UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA

GUILHERME BANDEIRA MACHADO

O retorno do protagonista ao lar em *Cinema Paradiso*

Pelotas/RS
2026

GUILHERME BANDEIRA MACHADO

O retorno do protagonista ao lar em *Cinema Paradiso*

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientador: Dr. Roberto Ribeiro Miranda Cotta

Pelotas

2026

GUILHERME BANDEIRA MACHADO

O retorno do protagonista ao lar em *Cinema Paradiso*

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Aprovada em 26 de fevereiro de 2026.

Banca Examinadora:

_____

Prof. Dr. Roberto Ribeiro Miranda Cotta

_____

Profª. Drª. Cíntia Langie Araújo

_____

Profª. Drª. Ivonete Medianeira Pinto

RESUMO

O artigo analisa o longa-metragem ítalo-francês *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1988), tomando como eixo central o retorno do protagonista à cidade natal. A pesquisa examina as nuances dessa experiência de retorno, especialmente no que se refere ao reencontro com o lar, a infância e a memória, a partir da estrutura da jornada do herói.

PALAVRAS-CHAVE: Jornada do herói; retorno ao lar; narrativa; nostalgia.

ABSTRACT

The article analyzes the Italian-French feature film *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1988), taking as its central axis the protagonist's return to his hometown. The study examines the nuances of this experience of return, especially with regard to the reunion with home, childhood, and memory, based on the structure of the hero's journey.

KEYWORDS: The hero's journey; return home; narrative; nostalgy.

LISTA DE FIGURAS

1 - Frame de *Cinema Paradiso* (1988) | Salvatore relembra o passado. 14

2 - Frame de *Cinema Paradiso* (1988) | Totò, Alfredo as películas. 15

3 - Frame de *Cinema Paradiso* (1988) | Salvatore assiste ao rolo de filmes de Alfredo. 16

4 - Vogler, 2006, p. 36 | Estrutura da jornada do herói em uma narrativa cinematográfica dividida em três atos. 20

5 - Estrutura da jornada pelas lembranças do herói em *Cinema Paradiso* (1988), a partir do modelo pensado por Vogler (2006) para jornada do herói no cinema. 21

6 - Estrutura da jornada do herói oculta em *Cinema Paradiso* (1988), a partir do modelo pensado por Vogler (2006) para jornada do herói no cinema. 22

7 - Frame de *Cinema Paradiso* (1988) | Salvatore vê as filmagens de Elena na juventude. 25

8 - Frame de *Cinema Paradiso* (1988) | Incêndio do Paradiso 26

9 - Frame de *Cinema Paradiso* (1988) | A exibição de *Ulysses* (Mario Camerini, 1954). 26

SUMÁRIO

1. Introdução.....8
2. Giuseppe Tornatore, um nostálgico cineasta.....12
3. A jornada pelas lembranças do herói.....17
4. A Odisseia do retorno ao lar.....22
5. Considerações finais.....27
6. Referências bibliográficas.....28

1. Introdução

> É estranho você voltar para casa, parece igual. O mesmo cheiro, a mesma sensação… Você percebe que quem mudou, foi você.
>
> Roth, Swicord, 2008

O trecho destacado acima deriva do longa-metragem *O Curioso Caso de Benjamin Button* (*The Curious Case of Benjamin Button*, 2008), dirigido por David Fincher, e tem origem na trama a partir do retorno do protagonista à sua cidade natal, Nova Orleans, após um período de viagens e aventuras pelo mundo. Esse retorno ao lar caracteriza uma etapa recorrente nas narrativas cinematográficas estruturadas segundo o modelo da jornada do herói (Campbell, 2009), em que o protagonista recebe um chamado à aventura e abandona sua zona de conforto para enfrentar obstáculos e buscar o objetivo proposto pelo enredo. Após vivenciar um processo de transformação pessoal, o herói retorna ao ponto de origem. Em grande parte das narrativas estruturadas segundo o modelo clássico, essa etapa se localiza no segundo ou terceiro ato da história.

