

O GESTO COMO ELEMENTO NARRATIVO NO FILME *PINÓQUIO* (2022)¹: UMA LEITURA ESTÉTICO-EDUCATIVA

GESTURE AS A NARRATIVE ELEMENT IN THE MOVIE PINOCCHIO (2022): AN AESTHETIC-EDUCATIONAL READING

EL GESTO COMO ELEMENTO NARRATIVO EM LA PELÍCULA PINOCHO(2022): UMA LECTURA ESTÉTICO-EDUCATIVA

Keyla Andrea Santiago Oliveira²

Késia Mendes Barbosa Oliveira³

Código DOI

Resumo

O filme *Pinóquio*, de Guillermo Del Toro, animação musical em *stopmotion*, apresenta uma releitura do clássico escrito por Carlo Collodi. Nomeada como cinema feito à mão, busca, na técnica e na construção do gesto, salientar a mesma imperfeição que é o mote central da jornada do menino de madeira em busca de amor e aceitação. Este trabalho dialoga com o filme enfatizando o gesto como elemento narrativo, numa leitura estético-educativa a partir de quatro elementos: a imperfeição, a mimese, a beleza do gesto e, finalmente, o gesto estético. A referência teórica é Christoph Wulf e suas contribuições sobre o gesto em vários campos de socialização. São ressaltados os gestos que permitem uma análise da imperfeição, do erro e do imprevisível como elementos narrativos; a mimese do gesto como instrumento de criação e socialização de crianças; a beleza do gesto na poesia dos atos protagonizados por diferentes personagens. O gesto estético, especialmente enfatizado pela figura de *Pinóquio*, é retomado por meio da imagem, mostrando sua dupla dimensão, evidenciada em aspectos como a imaginação e a desobediência.

Palavras-chave: Gesto. *Pinóquio*. Guillermo Del Toro. Cinema. Estético-educativo.

Abstract

The film Pinocchio, by Guillermo Del Toro, a stopmotion musical animation, presents a reinterpretation of the classic written by Carlo Collodi. Named as handmade cinema, it seeks, in the technique and construction of the gesture, to highlight the same imperfection that is the central theme of the wooden boy's journey in search of love and acceptance. This work dialogues with the film, emphasizing the gesture as a narrative element, in an aesthetic-educational reading based on four elements: imperfection, mimesis, the beauty of the gesture and, finally, the aesthetic gesture. The theoretical reference is Christoph Wulf and his contributions on gesture in various fields of

¹*Pinóquio*, em itálico, refere-se à obra fílmica, enquanto que *Pinóquio*, sem itálico, refere-se ao personagem do conto tradicional.

²Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Campo Grande, Brasil Email: keylaandrea@uems.br | Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0805-106X>

³ Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG) Aparecida de Goiânia, Brasil Email: kesia.oliveira@ifg.edu.br | Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5334-3723>

socialization. Gestures that allow an analysis of imperfection, error and the unpredictable are highlighted as narrative elements; the mimesis of gesture also is seen as an instrument for raising and socializing children; the beauty of gesture in the poetry of acts carried out by different characters. The aesthetic gesture, especially emphasized by the figure of Pinocchio, is resumed through the image, showing its double dimension, evidenced in aspects such as imagination and disobedience.

Keywords: *Gesture. Pinocchio. Guillermo Del Toro. movie theater. aesthetic-educational.*

Resumen

La película Pinocho, de Guillermo Del Toro, una animación musical stopmotion, presenta una reinterpretación del clásico escrito por Carlo Collodi. Denominado cine hecho a mano, busca, en la técnica y construcción del gesto, resaltar la misma imperfección que es el tema central del viaje del niño de madera en busca del amor y la aceptación. Esta obra dialoga con la película, enfatizando el gesto como elemento narrativo, en una lectura estético-educativa basada en cuatro elementos: la imperfección, la mimesis, la belleza del gesto y, finalmente, el gesto estético. El referente teórico es Christoph Wulf y sus aportes sobre el gesto en diversos campos de la socialización. Se destacan como elementos narrativos gestos que permiten un análisis de la imperfección, el error y lo impredecible; la mimesis del gesto como instrumento de crianza y socialización de los niños; la belleza del gesto en la poesía de los actos realizados por diferentes personajes. El gesto estético, especialmente enfatizado por la figura de Pinocho, se retoma a través de la imagen, mostrando su doble dimensión, evidenciada en aspectos como la imaginación y la desobediencia.

Palabras clave: *Gesto. Pinocho. Guillermo del Toro. Cine. estético-educativo.*

CONVITE A PENSAR O GESTO

Este artigo é um convite a pensar o gesto como elemento condutor na leitura fílmica que potencializa a obra cinematográfica em sua dimensão educativa. O erro, a imperfeição, o imprevisível como componentes estéticos são aspectos enfatizados por meio do gesto na obra de Guillermo Del Toro⁴, como forma de anunciar os devires narrativos. O convite de Del Toro para o espectador é o de interpretar a história por meio de dois diferentes dispositivos profundamente formativos: a linguagem audiovisual que enlaça a mensagem, e por sua vez o conteúdo que só se abre a partir desta forma artística.

O viés educativo da experiência proporcionada pelo cinema está justamente nesse movimento dialético de compreensão da linguagem cinematográfica e sua gramática epistemológica, ao mesmo tempo em que apresenta uma trama criada a partir de experiências urdidas numa particularidade que é também universal.

⁴ Guillermo Del Toro é um cineasta mexicano, nascido em Guadalajara, conhecido pelo gênero cinema fantástico e vencedor de vários prêmios. No conjunto da sua obra, dedica-se à criação de personagens incomuns, como monstros e criaturas icônicas, que se aproximam do horror para evidenciar o diferente, estranho, anormal, fora dos padrões. Sua estética lida com o binômio fantasia versus realidade, enfatizando os aspectos sobrenaturais da narrativa. Como bom mexicano, a ideia da morte está sempre presente em suas produções, sendo o contexto da guerra o pano de fundo de seus filmes, outra predileção de Del Toro. (Miguel, 2013; Silva, G.; Silva, A., 2019; Alegrette, 2016).

Cinema e educação se enlaçam, segundo Duarte (2009, p. 18), devido à natureza eminentemente pedagógica dos filmes, para ela cinema é conhecimento. Concordamos com a autora quando afirma que “determinadas experiências, associadas a uma maneira de ver filmes, acabam interagindo na produção de saberes, identidades, crenças e visões de mundo”. Em *Pinóquio*, demonstraremos como esse fenômeno se torna bastante concreto. Aprendemos com essa narrativa as particularidades do gesto em seus aspectos humanos, belos, imperfeitos, miméticos, estéticos, que por sua vez, nascem de uma história específica e única, arquitetada a partir de intenções do diretor e sua intervenção em um enredo bastante conhecido.

