, este trabalho oferece uma contribuição valiosa para os estudos da tradução ao mostrar como a adaptação intersemiótica pode ser um meio de atualizar e reinterpretar obras literárias em contextos históricos e culturais distintos. Ao tratar das implicações políticas e sociais da adaptação de Pinóquio, a pesquisa destaca como o processo de adaptação pode ser uma forma de engajamento com questões contemporâneas, fazendo com que a obra ressoe de maneira significativa com o público de diferentes épocas.

Embora este trabalho tenha oferecido uma análise abrangente da adaptação de Pinóquio de Guillermo Del Toro, considerando aspectos como a ressignificação dos valores presentes na obra de Collodi para uma crítica ao autoritarismo e a análise de temas como o anti-intelectualismo e a obediência. Há várias áreas que poderiam ser aprofundadas em uma pesquisa futura. Essas áreas poderiam explorar ainda mais os recursos cinematográficos, as demais categorias da adaptação intercultural e a técnica específica de animação utilizada por Del Toro. A utilização do *stop-motion* na animação de Pinóquio é um recurso artístico e técnico fundamental que poderia ser explorado de maneira mais detalhada. essa técnica não é apenas uma escolha estética, mas também uma maneira de criar uma atmosfera única no filme, com uma sensação de materialidade e uma ênfase na fisicalidade dos personagens e cenários. O uso dela pode ser analisado em relação à sua capacidade de transmitir o conflito entre o real e o imaginário, além de refletir a complexidade emocional do protagonista e dos temas tratados. A forma como o *stop-motion* permite que os personagens ‘ganhem vida’ (como afirma o próprio Del Toro no documentário da Netflix: *pinóquio por Guillermo Del Toro - cinema feito à mão*) de maneira quase tangível, imbuindo-os de uma humanidade palpável, pode ser um ponto central para futuras investigações.

Em relação à adaptação intercultural, poderia ser feito um aprofundamento sobre como Del Toro não só adapta a obra para um novo contexto histórico, mas também com as demais categorias desse conceito. As diferenças e semelhanças entre a Itália de Mussolini e a sociedade atual poderiam ser mais exploradas, considerando as influências de movimentos autoritários no cenário global contemporâneo. Além disso, seria interessante investigar como as figuras de autoridade e o discurso do fascismo, presentes na adaptação, se conectam com outros regimes autoritários ao redor do mundo, ampliando a análise para um âmbito mais global.

Outro caminho interessante seria explorar a intertextualidade no filme de Del Toro, observando como ele dialoga com outras obras literárias e cinematográficas sobre o fascismo, o autoritarismo e a resistência. Por exemplo, poderia ser feita uma análise das influências de filmes como *A Vida é Bela* (1997) ou *O Grande Ditador* (1940), que abordam o regime fascista de maneiras diferentes, mas com um foco na opressão e no modo como o regime influencia a vida das pessoas, especialmente as crianças. Um estudo mais detalhado poderia analisar como essas questões são abordadas em outras adaptações de obras literárias em tempos de crise política. Além disso, um estudo comparativo entre *Pinóquio* de Del Toro e outras adaptações de obras que tratam de temas semelhantes como *1984* de George Orwell ou *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, poderia oferecer novas perspectivas sobre como o cinema pode engajar e provocar discussões sobre os problemas políticos e sociais contemporâneos.