> Quando se faz o herói retornar ao ponto de partida, ou relembrar como tudo começou, consegue-se fazer com que a platéia disponha de uma comparação. Dá-se a medida de até onde avançou o herói, de como ele se transformou e como o mundo velho parece diferente agora. Para transmitir essa sensação de comparação e de círculo completo, muitas vezes os escritores fazem com que seus heróis passem, no Retorno, por uma experiência que, no início da história, era muito difícil ou parecia impossível para eles. Assim o público pode ver como os heróis se transformaram (Vogler, 2006, p. 213).

No entanto, alguns filmes subvertem a ordem das etapas dessa jornada, com o intuito de promover uma espécie de adaptação e, assim, conduzir o espectador a uma narrativa distinta da tradição. É o caso da obra estudada neste artigo, o longa-metragem ítalo-francês *Cinema Paradiso* (*Nuovo Cinema Paradiso*, 1988), de Giuseppe Tornatore, em que o retorno do protagonista ao lar funciona como gatilho para o início da trama. No enredo, acompanhamos Salvatore (Jacques Perrin), um renomado cineasta que vive em Roma e precisa voltar à sua cidade natal, a fictícia Giancaldo, localizada na Sicília, para o enterro de Alfredo (Philippe Noiret), um velho amigo. Após receber a ligação de sua mãe comunicando o falecimento,

Salvatore (ou Totò, como é chamado na juventude)[1] mergulha em uma viagem ao passado, relembrando sua infância e adolescência, quando a sala de cinema, cujo nome dá título ao filme, constituía-se como o principal ponto de encontro da população local.

Cinema Paradiso consolidou-se como um fenômeno internacional, tendo conquistado o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em 1990 e o Grande Prêmio do Júri no Festival de Cannes em 1989. A obra é frequentemente associada à chamada retomada do cinema italiano no período pós-neorrealista, por articular elementos de lirismo, humor e emoção popular com um caráter metalinguístico. Nesse sentido, o filme reflete sobre o próprio fazer cinematográfico, explorando a experiência coletiva da sala escura e o impacto das imagens projetadas na formação das memórias e afetos dos espectadores. Ademais, é amplamente reconhecido pela trilha sonora de Ennio Morricone, cuja expressividade contribui para a dimensão nostálgica e emocional da narrativa.

> É uma trilha que, não apenas nos emociona, mas nos dá uma melancolia boa, a melancolia de uma vida bem vivida por algo maior que nós, pelo cinema, pelos amores, pelas amizades e pela memória das salas de cinema que estão ainda abertas em cada um de nós. Fechamos os olhos e voltamos a estar dentro delas. A música de Ennio Morricone dá-nos vontade de sermos jovens novamente e de voltar atrás pelas coisas por que, realmente vale a pena lutar (Neder, Norton-Dias, 2022, p. 115).

Dessa forma, evidencia-se que se trata de uma obra fundamental não apenas por abordar o retorno físico do protagonista, mas também por propor um retorno afetivo e memorialístico, mediado pela própria arte cinematográfica. A realização deste trabalho fundamenta-se na percepção de que o retorno ao lar constitui um tema recorrente nas narrativas clássicas, tanto dentro quanto fora do cinema. Busca-se, portanto, analisar as razões da permanência e da relevância dessa temática, em circulação desde a Antiguidade, sob uma perspectiva, em certa medida, filosófica. Sendo assim, o presente estudo busca indagar a representação simbólica do conceito de lar em *Cinema Paradiso* sob uma perspectiva memorialística.

Ademais, a pesquisa questiona o efeito narrativo gerado quando o filme inverte a estrutura da jornada do herói, iniciando-se pelo retorno, uma etapa tradicionalmente reservada ao desfecho de uma narrativa. Dessa forma, questiona-se: o que se configura narrativamente após o fim da jornada?

---

[1] A fim de criar uma leitura fluída neste artigo, refere-se ao nome “Totò” quando se trata das versões mais jovens do personagem, criança e adolescente, interpretadas por Salvatore Cascio e Marco Leonardi, respectivamente. Enquanto na versão mais velha, já adulto, interpretado por Jacques Perrin se utilizará “Salvatore”.