Por falar em enredo, o desta versão de *Pinóquio* se passa em uma pequena cidade da Itália ambientada no ano de 1930 em pleno contexto fascista de Benito Mussolini, cuja história a que temos acesso se desenvolve pela narração do grilo Sebastião. Na obra do diretor Del Toro, Gepeto, um carpinteiro, é o pai amoroso do menino Carlo, que posteriormente morre, vítima de uma bomba. Inconsolável, Gepeto, enquanto está embriagado, constrói Pinóquio, um boneco de madeira cheio de falhas de execução. O boneco Pinóquio, no entanto, é uma figura simpática, curiosa e entusiasmada, já que ganha vida pelas mãos da fada, que o deixa aos cuidados do grilo Sebastião. O grilo, um escritor, mora literalmente em seu coração. Pinóquio não é bem recebido no vilarejo de seu pai, sendo visto como aberração por alguns e desobediente por outros, especialmente o *podestà*⁵ e seu filho Candlewick; eles insistem em sua participação no treinamento militar. Pinóquio foge e acaba em um circo, apresentando-se como uma marionete sem cordas, ao lado do macaco Spazzatura que não gosta dele. Ambos recebem ordens do Conde Volpe que administra não apenas o show de marionetes, mas a existência de todos os artistas. As aventuras de Pinóquio englobam a estadia no circo, sua passagem pelo exército, os encontros com a morte e com o peixe-cão. Por fim, Pinóquio, intimado a escolher, opta por perder a vida para salvar seu pai Gepeto do afogamento, entretanto, numa reviravolta mágica da história, é ele quem vive mais que todos e acompanha suas partidas, encontrando um caminho no mundo em que aprendeu a viver e sonhar, mostrando-se cada vez mais humano.

A narrativa de Del Toro é uma celebração da diferença e da imperfeição como marcas do humano presentes não apenas na maneira como o boneco de madeira Pinóquio é forjado, mas sobretudo como

⁵O *podestà* é uma palavra que tem origem no latim, usada para designar o chefe da administração municipal nas cidades do norte da Itália durante a Idade Média até 1918, tendo o título retornado durante o regime fascista com o mesmo significado. (<https://educalingo.com>).

eixo que estrutura a história na saga do menino por amor e aceitação. Os binômios perfeição/imperfeição e aceitação/rejeição estão presentes desde o início da narrativa fílmica com as pressupostas perfeição e estabilidade que pareciam atravessar a vida de Gepeto e seu filho Carlo. Estas são ternamente abaladas pela figura da primeira pinha escolhida pelo menino e descartada por apresentar imperfeições, dando lugar a outra que se apresentava sem defeitos e, portanto, foi tida pelo pai como merecedora de ser preservada em posse do pequeno. Ironicamente, foi a busca da pinha perfeita esquecida na igreja que levou Carlo à morte e abalou profundamente Gepeto.

Curiosamente a figura de um cão sem uma das patas acompanha de forma discreta todas as cenas em que a alegria de uma rotina perfeita e exemplar - somadas a aceitação social externada pela pequena comunidade sobre o caráter inspirador da paternidade do carpinteiro e a graciosidade do menino - parece ignorar a existência do imperfeito e da impermanência da vida.

A pinha perfeita que ensinou, em certa medida, a morte de Carlo e simbolicamente a morte social de Gepeto - entregue à bebida, na maior parte do tempo recluso em sua casa, com diversos trabalhos inacabados e alvo do ostracismo da comunidade - foi a semente que plantada inesperadamente forneceu a madeira para a feitura de Pinóquio.

Entre o perfeito e imperfeito, rejeições e aceitações, a pinha é a simbologia daquilo que a sociedade cultiva e elege como desejável, tentando copiosamente ignorar tudo o que foge aos padrões que estabelecem critérios de classificação do humano tidos como legítimos. A mesma pinha que é usada para celebrar os regramentos sociais de validação é aquela que teima em renascer com a pungência de uma vida marcada pela diferença, pelo erro, pela unicidade das limitações e das fragilidades que, afinal, são a matéria da qual Pinóquio e nós, os humanos, somos feitos.

No princípio era o gesto...

Construir a análise de uma obra de qualquer natureza é, antes de tudo, um esforço de imergir em seus significados, narrativas e sensibilidades constituintes para, em algum momento, emergir no sentido de elevar algo de sua lógica profunda para o universo daquilo que se dá a conhecer, daquilo que pode ser trazido para a superfície como objeto cognoscível.

Recentemente, propusemo-nos a imergir no filme *Pinóquio*, de Guillermo Del Toro, a princípio regidas pela lógica do tempo livre e das viagens prazerosas e leves que ela costuma permitir. Entretanto, à medida que fomos conduzidas pelas tramas da narrativa, nos vimos completamente envolvidas pelas

sensibilidades únicas evocadas por um roteiro construído e apresentado de maneira complexa e profundamente provocativa.

O que inicialmente seria uma ação despretensiosa, um mergulho de leve, mobilizou nossas sensibilidades e desejos a tal ponto que seus significados permaneceram ecoando em nós por um bom tempo. Ou, melhor dizendo, mantiveram-nos imersas e nos aprofundaram em uma narrativa que por todos os ângulos se apresentava como um convite a pensar o gesto.

Para conceituar o gesto, tomamos Galard (1997, p. 27), para quem o gesto “nada mais é que o ato considerado na totalidade de seu desenrolar, percebido enquanto tal, observado, captado. O ato é o que resta de um gesto cujos momentos foram esquecidos e do qual só se conhecem os resultados.” Em diálogo com essa conceituação, trazemos como principal referência teórica Christoph Wulf (2013) e suas contribuições acerca do uso dos gestos em vários campos de socialização, aspecto que tomamos como basilar para uma leitura de sua dimensão estético-educativa.

O gesto é, então, o elemento que escolhemos para emergir do profundo da narração fílmica *Pinóquio* a fim de nos dedicarmos a conhecer e refletir, saindo do campo do despretensioso para o intencional, do superficial e leve para o profundo que não perde a leveza e, por isso mesmo, proporciona outro tipo de prazer – aquele da ordem do conhecer o objeto ao mesmo tempo em que se conhece mais sobre si mesmo.

O filme, lançado no ano de 2022, tematiza a relação entre pai e filho às voltas com o amor e a perda em uma existência marcadamente imperfeita. A obra, que demorou 15 anos para ser produzida, é uma animação musical feita em *stop motion*⁶ e, desse modo, tem como *slogan* o cinema feito à mão⁷.