REFERÊNCIAS

- ADOROCINEMA. **Filmografia de Guillermo del Toro**. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-18940/filmografia/>. Acesso em: 24 jan. 2025.
- AMORIM, Marília *et al.* **Cronotopo e exotopia**. In: BAKHTIN, Mikhail. Outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2008. p. 95-114.
- ALEGRETTE, Alessandro Yuri. **Entre o horror e a beleza: a sublime estética gótica dos filmes de Guillermo Del Toro**. *Abusões*, n. 2, 2016.
- ARAÚJO, Inácio. 'Pinocchio', o filme, foge do desenho da Disney. **Folha de São Paulo**. 20 de dezembro de 1996. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/12/20/ilustrada/48.html>. Acesso em: 18 jul. 2024.
- BAFFOE, Megan. **Death and disobedience in Guillermo del Toro's Pinocchio**. 9 mar. 2023. Disponível em: <https://www.orderofthegooddeath.com/article/death-and-disobedience-in-guillermo-del-toros-pinocchio/>. Acesso em: 24 jan. 2025.
- BERTACCHINI, Renato. **Il padre di Pinocchio. Vita e opera del Collodi**. Milano: Camunia, 1993.
- BROCKEL, Cal. **Guillermo del Toro: Humanising monsters as a mirror to society**. *Hero Magazine*, 30 jan. 2021. Disponível em: <https://hero-magazine.com/article/183668/guillermo-del-toro-humanising-monsters-as-a-mirror-to-society>. Acesso em: 24 jan. 2025.
- CĂLINA, Nicoleta; CĂLINA, Cristiana. **The long life of Carlo Collodi's puppet between literature and cinema. Pinocchio: short excursus through screen adaptations and performances**. *AVANCA| CINEMA*, N. 13, p. 250-259, 2022.
- CANDELORO, **Giorgio. Storia dell' Italia moderna V. La costruzione dello Stato unitario, 1860-1871**. Milão: Feltrinelli, 1968.
- CEIA, Carlos. Cronotopo. In: **Encyclopedia of the literary translation of the world**. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/cronotopo#:~:text=Reporta-se%20à%20relação%20entre,se%20manifesta%20nas%20representações%20literárias>. Acesso em: 20 fev. 2025.
- CHELUJE, Gustavo. **Pinóquio: veja 10 versões do clássico, incluindo a adaptação da Netflix**. *A Gazeta*. 18 dez. 2022. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/hz/filmes-e-series/pinoquio-veja-10-versoes-do-classico-incluindo-a-adaptacao-da-netflix-1222>. Acesso em: 10 jul. 2024.
- COLLODI, Carlo. **As aventuras de Pinocchio: a história de uma marionete**. Traduzido por Adriana Zoudine; ilustrado por André Ducci. São Paulo: Mojo.org, 2020.
- DAMIATI, Fabiano Tulazs. **A Influência de Pinóquio de Walt Disney no Personagem Principal do Filme Avatar de James Cameron por meio dos Processos Intertextuais**. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Paulista. São Paulo 2013.

PINÓQUIO por Guillermo del Toro. Direção: Guillermo Del Toro, Mark Gustafson. Estados Unidos: Netflix, 2022. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80218455>. Acesso em: 1 nov. 2023.

DEIKOVA, Mascha. Stop Motion in Guillermo del Toro's Pinocchio – Handcrafting Cinematic Look & Feel. **CineD**, 7 mar. 2023. Disponível em: <https://www.cined.com/stop-motion-in-guillermo-del-toros-pinocchio-handcrafting-cinematic-look-feel/>. Acesso em: 10 mar. 2025.

DE LIMA GIROLA, Maristela Kirst. **Mais de um século de Pinóquio: a “vida” e a ‘sobrevida’ do boneco-menino**. Literatura em Debate, v. 10, n. 19, p. 85-91, 2016.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**. Trad. de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ECO, Umberto. **UR-fascismo (O fascismo eterno)**. Nueva York: Universidad de Columbia, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. 20. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1999.

FERNANDO. Crítica: Pinóquio 2019. **Plano Crítico**. 4 de março de 2021. Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-pinoquio-2019/>. Acesso em: 16 jul. 2024.

FERREIRA, Francisco. **Anti-Disney, desobediente, extravagante. Assim é o Pinóquio de Guillermo del Toro**. Lisboa: Expresso, 1 dez. 2022. Disponível em: <https://expresso.pt/revista/culturas/cinema/2022-12-01-Anti-Disney-desobediente-extravagante.-Assim-e-o-Pinoquio-de-Guillermo-del-Toro-3f181a77>. Acesso em: 24 jan. 2025.

FIGUEIREDO, Ana Luiza. **Guillermo Del Toro explica uso de stop motion em sua estreia na animação**. Olhar Digital, 12 out. 2022. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2022/10/12/cinema-e-streaming/guillermo-del-toro-explica-uso-de-stop-motion-em-sua-estrela-na-animacao/>. Acesso em: 20 de set. de 2024.

GOMEZ, Dessi. Guillermo del Toro Gives Fans a Behind-the-Scenes Look Into His Stop-Motion Process in ‘Pinocchio’ Featurette (Vídeo). **TheWrap**, 24 set. 2022. Disponível em: <https://www.thewrap.com/guillermo-del-toro-pinocchio-behind-the-scenes-stop-motion-video/>. Acesso em: 11 mar. 2025.

GUILLERMO Del Toro explora o fascismo em sua sombria animação 'Pinóquio'. **G1**. 7 nov. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2022/11/07/guillermo-del-toro-explora-o-fascismo-em-sua-sombria-animacao-pinoquio.ghtml>. Acesso em: 20 jul. 2024.

HONORATO, Roberto. AI: Inteligência Artificial | Spielberg, Kubrick e a Fada Azul. **Medium**. 22 mar. 2019. Disponível em: <https://medium.com/primeiro-contato/ai-inteligência-artificial-spielberg-kubrick-e-a-fada-azul-55e2d622bc9d>. Acesso em: 18 jul. 2024.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. 2. ed. - Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

INÁCIO, Juliana Venera. **Pinóquio no Brasil: Estudo Dos Paratextos Das traduções Do Século XXI**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis. 2018.