Em suma, objetiva-se analisar os aspectos narrativos da obra que articulam o reencontro do protagonista com o lar e a infância, investigando o papel da identidade e da experiência pessoal do autor na construção da narrativa. Em seguida, promover uma leitura desconstruída da jornada do herói adaptada no campo audiovisual por Christopher Vogler (2006) com aprofundamento nos eventos de *Cinema Paradiso*. Além disso, a pesquisa busca traçar um paralelo com *Odisseia* (2021), de Homero, por ser considerada uma referência arquetípica sobre a temática do retorno ao lar. Finalmente, busca-se compreender o cinema como ferramenta de nostalgia e reencontro com o passado, a partir da perspectiva metalinguística empregada na obra.

Cinema Paradiso foi escolhido como *corpus* por explorar o retorno ao lar e os vínculos afetivos a partir de perspectivas pessoais e íntimas de caráter memorialístico. Além disso, o longa-metragem apresenta uma perspectiva metalinguística evidente. O protagonista, após tornar-se um diretor de cinema em Roma, retorna à sua cidade natal na Sicília, sublinhando a influência da sala de cinema em sua infância e trajetória profissional. Esta narrativa é reforçada pelo próprio processo autoral, visto que Tornatore assina não apenas a direção, mas também o roteiro, conferindo à obra um contorno de homenagem ao cinema. Tal fato sugere e ratifica a influência da temática na vida do autor, percebendo-se um vínculo temático semelhante ao do personagem Salvatore.

Bordwell e Thompson (2013) afirmam que a forma cinematográfica é a soma de todas as partes do filme, unificadas e moldadas por padrões tais como repetição e variação, enredos e características das personagens. Sendo assim, a metodologia fundamenta-se em abordagem qualitativa, com foco no método de análise fílmica, consequentemente, opta-se por analisar o longa-metragem, considerando: aspectos narrativos, como a estrutura da jornada do herói e o papel do retorno; aspectos simbólicos, como a representação do lar, da memória e da infância; e, por fim, relações intertextuais, com mitos, filosofia e tradições narrativas: Vogler (2006), Homero (2021), Campbell (2009) e Eliade (1992). Consequentemente, investigando de que forma *Cinema Paradiso* tematiza o próprio cinema como parte da narrativa, ou seja, como o "lar" se confunde com a sala de exibição, transformando o ato de ver filmes em reencontro com a identidade.

Para sustentar a análise, o estudo recorrerá a autores que abordam a relação entre cinema e metalinguagem, como André Bazin (1983), cuja concepção do cinema como preservação da história e da memória se conecta diretamente à narrativa de *Cinema Paradiso*. Ao traçar um paralelo com a filosofia, também procura-se utilizar como referência obras que abordam a

simbologia presente no conceito de retorno, trazendo à tona os estudos propostos por Mircea Eliade (1992), cujas teorias se complementam às de Friedrich Nietzsche (2001), quando elaborou o conceito de "eterna recorrência".

Além disso, para a análise fílmica do longa-metragem, o quadro teórico desta pesquisa fundamenta-se na estrutura narrativa da jornada do herói. Para tal, recorre-se à Joseph Campbell (2009), com o intuito de retomar a estrutura e dar foco à etapa do Retorno nos enredos. Em complemento, utiliza-se como base a pesquisa de Vogler (2006), que aplica a jornada do herói no panorama da escrita de roteiros cinematográficos. Este artigo também recorre à obra literária *Odisseia*, servindo como estrutura simbólica e narrativa que atravessa a contação de histórias.

Por sua vez, Eliade (1992) contribui com a análise do espaço simbólico e da ideia de centro, tão presente no retorno ao lar como lugar do sagrado e do reencontro com o eu, trazendo reflexões em relação ao rito do retorno ao lugar de origem como uma reintegração simbólica do ser ao cosmos ordenado.

Do ponto de vista da metalinguagem, o trabalho dialoga com Bazin (1983), discutindo o realismo e o poder do cinema de preservar a memória e o tempo, visto que em *Cinema Paradiso* o retorno ao lar é mediado por imagens preservadas (os filmes da infância, os rolos de película).

Por fim, o embasamento teórico se completa com o estudo acadêmico de Lopes (2008) que discute diretamente a temática da infância no cinema, as quais ampliam o debate em torno das dimensões subjetivas e culturais envolvidas nesse movimento de retorno.