No documentário em que Del Toro (2022) expõe as escolhas e o processo de feitura do filme, ele começa diferenciando o filme da animação ao esclarecer que o filme captura a realidade, enquanto a animação cria e precisa simular a captura. Em sua animação, o gesto foi encarado tanto como uma opção técnica quanto narrativa. Nesse sentido, é oportuno lembrar Wulf (2013, p.135), que tem “foco nos

⁶ O “*stop motion* - traduzido ao pé da letra como ‘movimento parado’ - é uma técnica de animação que consiste em fotografar, quadro-a-quadro, objetos em diferentes posições para que, ao juntar todas essas fotos/quadros, ter-se a ilusão de movimento desses objetos. São necessários cerca de 24 quadros para termos 1 segundo de imagem em movimento” (Borges, L.; Borges, I., 2022, p.2). Em uma animação de duas horas, com movimentos e gestos muito refinados, a quantidade de quadros se multiplica exponencialmente. Em *Pinóquio*, por exemplo, na cena em que o macaco Spazzatura se desloca da cidade para o parque de diversões foram necessários três meses de trabalho.

⁷ Título do documentário de Guillermo Del Toro sobre a produção de *Pinóquio* (Guillermo Del Toro's Pinocchio: Handcarved Cinema, 2022).

aspectos miméticos, performativos, corporais, sociais, lúdicos e imaginativos dos gestos”, elementos igualmente considerados em *Pinóquio*.

Pelo aspecto técnico, o *stop motion* pode ser considerado a arte do gesto, uma vez que é o gesto que os animadores emprestam aos bonecos, quadro a quadro, e a beleza do detalhamento conferido aos movimentos que garantem a veracidade da obra. Para Del Toro (2022), esta técnica é uma arte artesanal que valoriza as imperfeições como marcas do trabalho, do processo de criar, de fazer. Ao evidenciar a natureza material das animações feitas à mão, o cineasta mexicano preocupou-se com a criação de personagens, ambientes e cenários que contassem história, – com manchas, sujeiras, desgastes nos tecidos, fuligem na parede e outros aspectos que denunciassem a passagem do tempo, as condições climáticas – tornando a narrativa crível pelas imperfeições, consideradas por ele a marca indelével da vida.

Do ponto de vista narrativo, a ênfase recaiu sobre o erro, o imprevisível como identidade do gesto e essencial à verdade do filme. O erro no gesto é uma invocação da realidade, mostra o sutil, salienta Del Toro (2022). Os pequenos gestos falhos e as hesitações são essenciais para conferir vida à narrativa. Ciente de que o gesto tem a ver com uma ciência menor, com o vestígio, o cineasta intencionava que os gestos anunciassem o que estivesse por vir, o oculto das emoções, o comum e o corriqueiro, pois, segundo ele, “se você anima o ordinário, você tem o extraordinário”. Ou, como diria Agamben (2016, p. 3), o gesto “se dá a conhecer na interrupção, na pausa, naquilo que precede o ato, quase de modo profético, ao anunciar, ao abrir espaço para os devires”.

Essa reflexão inicial sobre o gesto em *Pinóquio* prenuncia a discussão que se segue sobre o gesto como elemento narrativo a partir de quatro aspectos que sintetizam a obra fílmica, bem como alguns de seus pressupostos teóricos – a imperfeição, a mimese, a beleza do gesto e o gesto considerado, por fim, em seus aspectos estéticos. A começar pela falha, pelo erro e pela imperfeição como marcas inerentes ao gesto, esta análise considera-os como responsáveis por conferir realismo e revelar significados ocultos; a mimese, por sua vez, além de ser um instrumento de criação e socialização de crianças, traz aspectos sociais e reveladores das relações de poder; a beleza do gesto configura uma síntese de sua potência que reside justamente em sua imperfeição, imprevisibilidade e caráter mimético na transformação de si, do outro e da realidade. E, por fim, o gesto estético enaltece o longa em questão por povoá-lo de imagens do protagonista como aquele que celebra sua qualidade dialética, envolvendo, por vezes, o lúdico, o imaginativo, o emocional, os sentimentos e, ao mesmo tempo, a coragem, a bravura, a criticidade, a desobediência, a força criativa e crítica.

Em seu aspecto metodológico, a obra fílmica foi inicialmente perscrutada a fim de identificarmos e selecionarmos as cenas que evidenciam o protagonismo do gesto como elemento narrativo, tendo como premissa os quatro aspectos já mencionados que, tanto abarcam o percurso da obra, quanto permitem uma interlocução com o referencial teórico mencionado. O percurso analítico, então, primeiro descreve as cenas, sem uso de imagens, sob o viés da leitura proposta, - uma leitura estético-educativa do gesto como elemento narrativo, para dizer uma vez mais - apresentando em seguida uma interlocução com o referencial teórico. Reserva, assim, o uso de imagens para encerrar a trajetória ao disponibilizar aquelas que consideramos uma síntese potente de todas as demais dimensões do gesto presentes no gesto estético. Nessa última sessão, devotada ao gesto estético, salientamos o uso de Benjamin (1994) para nos apoiar na investigação de todas as nuances possíveis encontradas entre linguagem audiovisual e escrita.

O pano de fundo de toda a discussão está na íntima relação entre cinema e educação, na medida em que recolhemos na textura do filme elementos para pensar suas implicações pedagógicas, ou seja, suas possibilidades formativas. A experiência educativa jaz, assim, nesse mergulho nas imagens descritas ou reveladas, que auxiliam a perquirir o gesto em suas diferentes facetas, o que se mostra altamente transformador e educa o olhar para as cenas. E como diz Fresquet (2020, p. 26), “o tipo de vivência do cinema na educação revela uma potência da imagem cinematográfica, que supera a visão tradicional linguística [...], propiciando uma experiência sensível e direta com as obras de arte”.

O gesto como a arte da imperfeição

A primeira premissa inerente ao gesto, a imperfeição, testifica essencialmente de nossa condição humana e da natureza de toda a criação humana, algo que pode ser estendido a uma leitura estético-educativa que será tanto mais rica e complexa quanto for capaz de superar os limites da norma, do esperado, do permanente e acabado.

A imperfeição é um aspecto que permeia do início ao fim toda a narrativa de *Pinóquio*, seja no cachorro maneta, que aparece em vários momentos como contraponto da perfeição desejada por Gepeto manifestada na escolha da pinha, na relação com o filho Carlo e no que colhia de admiração e prestígio social; seja em sua fase de luto paterno quando não passava de um ébrio que fez um Pinóquio tão assimétrico e inacabado quanto seus gestos infantis; e, de maneira mais marcante, nos gestos que evidenciam o erro e a falha, conferindo realismo e revelando verdades.