MARRONE, Gaetana; PUPPA, Paolo. **Encyclopedia of Italian literary studies**. Routledge, 2006.

MARTINS, Carlos Eduardo. O ressurgimento do fascismo no mundo contemporâneo: história, conceito e prospectiva. **Intellèctus**, v. 21, n. 2, p. 5-25, 2022.

MCDONALD, Keith et al. **Guillermo del Toro's Pinocchio review**: this tale of a lost child is the filmmaker's destiny. Disponível em: <https://ray.yorks.ac.uk/id/eprint/7159/1/guillermo-del-toros-pinocchio-review-this-tale-of-a-lost-child-is-the-filmmakers-destiny-195240>. Acesso em: 13 abr. 2024.

MCDONALD, Keith. **Guillermo del Toro's Pinocchio review**: this tale of a lost child is the filmmaker's destiny. 25 nov. 2022. Disponível em: <https://theconversation.com/guillermo-del-toros-pinocchio-review-this-tale-of-a-lost-child-is-the-filmmakers-destiny-195240>. Acesso em: 24 jan. 2025.

MONO ANIMATION. **Stop Motion**: como Guillermo del Toro transformou Pinóquio com a técnica. Disponível em <https://monoanimation.com.br/sem-categoria/stop-motion-como-guillermo-del-toro-transformou-pinoquio-com-a-tecnica/>. Acesso em: 24 jan. 2025.

NETTO, Heloisa Sousa Pinto. **Literatura para infância e autoritarismo**: releituras fascistas de Pinóquio. Revista da Anpoll, v. 51, n. 3, p. 54-64, 2020.

NUNES, Simone. **Seguindo Pinocchio: a ambientação, o feminino e a fuga na obra filmica de roberto Benigni como elementos de ressignificação da obra literária de Carlo Collodi**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Universidade Federal do Ceará. Fortaleza. 2016.

NUNES, Simone. **A ambientação como elemento histórico, político e social em Le aventure di Pinocchio, de Carlo Collodi**. Revista Italiano UERJ, v. 9, n. 1, p. 17-17, 2018.

PINHEIRO, Fabio Luciano Francener. **Pinóquio sem Final Feliz**: Fantasia e luto em AI: Inteligência Artificial (2001). INSÓLITA-Revista Brasileira de Estudos Interdisciplinares do Insólito, da Fantasia e do Imaginário, v. 2, n. 1, p. 31-51, 2022.

POWER, Tom. **Guillermo del Toro on Pinocchio, disobedience as a virtue and why he says death is a beautiful thing**. YouTube, 14 de dezembro de 2022. 26min54s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E-k3kA80y0U&t=1338s>. Acesso em: 25 set. 2024.

SERRANO, Carlos Aguilar. Mark Gustafson was a stop-motion master. Guillermo del Toro saw him as a 'true believer'. **Los Angeles Times**, 5 fev. 2024. Disponível em: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2024-02-05/mark-gustafson-appreciation-guillermo-del-toro-stop-motion-animation>. Acesso em: 11 mar. 2025.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. **Adaptação intercultural**: o caso de Shakespeare no cinema brasileiro. Salvador: EDUFBA; Compós, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/11592>. Acesso em: 14 nov. 2023.

SINIBALDI, Caterina. **Pinocchio, a political puppet**: The fascist adventures of Collodi's novel. Italian Studies, v. 66, n. 3, p. 333-352, nov. 2011. Disponível em: https://wrap.warwick.ac.uk/id/eprint/40326/1/WRAP_Sinibaldi_Pinocchio_political_puppet_s3.pdf. Acesso em: 18 abr. 2024.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação**: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, n. 51, p. 19-53, 2006.

STANLEY, Jason. **Como funciona o fascismo**: a política do “nós” e “eles”. Tradução de Bruno Alexander. Porto Alegre: L&PM Editores, 2018.

TRINDADE, André Karam; KARAM, Henriete. Pinóquio e a Lei. **Revista Novos Estudos Jurídicos**. Eletrônica, v. 21, p. 1119-1154, 2016. Disponível em: <https://s11nk.com/StdJ>. Acesso em: 11 ago. 2024.

VILLAÇA, Pablo. Pinóquio 2019. **Cinema em Casa**. 24 fev. 2020. Disponível em: <https://cinemaemcena.com.br/critica/filme/8579/pinoquio-2019>. Acesso em: 16 jul. 2024.