O presente artigo se divide em três capítulos em seu desenvolvimento, focados na descrição e elaboração das ideias principais que fundamentam o *corpus* do texto e se conectam ao tema central do retorno ao lar em narrativas cinematográficas. Além disso, ao longo da pesquisa, realiza-se a análise fílmica propriamente dita, sob a perspectiva das temáticas levantadas para fundamentar o estudo em cada capítulo.

2. Giuseppe Tornatore, um nostálgico cineasta

Giuseppe Tornatore, siciliano da pequena cidade de Bagheria, nascido em 27 de maio de 1956, é um dos mais conhecidos cineastas italianos. Interessou-se por arte desde a infância, tendo escrito seus primeiros roteiros com apenas 10 anos de idade, além de tornar-se diretor de teatro

durante a adolescência. Após trabalhar por quatro anos como fotógrafo *freelancer* para jornais e dirigir alguns projetos para a emissora de TV italiana *RAI 3*, o primeiro longa-metragem de ficção do cineasta foi *O Professor do Crime: Il Camorrista* (1986). A obra foi sucesso de crítica na Itália e premiada no *David di Donatello*, o Oscar do cinema italiano, no ano de 1987 (Papo de Cinema, s.d.).

Todavia, foi aos 32 anos de idade que Tornatore tornou-se mais reconhecido ao redor do mundo com o sucesso de *Cinema Paradiso* (1988), alavancado pela indicação e premiação de Melhor Filme Estrangeiro no Oscar de 1990. Em seguida, Tornatore realizou outro filme repercutido mundo afora, *Malèna* (2000), responsável por alavancar a carreira da atriz Monica Bellucci e fortalecer os laços profissionais com o compositor Ennio Morricone, repetindo a parceria iniciada em *Cinema Paradiso* na autoria da trilha sonora. (Papo de Cinema, s.d.)

O diretor italiano tornou-se reconhecido por seu estilo sentimental e nostálgico, caracterizado por aspectos memorialísticos nas obras de sua autoria. Consequentemente, um fato que é ratificado por boa parte de seus filmes, preenchidos por um saudosismo em relação a seu próprio passado, além de rememorar a história do cinema italiano. Tornatore continuou com outras produções, mantendo elementos peculiares como a Segunda Guerra Mundial, o mar, a Sicília e o próprio cinema. (Museu do Cinema, s.d.)

No entanto, segundo Paulo Camargo (2011), em matéria à Gazeta do Povo, essas características atribuídas ao diretor não são vistas por parte da crítica cinematográfica como um caráter de criatividade e inovação artística, considerando-o como um "passo para trás na história do cinema italiano" (2011). Tendo em vista o sucesso de *Cinema Paradiso* e a conquista de prêmios importantes ainda tão jovem, colocava-se uma expectativa no futuro de sua carreira.

Para além dos filmes citados anteriormente, é possível relembrar algumas das obras mais aclamadas de sua filmografia, como: *O Homem das Estrelas* (1995); *A Lenda do Pianista do Mar* (1998) - seu primeiro filme falado em inglês, que teve como protagonista Tim Roth - e *Baarìa* (2009). Porém, sua carreira tem sido amplamente associada ao sucesso de *Cinema Paradiso*. O jornalista Alex Simon (2014) demonstra identificação com o personagem principal do filme, ao passo que o diretor comenta:

> Eu entendo que alguns dos meus outros filmes são ofuscados por ele, mas eu amo que as pessoas se lembrem desse filme e se lembrem de mim por ele e pelo filme como sendo especial. [..] Foi fruto de um sentimento e descobrir depois de tantos anos que tantas pessoas foram tocadas por ele, me dizendo, assim como você, que eram Totò. Gosto de

> dizer que o mundo é povoado por uma grande multidão de pequenos Totòs, e isso é ótimo. Eu adoro isso (Tornatore, 2014).