Sobre este aspecto, Agamben (2018) destaca que é precisamente aí que a potência aparece e permanece no gesto, em sua imperfeição, justamente quando se libera de um fim. A respeito da liberdade no gesto, Flusser (2014, p.16-17) esclarece que o gesto é sempre a busca da liberdade, que não poderia ser explicado, porque aí deixaria de ser liberdade. Se for satisfatoriamente explicável, deixa de ser gesto por não articular a liberdade, posto que “gesto é o movimento no qual se articula uma liberdade, a fim de se revelar ou de se velar para o outro.”

O filme é repleto de passagens em que o erro e a imperfeição criam cenas memoráveis, como no momento em que Gepeto tenta fazer o gesto nazifascista e seu gesto acidental é profundamente revelador ao deixar cair o pincel com tinta vermelha que suja a bota do *podestà* com a cor de sangue que pintava a frente do Cristo crucificado, denunciando o sangue de milhares de inocentes pisoteados pelo regime. Essa autonomia do gesto, que Wulf (2013, p. 130) considera não estar diretamente ligada à fala, coloca-nos diante da ambiguidade do gesto, do que ele é capaz de velar e revelar, como já dito.

Estão presentes ainda nos gestos desnecessários e livres de Carlo, chamado por Del Toro (2022) de “embaixador dos gestos infantis”, em que reside o real, os pequenos erros que cometemos o tempo todo. Carlo, como menino de verdade, feito de carne e osso, não era tão perfeito como Gepeto costuma achar, mas, por ser “um igual” e ter uma identidade reconhecida e validada socialmente, seus gestos imperfeitos não eram condenados. Como qualquer criança, Carlo corre, pula e fala insistentemente; entra na igreja de boné, mas nem por isso é repreendido, pois, ao contrário, o padre lhe retira o boné com um gesto de silenciosa simpatia.

Já o menino de madeira Pinóquio, pela diferença e imperfeição que ostenta em sua aparência física, aparece em seus primeiros momentos de vida aterrorizando Gepeto com uma sucessão de gestos desengonçados e apressadamente curiosos, porém, marcados pela ingenuidade e pelo desejo de conhecer. Seus gestos podem ser compreendidos como “movimentos significativos do corpo cujos modos de representação e expressão não podem ser explicados exclusivamente com base nas intenções que os orientam” (Wulf, 2013, p.123).

Sua primeira aparição pública na igreja provoca questionamentos sobre que tipo de ser é Pinóquio e quem controlaria seus gestos, denotando tanto o preconceito com o diferente quanto a preocupação em subjugar-lo, em controlar e disciplinar seus gestos, uma vez que ter pensamento e gestos livres era considerado uma condenável rebeldia.

O que notamos no gesto imperfeito de Pinóquio, em suas falhas e falta de conformação aos modos sociais - ao que Wulf (2013) denomina de “coreografias de comunidades humanas” e “encenação social do corpo” - é uma vida interior infantil pulsante, inquieta e ávida por vínculos. Não há a malandragem e a vagabundagem característica do Pinóquio em outras versões, ao contrário, existe um menino com idade entre 4 a 6 anos que deseja descobrir a si, o outro, o mundo. Por isso, mais uma vez, vale trazer Wulf (2013, p. 130), que designa que os

[...] conteúdos expressos por gestos são com frequência mais intimamente ligados aos sentimentos dos falantes do que a suas declarações verbais. São considerados como uma expressão mais confiável da vida interior das pessoas do que suas palavras, que são mais conscientemente controladas (Wulf, 2013, p. 130).

Ainda no campo da imperfeição, do erro, da falha, é propício salientar que é na errância, no lançar-se no desconhecido que Gepeto se coloca em movimento, saindo de sua embriaguez inerte para uma travessia em busca de Pinóquio. Travessia errante que exige dele lidar com suas imperfeições e as de Pinóquio que encontra nelas a solução que os salva do ventre do peixe-cão. Sim, é por ser um menino de madeira, que age de maneira imperfeita contando mentiras que fazem seu nariz crescer, que todos conseguem sair da clausura.

A imperfeição gestual traduzida nas cenas esmiuçadas acima impulsionam uma interpretação muito particular para o espectador da obra. Ela poderia passar despercebida a olhares desatentos, mas torna-se incontornável, por ser parte dos intuitos do diretor, que impregna a linguagem fílmica de erros tão próprios do humano, o que liberta sua ambiguidade e riqueza. Torna-se possível, assim, ver o erro em sua expressão genuína, em toda sua complexidade, que foge do que seria uma visão simplista. O cinema permite isso, como elucida Duarte (2009, p. 68), “a ampliação da competência para ver”.

O gesto como experiência mimética

Outra dimensão estético-educativa marcante no gesto e que identificamos como elemento narrativo de *Pinóquio* é a experiência mimética que por meio das sensações e da descoberta de semelhanças manifestadas no corpo constituem uma encenação do corpo social, uma espécie de ingresso, de passaporte que nos inclui em certos ambientes sociais.

Este segundo aspecto do gesto, amplamente tematizado em *Pinóquio*, é a mimese do gesto. Para Wulf (2013, p.122), os gestos têm um importante papel na criação e socialização das crianças, por sua corporalidade e seu caráter mimético e performativo. Como um modo de autoexpressão e de representar algo, “os gestos são influenciados primeiramente por ideias e práticas coletivas, segundo por condições institucionais e tradições e terceiro por condições individuais”.

Seu conteúdo extrapola a sua intencionalidade e só pode ser experimentado através da mimese, uma vez que, nos gestos, os seres humanos encarnam e experimentam a si próprios. Assim, “nós podemos tanto ser nossos corpos ou ter nossos corpos – eu sou a minha mão e eu uso a minha mão para fazer algo” (Wulf, 2013, p.125).

Em *Pinóquio*, o gesto como experiência mimética, especialmente como encarnação e experimentação de si na relação com o outro, aparece em episódios protagonizados pelas crianças. Carlo, por exemplo, performa o movimento do avião com o próprio corpo pelo abrir dos braços que planam e correm, fazendo-se de brinquedo. Pinóquio, observando o gesto de reverência que as pessoas mantinham diante do Cristo de madeira, coloca-se na tentativa de imitar sua posição dependurado na cruz com as pernas cruzadas e os braços abertos. Já em seu primeiro contato com o garoto chamado Candlewick, Pinóquio lê e copia seus gestos atentamente ao mostrar a língua de maneira pirracenta, pela forma de segurar a xícara, saboreando o chocolate quente pelo mastigar sonoro que é finalizado com o gesto de limpar a boca com as costas da mão, além da devolução de uma encarada ameaçadora ao som de ranger dos dentes. Com Gepeto, ele mimetiza os movimentos e as palavras que se dizem ao dormir como uma espreguiçada que alonga o corpo e a repetição da exclamação “que dia, que dia!”.