Além disso, na mesma entrevista, Tornatore (2014) descreve sobre a origem de suas ideias para a história, tendo como principal referência sua infância e seus anos como projecionista em sua cidade natal. De acordo com o cineasta, a segunda metade da década de 1980 talvez tenha sido a época mais difícil para o cinema italiano. "Os produtores estavam desanimados, estavam convencidos de que as pessoas tinham parado de ir ao cinema" (2014). Nesse período, durante uma de suas viagens à Sicília, Tornatore descobriu que a sala de cinema na qual assistia a filmes na infância havia sido fechada. "Acontecia o tempo todo na época, algumas cidades italianas ficaram sem cinemas. Naquele clima achei que havia chegado a hora de realizar um projeto que já carregava comigo há algum tempo" (2014).

Cinema Paradiso pode ser considerado, explicitamente, como uma carta de amor ao cinema. No entanto, se há algo implícito ao longo da narrativa são os envolvimentos pessoais do cineasta com esta obra que se utiliza da metalinguagem ao retratar a jornada de Salvatore pelas lembranças de infância na sala de cinema que dá título ao filme. Assim, a partir do estrondo de um trovão, através de um *flashback*[2], o protagonista viaja no tempo para infância, mergulhando em uma Itália que enfrenta as consequências da Segunda Guerra Mundial na década de 1940, na região da Sicília.



Figura 1 - Frame de *Cinema Paradiso* (1988) | Salvatore relembra o passado.

Nesse contexto, são apresentados os moradores da cidade fictícia de Giancaldo, personagens com tipos sociais associados à dinâmicas próximas ao de uma cidade interiorana,

[2] Ato ou efeito de trazer à memória pensamento, imagem, sensação do passado; lembrança, recordação.

representando um retrato pessoal da juventude de um cineasta que rememora à infância, onde a população se reúne religiosamente na sala de cinema.

Com isso, através de um olhar curioso, Totò, ao invadir a sala de cinema de sua cidade, é tomado por um misto de paixão, criatividade e imaginação conferida pela interpretação de Salvatore Cascio, plantando uma semente que prepara o terreno para seu futuro. Seja em uma cena onde um leão de concreto ganha vida, ou ao inventar narrativas através de imagens apenas com fragmentos de película e uma vela, observam-se pequenos indícios de um futuro contador de histórias. O que se torna mais explícito ao longo da trama quando Totò assume a função de projecionista no Nuovo Cinema Paradiso e mais tarde, durante a adolescência, agora interpretado por Marco Leonardi, dando os primeiros passos com a captação de imagens através de uma pequena filmadora.



Figura 2 - Frame de *Cinema Paradiso* (1988) | Alfredo, Totò e as películas.

Assim que Totó parte para Roma, o filme passa por uma grande elipse e retorna ao presente. Salvatore, agora adulto, retorna ao lar para o enterro de seu grande amigo, Alfredo. Ao chegar em sua antiga casa, depara-se com seu quarto praticamente intacto, da maneira como deixara, porém não é o caso do resto da cidade que aparenta ser vítima das marcas do tempo. Salvatore, o herói desta jornada, ao adentrar os destroços do que um dia foi o Cinema Paradiso, passeia pelas memórias de uma vida que não lhe pertence mais, o que não havia sido preservado, agora representava dor e mágoa, como fantasmas do passado.

A população de Giancaldo presencia diante de seus olhos os últimos suspiros da sala de cinema que, em certo sentido, foi lar. Salvatore se despede de Alfredo e tudo que o representava. Nesse ponto da narrativa, estabelece-se um paralelo entre ficção e experiência autoral, visto que

Tornatore escreveu o roteiro de *Cinema Paradiso* após receber a notícia de que o cinema de sua infância seria destruído, como visto anteriormente em sua entrevista à Alex Simon (2014). É possível notar, também, uma crítica relacionada ao pouco cuidado com a preservação e o início do fim dos cinemas de rua, pois agora o terreno da antiga sala de cinema passaria a ser um estacionamento.

Com isso, após o enterro e o retorno à capital italiana, descobre-se que Salvatore se tornou um consagrado cineasta. Em uma sala de exibição, o protagonista assiste ao rolo de filmes deixado por Alfredo para quando ele retornasse para casa. A partir disso, relembra-se o desejo que Totò tinha quando criança em adquirir as películas censuradas pela Igreja Católica da cidade e, em uma cena clássica da história do cinema, Salvatore reencontra-se com Totò, Alfredo e todo aquele universo fantástico de paixão e curiosidade que o herói havia perdido em sua jornada. Se antes ele não havia reconhecido a cidade e os fragmentos de memória que estavam à sua frente, agora, ele viaja no tempo, dessa vez, através das lembranças preservadas.