A mimese presente nessas cenas retrata o esforço de Pinóquio em experimentar uma relação com o próprio corpo e com a vida interior por meio dos gestos, por meio de representações, posto que expressam uma configuração corporal, uma intenção interna e uma relação mediada com o mundo.

As expressões faciais e gestos que usamos no dia a dia indicam que temos um conhecimento de nossos corpos que tanto os produz quanto os define e os torna compreensíveis. Esse conhecimento não vem da análise ou explicação dos gestos, mas é adquirido por meio da participação mimética em processos sociais. (Wulf, 2013, p.128).

A mimese experimentada por Pinóquio por meio da imitação dos gestos sociais testifica de sua busca por amor e aceitação. Quando imita a posição do Cristo de madeira é mobilizado pela constatação de que ambos eram feitos do mesmo material, mas apenas um era objeto de afeição e reverência,

questionando Gepeto sobre o por quê das coisas se darem assim. O gesto da dúvida, fruto de uma observação tão infantil quanto sábia, alcança as sensibilidades de um Gepeto ainda sem respostas.

Em sua interação com Candlewick vemos um menino que deseja dizer ao outro, por meio da mimese, que o via em todo o seu corpo e espírito e, portanto, era preciso mostrar que tinham as mesmas capacidades de experimentação e de partilha do mundo. Era necessário que o gesto fosse o elemento que permitisse que se reconhecessem ambos como crianças, e não como pequenos soldados prontos para combater.

Nos pequenos e grandes episódios Pinóquio mostra que é por meio do gesto como experiência do corpo social que ele aprende e apreende o funcionamento do mundo em suas dimensões macro e micro, seja no campo religioso, no campo do poder - na narrativa fílmica em questão o poderio político e militar – ou ainda no simples gesto de se deitar ao imitar Gepeto com a típica alegria da descoberta das coreografias humanas que estão presentes na rotina, como o fato de se espreguiçar e avaliar o dia com uma exclamação.

A participação mimética em processos sociais permite que os gestos sejam moldados de maneira a tornar “o comportamento humano calculável”, como parte de uma linguagem que diz “aos membros da comunidade muito sobre cada um”, garantindo um controle apropriado sobre suas interações sociais. Sendo assim, os gestos variam, dependendo do espaço e do tempo, em relação à classe e ao gênero, e expressam reivindicações de poder. “Quando esses gestos são feitos, os valores institucionais e ideias são registrados pelo corpo e sua validade é confirmada pelas repetidas performances.” (Wulf, 2013, p.128-129).

Uma expressão do gesto como reivindicação de poder pode ser vista na passagem em que o gesto nazifascista é feito pelo *podestà*, seguido pelos membros da comunidade, fortalecendo o lema político do fascismo italiano “crer-obedecer-combater” que aparece na vila e também no “obedecer e combater” exposto na academia militar juvenil.

A repetição desta performance confirma a mimese como aquilo que Haroche (2008) define como a origem social dos gestos, impostos ou determinados por certas tradições que requerem que sejam compreendidos como expressão de poder, *status* e aspirações contínuas. Pode também testemunhar, sobretudo, as pequenas aberturas práticas que são cavadas por cada um de nós, cotidianamente, na tentativa de sermos não apenas capturados pela coreografia gestual que nos é imposta, mas de

cultivarmos uma relativa autonomia como exercício de contrapoder em direção à liberdade consigo e com o outro.

O gesto como experiência mimética está, ao mesmo tempo, na base de uma consciência de si, do próprio corpo, da relação com o outro; mas também pode ser usado na direção do controle e da imposição de valores que subjugam os corpos e os alienam da defesa da vida. Em outras palavras, a experiência mimética do gesto guarda na mesma medida a descoberta e a posse de si, bem como o esforço de conformação à ordem estabelecida como expressão de domínio e opressão. Do ponto de vista estético-educativo essa dimensão do gesto guarda em sua ambiguidade uma abertura praxica para o desenvolvimento e aprofundamento da consciência crítica.

De qualquer maneira, o gesto compõe, de modo inegável, as “coreografias de comunidades humanas” e a “encenação social do corpo”, como mencionado anteriormente. Apreender essa experiência mimética por meio do filme *Pinóquio* acaba por realizar o acesso à sutileza desse gesto; ele abriga o exercício da adaptação para “ser” humano, e ao mesmo tempo indica os caminhos para ir além, educar-se na dinâmica de contestação do monitoramento de si e o do outro. Exemplificado na imagem em movimento do cinema, esse gesto ganha ares de enredamento, incitando o espectador a se questionar sobre o que ele acumula de conhecimento do mundo. Inscreve em nós a força da experiência fílmica.

A beleza do gesto

O percurso analítico desenvolvido até aqui já colocou em relevo o caráter ambíguo do gesto como inerente à imperfeição e à experiência mimética por meio da qual ele é e se constitui em nosso corpo. Prosseguimos agora, salientando que as duas dimensões anteriores, com todas as suas ambiguidades e complexidades, constituem a beleza do gesto como aquilo que manifesta poeticamente nossas vulnerabilidades e contradições, evidenciando assim nossa face mais humana.

Galard (1997, p. 2; 37) define o gesto como “a poesia do ato”. O gesto seria então a beleza das condutas necessárias para “reanimar os signos extintos, para que toda prosa se torne ainda mais viva”. É a beleza do gesto que marca a narrativa fílmica de *Pinóquio* na medida em que ela é composta na mesma intensidade pela imperfeição do gesto e pela mimese criadora de significados.

Diferente da narrativa convencional em que a fuga de Pinóquio é motivada por sua resistência em relação à escola e as obrigações de uma criança comum para existir em sociedade, na obra do diretor mexicano o menino de madeira apenas teme ser a causa do sofrimento e das dívidas do pai, partindo para

libertá-lo do peso e da censura social que sua existência representa. A beleza do gesto está presente nesta e em outras alterações narrativas responsáveis por conferir unicidade ao roteiro, bem como inaugurar outra ótica interpretativa das atitudes do protagonista. Agora ele carrega em seu corpo de menino de madeira, imperfeito e inacabado, a consciência da rejeição causada diante da diferença e do erro como elementos que o situam nas lutas contra a opressão e o preconceito – ingredientes que, de fato, compõem sua humanidade e a beleza de seus gestos.

Os gestos de *Pinóquio* expressam e incentivam uma potência transformadora de pelo menos quatro personagens – o processo de transformação de Gepeto que, embora ainda sem assumir seu afeto por Pinóquio consegue terminar o Cristo, liberta-se do fardo da perda do filho e se aventura na busca; o gesto de compartilhar a vitória entre ele e Candlewick, que, enfim, toma coragem e contesta a rejeição e o autoritarismo paterno; o macaco Spazzatura, que o defende de seu algoz e escolhe libertar-se de sua opressão ao defender Pinóquio, experimentando, pela primeira vez, o sentimento de pertença; ele e Gepeto, que não soltam as mãos, mantendo o compromisso de permanecerem juntos; e Sebastião, o grilo que mora no coração de Pinóquio e abre mão de seu desejo em favor do boneco, superando sua postura arrogante e egoísta.