Figura 3 - Frame de *Cinema Paradiso* (1988) | Salvatore assiste ao rolo de filmes de Alfredo.

Portanto, através do caráter metalinguístico empregado no longa-metragem, retoma-se os pensamentos de Bazin (1983) ao salientar a importância da memória no audiovisual, tendo em vista o argumento do filme em evidenciar a valorização da presença da sala de cinema na vida humana.

> A memória é o mais fiel dos filmes, o único que podemos impressionar em qualquer altitude e até a hora da morte. Mas quem não vê a diferença entre a lembrança e essa imagem objetiva que a eterniza concretamente? (Bazin, 1983, p. 44).

Assim, em uma sequência que homenageia a história do cinema, ao som da trilha sonora de Ennio Morricone, rememora-se a importância da preservação do audiovisual e da história com uma montagem de cenas censuradas de casais se beijando. Nesse momento, o retorno simbólico ao lar se consolida.

Em paralelo a essa narrativa, pode-se trazer à tona os estudos de Lopes (2008), quando comenta sobre o cinema de infância, mencionando os cineastas europeus François Truffaut e Federico Fellini como as principais referências dessa temática. Segundo Lopes (2008, p. 32), a construção desses filmes opera sobre um variado leque de sensações, através de uma acumulação de pequenas histórias reveladoras da energia e da vontade de descobertas próprias da infância. Com isso, o autor reforça sobre a identificação do público como uma característica forte de filmes que buscam retratar a juventude em seus enredos. Além disso, salienta a presença de um estilo amplamente autobiográfico através de escolhas que retratam precisamente o fascínio da temática da infância.

Dessa forma, torna-se coerente o envolvimento da vida pessoal do cineasta Giuseppe Tornatore em suas obras, salientando sua tendência em contar histórias que viveu ou, ao menos, a inclinação a trazer o olhar saudoso que possui sobre determinadas temáticas, corroborando um caráter autoficcional em sua veia artística.

3. A jornada pelas lembranças do herói

> A beleza do modelo da Jornada do Herói é que não apenas descreve um padrão nos mitos e contos de fadas, mas também é um mapa muito exato do território que se deve percorrer para ser um escritor. Ou, aliás, um ser humano.
>
> Vogler, 2006

De acordo com os estudos propostos por Eliade (1992), ao longo de toda a história da humanidade, estudando a origem dos povos e culturas, os historiadores chegaram à conclusão de que há uma constante nas gerações que estiveram presentes no mundo desde o início. As civilizações passaram por evoluções ao longo de milênios, porém a antropologia permitiu observar que, apesar das inúmeras mudanças, os humanos são atravessados por *ciclos*. Sendo assim, pode-se perceber que é como se houvesse um padrão que se repete ao longo de gerações desde os primeiros povos até a idade contemporânea. A história do homem é cíclica, permeada

por repetições dos mesmos *atos*. Com isso, Eliade (1992) traça um estudo profundo sobre os conceitos envolvendo o cosmos ordenado do ponto de vista das religiões, salientando uma tendência do homem religioso das sociedades primitivas e arcaicas em sempre repetir um ciclo. Essa característica analisada pelo autor é resumida num conceito que nomeou de "eterno retorno". Eliade ilustra essa tendência do ser humano repetir ciclos, analisando o próprio calendário sagrado que anualmente reinicia e repete as mesmas datas comemorativas.

> Em suma, para o homem religioso das sociedades primitivas e arcaicas, a eterna repetição dos gestos exemplares e o eterno encontro com o mesmo Tempo mítico da origem, santificado pelos deuses, não implicam de modo nenhum uma visão pessimista da vida; ao contrário, é graças a este "eterno retorno" às fontes do sagrado e do real que a existência humana lhe parece salvar-se do nada e da morte (Eliade, 1992, p. 56).

Além disso, cabe mencionar os estudos elaborados antes de Eliade (1992) por Nietzsche (2001) no século XIX, acerca da chamada "eterna recorrência". Em seus livros, o filósofo alemão trazia uma questão a partir de uma perspectiva cosmológica e ética: viveria a própria vida como se cada momento tivesse que ser revivido infinitamente? Nietzsche (2001) sugere que esse pensamento força os indivíduos a avaliar suas ações e atitudes em relação à vida, empurrando-os a abraçar a existência em sua totalidade. Apesar de não haver evidências de relações entre os conceitos elaborados pelos dois autores, Eliade (1992), no século XX, traz ideias semelhantes a de Nietzsche (2001), porém as interpreta historicamente no campo das religiões.

Dito isso, em meados da década de 1940, o mitólogo Campbell (2009) trouxe a tônica de que as histórias e mitos contados desde a Antiguidade no Ocidente passavam por padrões tais quais a própria história do homem no mundo. Assim, ao estudar os mitos de inúmeras culturas, ele elaborou um conceito que nomeou de *monomito*, uma síntese constituída por arquétipos, elementos e símbolos que estão presentes nas narrativas, traçando um paralelo, principalmente, com a religiosidade.

> O sonho é o mito personalizado, e o mito é o sonho despersonalizado; o mito e o sonho simbolizam, da mesma maneira geral, a dinâmica da psique. Mas, nos sonhos, as formas são distorcidas pelos problemas particulares do sonhador, ao passo que, nos mitos, os problemas e soluções apresentados são válidos diretamente para toda a humanidade (Campbell, 2009, p. 13).

O autor traz à tona estudos sobre mitologias e religiões, colocando o herói como uma figura central, cujas narrativas sempre giram ao seu entorno. Por conseguinte, retomou conceitos elaborados na psicanálise por Carl Gustav Jung (2016), a partir de uma noção arquetípica, através

da qual modelos de figuras (personagens) acabam por se repetir e incorporar papéis narrativos específicos.

> O arquétipo é um elemento vazio e formal em si, nada mais sendo do que uma *facultas praeformandi*, uma possibilidade dada a priori da forma da sua representação. O que é herdado não são as ideias, mas as formas, as quais sob esse aspecto particular correspondem aos instintos igualmente determinados por sua forma (Jung, 2016, p. 121).

Com isso, Campbell (2009) estruturou todos os enredos dessas histórias no que ele chamou de a jornada do herói. Essa estrutura pode ser resumida em dezessete etapas principais, segundo o autor:

1. **O chamado da aventura,** surge uma convocação que rompe a ordem cotidiana;
2. **A recusa do chamado,** o herói hesita diante do desconhecido;
3. **O auxílio sobrenatural,** uma figura orientadora (mentor) oferece ajuda;
4. **A passagem pelo primeiro limiar,** entrada efetiva no mundo desconhecido;
5. **O ventre da baleia,** símbolo de ruptura total com o mundo anterior, início da transformação;
6. **O caminho de provas,** série de desafios que testam o herói;
7. **O encontro com a deusa,** experiência de revelação, plenitude ou compreensão;
8. **A mulher como tentação,** desvio potencial do propósito (não necessariamente literal, mas simbólico);
9. **A sintonia com o pai,** confronto ou reconciliação com autoridade máxima;
10. **A apoteose,** elevação espiritual ou ampliação de consciência;
11. **A bênção última,** obtenção do objeto, conhecimento ou poder buscado;
12. **A recusa do retorno,** resistência em abandonar o mundo transformador;
13. **A fuga mágica,** retorno que pode envolver perseguição ou urgência;
14. **O resgate com auxílio externo,** ajuda para retornar ao mundo comum;
15. **A passagem pelo limiar do retorno,** integração da experiência ao cotidiano;
16. **Senhor dos dois mundos,** equilíbrio entre mundo ordinário e extraordinário;
17. **Liberdade para viver,** superação do medo da morte e existência plena.

Dessa forma, Campbell (2009) tornou possível uma análise sobre a contação de histórias que permite perceber que grande parte de mitos e lendas que permeiam a história da humanidade

ocidental tinham um objeto central em comum: o herói, um protagonista que causasse envolvimento e identificação. Assim, da maneira a qual enfrenta provações, monstros e demônios, os leitores passam por seus desafios pessoais do dia a dia, amadurecendo e se transformando conforme o decorrer de sua jornada íntima. Mesmo na contemporaneidade, essa estrutura permanece operante, retomando a ideia discutida anteriormente neste capítulo. O herói e sua aventura apenas ganham uma outra *face*.