Se em outras versões é Pinóquio quem muda ao final e se torna um menino de carne e osso, nesta versão, é ele quem transforma a todos com sua bondade e pureza. Fica claro então que Pinóquio sempre fora verdadeiro e profundamente humano, e que os outros são os que necessitavam humanizar-se em contato com o boneco de madeira que seria, enfim, amado exatamente como ele era.

O que os outros personagens experimentaram convivendo com Pinóquio é o conteúdo simbólico e sensorial que é apreendido pela via da repetição mimética. Ao “nos ajustar aos gestos de outras pessoas experimentamos sua corporalidade e seu mundo emocional”, podemos aprender o gesto do outro, o que significa “pisar fora”, “expandir-se”, “capturar a natureza única do outro”, incluir algo representativo do mundo do outro e, dessa forma, operar um enriquecimento prazeroso da vida (Wulf, 2013, p.131).

Os gestos de Pinóquio exerceram influência no pensamento de Candlewick, de Spazzatura, de Gepeto e de Sebastião com os significados neles articulados e seu efeito subconsciente de transformação de si e do mundo (Wulf, 2013). O filme *Pinóquio*, de Guillermo Del Toro, é, então, sobre o gesto de amar, garantindo que não estamos sozinhos no mundo como a figura mitológica que representa a vida, a fada, fala por duas vezes. O filme é, acima de tudo, sobre um aprendizado a partir, com e no gesto que é da ordem do sensível, do cultivo para a produção de um corpo no mundo, da experiência estética marcada

por sensações profundas que possibilitam um deslocamento e provocam o pensamento. É sobre aprender com o tempo da palavra, de permanecer no gesto da partilha como os personagens permaneceram até o fim de sua existência.

A beleza do gesto que se inaugura por meio do filme desperta em nós possíveis investimentos emocionais que ultrapassam uma visão romântica das relações entres seres, em especial aqui, relações de amizade, e relações entre pai e filho. Com *Pinóquio*, entendemos que essas relações se constituem com sacrifícios, alteridade, e muitas vezes ocultamentos, introspecção - é o cinema posicionando reflexões que instigam uma mudança postural diante do mundo e para a vida. Para Fresquet (2020, p.109) “ocultar pode ser um gesto no cinema e na educação, como ato de instaurar o silêncio. Espremer uma pausa para pensar, um espaço para o “nada” em meio à onipresença de imagens e sons”.

O gesto estético

Ao nos debruçarmos sobre as demais dimensões do gesto - a imperfeição, a mimese e a beleza - intentamos problematizar que a beleza do gesto não se expressa apenas em objetos estéticos, mas os ultrapassa para manifestar uma estética da vida, “como conduta da existência” que nos convida a “abrir o curso banal da existência ao estranhamento estético e, conseqüentemente, à beleza” (Magalhães, 2018, p. 195).

Muitas cenas de *Pinóquio* nos remetem ao que intitulamos aqui de gesto estético, uma advertência para a figura complexa do menino de madeira que, dialeticamente, percorre a narrativa fílmica realçando suas singularidades por vezes ternas, singelas, frágeis e outras repletas de vigor, capacidade de opor resistência e de vergar verdades disseminadas como absolutas, uma característica por demais humana, sensível e racional a um só tempo.

A seguir, serão expostas algumas imagens nas quais essas tonalidades se apresentam de maneira incontornável e acentuada, destacando sua fertilidade para a análise fílmica, uma vez que o contato com obras de cinema pode servir muito mais para uma leitura reflexiva e crítica do que para uma apreciação despretensiosa e muitas vezes distraída. O cuidado emprestado à *mise-en-scène* desta animação a transforma em verdadeira obra de arte e, por isso, o gesto é estético, da ordem da beleza que faz nascer o enigma, que volta o olhar para o social, bem como para a subjetividade.

Desde que nasce, esculpido imperfeitamente pelas mãos de um Gepeto miserável no que diz respeito aos sentimentos e aparência, Pinóquio mostra seu olhar encantado para o mundo. É uma criatura

fascinada com a vida e seus apetrechos, pois tudo em sua perspectiva ganha ares de novidade e beleza. Sem julgamento de valor que envolveria hierarquias, ele descobre palavras, objetos, imputando-lhes o ar de maravilhas. Então, sua recepção aberta, livre de preconceitos com relação a todas as coisas, reverbera em seus gestos. Um martelo, um penico, copos, um relógio, um rodo, um banquinho servem para quê? Não lhe interessam as utilidades práticas, mas a criatividade que seu gesto dispensa a cada um desses artefatos lhe impulsiona a fazer uso deles pela via da imaginação, desconstruindo sua aplicabilidade comum.

Figura 1 - Pinóquio em diferentes interações: (a) manuseia copos; (b) retira o cuco do relógio; (c) faz malabarismo com o martelo; (d) utiliza um penico como chapéu; (e) dança com um rodo; (f) finge nadar e atravessa a sala em movimento



Fonte: Pinóquio por Guillermo del Toro (Del Toro, 2022).

Nosso protagonista vibra alegremente em suas descobertas, e proclama seu amor por tudo. Assim, encontramos nesses gestos o entusiasmo com as coisas simples da vida, bem característicos da infância, que considera tudo o que lhe é apresentado com intensidade, e então ele brinca, dança, canta, fantasia. Em Benjamin (1994), encontramos a centelha dessa essência muito pertinente às crianças:

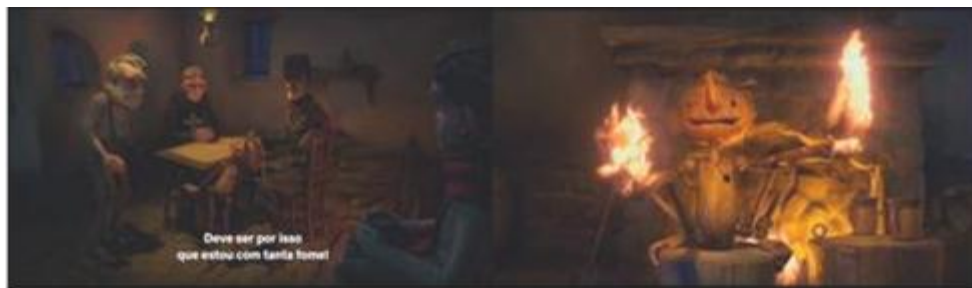
Elas se sentem atraídas irresistivelmente pelos detritos. Nesses detritos, elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas assume para elas, e só para elas. Com tais detritos, não imitam o mundo dos adultos, mas colocam os restos e resíduos em uma relação nova e original. Assim, as próprias crianças constroem seu mundo de coisas, um microcosmo no macrocosmo. (Benjamin, 1994, p. 237).

Sua inventividade e sua capacidade de alterar o sentido primeiro dos elementos com os quais tem contato advêm dessa forma amorosa de mirar os fenômenos que o cercam, sem que alguém lhes possa podar o acesso a isso, que não tem importância a mais ninguém, a não ser por sua serventia, pois crianças transformam miudezas em miraculosos achados.

Hoje talvez se possa esperar uma superação efetiva daquele equívoco básico que acreditava ser a brincadeira da criança determinada pelo conteúdo imaginário do brinquedo, quando, na verdade, dá-se o contrário. A criança quer puxar alguma coisa e torna-se cavalo, quer brincar com areia e torna-se padeiro, quer esconder-se e torna-se bandido ou guarda. (Benjamin, 2009, p. 93).

Assim é que Pinóquio endereça a Gepeto muitas perguntas e não economiza sua ação em gestos teatralizados, exagerados, vendo no fogo que queima seus pés uma luz tão bonita. Onde não há beleza ele a entrevê. Desse modo, nosso garoto expande seus horizontes de interpretação, assumindo sentimentos onde eles não deveriam existir; a apatia e a rudeza da comunidade que o cerca e mesmo de algumas crianças como Candlewick são absolutamente contrastantes diante de sua graça e leveza.

Figura 2 - Cenas de Pinóquio: (a) encena estar com fome; (b) seus pés pegam fogo



Fonte: Pinóquio por Guillermo del Toro (Del Toro, 2022).

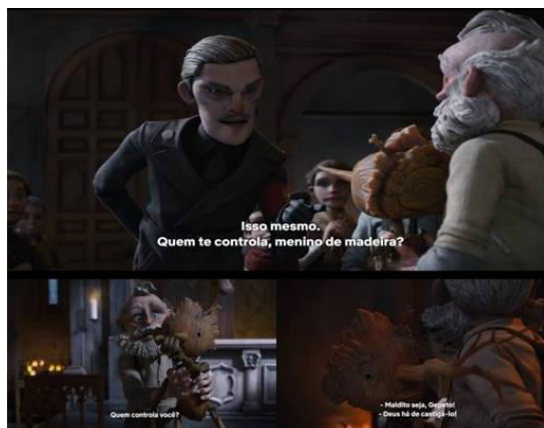
Com esse ímpeto criativo, podemos dizer que as crianças nos ensinam, podem recuperar em nós o que nos humaniza e sensibiliza, contagiando o ambiente onde habitam e suavizando as agruras da vida.

Pinóquio tem esse papel na película. Como aventado anteriormente, refina os sentimentos dos demais envolvidos na trama e os desperta para o que foi perdido em suas trajetórias difíceis e marcadas pela dor. Gepeto, Spazzatura, Sebastião (o Grilo) e Candlewick revisitam, cada um a seu turno, suas subjetividades e aprendem com o menino de madeira o reavivamento de suas sensibilidades, ou mesmo o evidenciar de suas fragilidades.

O outro lado dessa personagem vem se juntar ao complemento do que colabora para o gesto estético, sua incansável faísca de questionamento que, em última instância, pode ser lida como liberdade de expressão, bem como busca por justiça. Quando o *podestà*, na igreja, lhe indaga “quem te controla, menino de madeira?”, sem pestanejar, ele lhe devolve, apontando o dedo indicador: “quem controla você?”. É da natureza de seu gesto a liberdade, a rebeldia, a impertinência, interpretadas aqui como atributos do sujeito inconformado, dotado de autonomia e que não silencia diante da ação injusta, que enquadra e apaga individualidades. Pinóquio, ainda com a boca coberta pela mão de Gepeto, que quer impedi-lo de responder e falar, balança o corpo em sinal de protesto.

Quando Gepeto o classifica como uma marionete, apenas um boneco, ele afirma, sem hesitar, que é um menino de carne e osso, sua existência tem valor e que é um menino de verdade, mesmo que isso seja mostrado como mentira e seu nariz cresça naquele exato instante. No fechamento da cena, como são praticamente expulsos da igreja pelas pessoas da comunidade, assim como pelo padre da congregação, Pinóquio não se recolhe em seu gestual, mas impõe resistência, devolve a Candlewick a língua, sorrindo (gesto mencionado como mimético também).

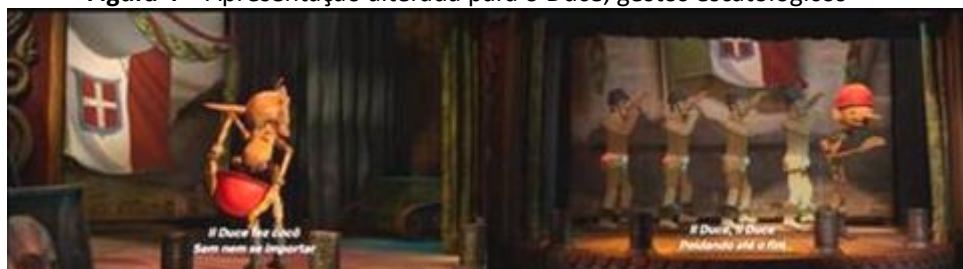
Figura 3 – Cenas de Pinóquio: (a) Podestà questiona Pinóquio; (b) Pinóquio devolve a pergunta; (c) Pinóquio mostra a língua para Candlewick.



Fonte: Pinóquio por Guillermo del Toro (Del Toro, 2022).

Outra cena bastante sugestiva da inconformidade do garoto acontece no contexto da injustiça cometida por Conde Volpe durante suas apresentações como atração do circo, quando ele descobre estar sendo enganado. O *Duce* virá pessoalmente para o número em que Pinóquio enaltece a pátria italiana, mas não é bem isso que Mussolini presencia. Como gesto insubmisso em sua representatividade, o protagonista altera totalmente as frases da canção sobre o líder autoritário e abusa da escatologia na dança que ensaia diante da plateia cheia, mesmo tendo sido ameaçado de violência pelo titereiro anteriormente, na tentativa de proteger Spazzatura e reivindicar seus direitos.

Figura 4 – Apresentação alterada para o Duce, gestos escatológicos



Fonte: Pinóquio por Guillermo del Toro (Del Toro, 2022).

Como verdadeiro artista em seu gesto estético, Pinóquio faz uso da ironia, do humor, da caricatura, da crítica, da criatividade (na construção e exposição da performance) para mandar uma mensagem bem direta tanto para a figura famosa ali prestigiada quanto para o dono das marionetes e que intentava subjugar-lo: não me dobrarei ao seu controle e a sua intimidação.

Considerações finais

Em realidade, os gestos de Pinóquio são uma chave de leitura para o longa-metragem como um todo, uma obra audiovisual que transpira em sua forma e conteúdo a dialética muito própria das obras de arte, usando os dispositivos estéticos encadeados e organizados em sua estruturação (no caso do cinema) em planos, jogos de câmera, trilha sonora, enquadramentos e nos transportando para uma realidade de sonho, magia, mas que toca profundamente em reflexões calcadas na desconstrução de verdades cristalizadas.

Como obra, o filme *Pinóquio* foi pensado em cada detalhe e minúcia de demandas da técnica do *stop motion*, transmitindo ilusão de movimento e vida para nos presentear com a história de afeto entre

um filho e um pai. Afeto construído com base em aprendizados e no escancarar a crueza e terrível realidade da guerra, do luto, das perdas e da irracionalidade que atravessam as ações humanas. Ternura e choque nos embalam ao longo da animação. Assim, em toda a sua completude, a imperfeição, a mimese, a beleza do gesto e, finalmente, o gesto estético nos recordam a viagem que o cinema pode nos proporcionar.

Essa viagem captura imbricações entre filmes e suas contingências formativas. Como fenômenos criativos, em última instância as obras cinematográficas também podem significar registros artísticos que alimentam nossas próprias formas de ver o mundo, interpretá-lo, agir sobre ele, na medida em que ampliam nossos horizontes de sensibilidade, imaginação e compreensão de vários assuntos inseridos na cultura humana.

Com *Pinóquio* do diretor Del Toro descobrimos uma infância real, produtora de sensibilidades, que problematiza os acontecimentos em seu entorno; uma infância perpassada por alegrias, descobertas, travessuras, mas também cercada de sofrimentos, sacrifícios e questionamentos do mundo social.

Referências

AGAMBEN, G. Por uma ontologia e uma política do gesto. **Cadernos de Leitura**, Belo Horizonte, n. 76, 2018. Disponível em: <http://www.chaodafeira.com>. Acesso em: 20 mar. 2023.

ALEGRETTE, A. Y. Entre o horror e a beleza: a sublime estética gótica dos filmes de Guillermo Del Toro. **Abusões**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, 2016. DOI: 10.12957/abusoes.2016.25719. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/abusoes/article/view/25719>. Acesso em: 20 mar. 2023.

BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política** - ensaios sobre literatura e história da cultura. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, W. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

BORGES, L.; BORGES, I. Stop Motion – Cinema feito à mão. **A Tela que habito**, 12 dez. 2022. Disponível em: <https://www.atelaquehabito.com/post/stop-motion-cinema-feito-à-mão>. Acesso em: 20 mar. 2023.

DEL TORO, Guillermo. *Pinóquio* por Guillermo del Toro. [Filme]. Produção de Guillermo del Toro, Lisa Henson, Alex Bulkley, Corey Campodonico, Gary Ungar. Estados Unidos: Netflix, 2022. 1 vídeo (117 min), son., color. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80218455>. Acesso em: 20 ago. 2025.

DUARTE, R. **Cinema e educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

FRESQUET, A. **Cinema e educação: reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola.** Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

GALARD, J. **A beleza do gesto.** São Paulo: Edusp, 1997.

GUILHERMO Del Toro's Pinóquio: handcarved cinema. Guillermo Del Toro e Mark Gustafson/Netflix. Estados Unidos: Netflix, 2022. (36 min.). Disponível em: <https://shre.ink/byw3>

FLUSSER, V. **Gestos.** São Paulo: Annablume, 2014.

HAROCHE, C. Os gestos no fundamento das instituições políticas. In: HAROCHE, Claudine. **A condição sensível: formas e maneiras de sentir no Ocidente.** Rio de Janeiro: Contracapa, 2008.

MAGALHÃES, M. U. B. A beleza do gesto: (des)compassos entre a ética da arte e a estética da vida. **Itinerários**, Araraquara, n. 47, p. 191-205, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/11594>. Acesso em: 18/10/2024.

MIGUEL, A. D. Da luz decaída (Guillermo Del Toro e seu projeto de fantástico visceral). **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 28, n. 2, 2013. DOI: <https://doi.org/10.14393/LL63>. Disponível em: <https://doaj.org/article/645e4229d3f740d9b4f2b94721bddd63>. Acesso em: 18/10/2024.

PINÓQUIO. Guillermo Del Toro e Mark Gustafson/Netflix. Animação baseada no livro **As Aventuras de Pinóquio** de Carlo Collodi. Estados Unidos: Netflix, 2022. (117 min.) Disponível em: <https://shre.ink/byEU>

SILVA, G. S.; SILVA, A. M. da. A representação do Outro no cinema fantástico: o caso de *A forma da água* (2017), de Guillermo Del Toro. **Abusões**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 8, 2019. DOI: <https://doi.org/10.12957/abusoes.2019.38159>.

WULF, C. O caráter mimético e representacional dos gestos. In: WULF, Christoph. **Homo Pictor: imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado.** São Paulo: Hedra, 2013.

Como citar este artigo:

OLIVEIRA, Késia; OLIVEIRA, Keyla Andrea Santiago. Racismo algorítmico e representatividade: um diálogo sobre justiça, inclusão e tecnologia. *Revista Educação e Cultura Contemporânea*, v. 21, n. 61, e11307, 2024. Disponível em: <https://mestradoedoutoradoestacio.periodicoscientificos.com.br/index.php/reeduc/article/view/11307>. Acesso em: dd mmm. aaaa.

Financiamento: O estudo não recebeu financiamento.

Contribuições individuais: Conceituação, Metodologia, Recursos, Software, Visualização, Curadoria dos Dados, Investigação, e Escrita – Primeira Redação: Keyla Andrea Santiago Oliveira.

Análise Formal, Administração do Projeto, Supervisão, Validação, e Escrita – Revisão e Edição: Késia Mendes Barbosa Oliveira

Declaração de uso de Inteligência Artificial: As autoras declaram não ter utilizado recursos de inteligência artificial na elaboração do manuscrito, responsabilizando-se integralmente por seu conteúdo.

Revisores: Varlene Rocha Brandão Bandeira (Revisão de Língua Portuguesa e ABNT)

Sobre as autoras:

KEYLA ANDREA SANTIAGO OLIVEIRA é doutora em Educação pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professora da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS).

KÉSIA MENDES BARBOSA OLIVEIRA é mestra em Educação pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG).

Recebido em 24 de abril de 2024
Versão corrigida recebida em 7 de janeiro de 2025
Aprovado em 17 de fevereiro de 2024