Ademais, é importante retomar os estudos desenvolvidos por Vogler (2006) acerca da obra de Campbell, onde analisa a jornada do herói a partir da construção de uma narrativa cinematográfica e a estrutura de um roteiro. Vogler (2006) traça um paralelo com inúmeros filmes da história do cinema, aproximando-se de um manual de escrita para roteiristas. Além disso, salienta a influência das ideias de Campbell para os roteiristas de *Hollywood.*

> Para o roteirista, produtor, diretor e cenógrafo, seus conceitos são como uma excelente caixa de ferramentas, cheia de instrumentos jeitosos, ideais para a carpintaria da narrativa. Com essas ferramentas, é possível construir uma história para quase qualquer situação imaginável, uma história que, ao mesmo tempo, seja dramática, divertida e psicologicamente verdadeira. Com esse equipamento, é possível diagnosticar os problemas de praticamente qualquer enredo deficiente, e fazer as correções necessárias para levá-lo ao auge de sua performance (Volger, 2006, p. 32).

Sendo assim, Vogler (2006) distribuiu as etapas pensadas por Campbell (2009), dissolvendo em doze partes, durante os três atos de um enredo audiovisual:

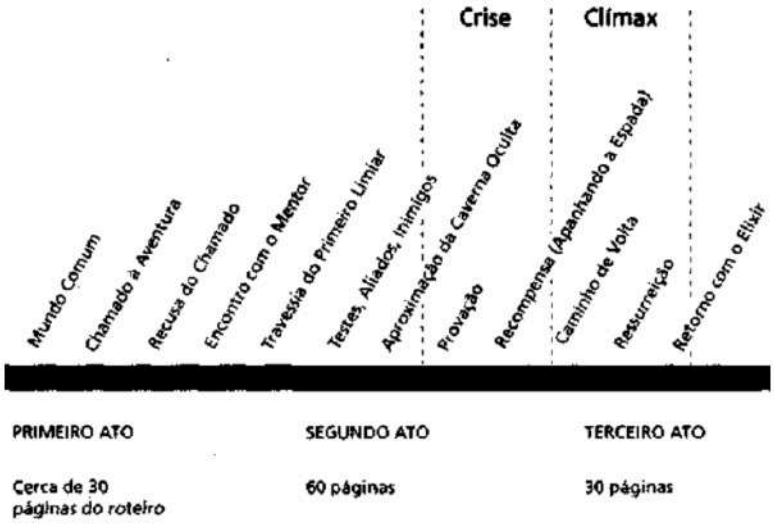


Figura 4 - Vogler, 2006, p. 36 | Estrutura da jornada do herói em uma narrativa cinematográfica dividida em três atos.

Assim como tantos outros clássicos do cinema, pode-se afirmar que as etapas distribuídas por Vogler (2006) se aplicam, também, ao roteiro de *Cinema Paradiso.* No entanto, ao trazer

essas teorias para a narrativa do longa-metragem, é possível notar que além da jornada do herói comum do protagonista Salvatore, a estrutura pode possuir uma adaptação na ordem de seus estágios, possibilitando outras interpretações. Isso porque a trama é conduzida através das lembranças provocadas pelo convite ao retorno para cidade natal e a etapa do Retorno com o Elixir se encontra ao final da jornada do herói.

Sendo assim, para além da estrutura pensada por Campbell (2009) e consolidada no cinema por Vogler (2006), essas etapas, também, podem ser vistas de duas formas diferentes no enredo do longa-metragem em questão, fugindo da estrutura comumente conhecida: a *jornada pelas memórias do herói* e a *jornada do herói oculta*. Em ambas, as etapas são reorganizadas pelo roteiro e montagem, além de muitas vezes compartilharem a mesma relação da trama com determinado estágio da jornada.

No caso da jornada pelas memórias do herói, é como se o Mundo Comum do protagonista fosse a vida que leva em Roma, já consolidada como cineasta. Por sua vez, o Chamado à Aventura é motivado pela ligação de sua mãe noticiando o falecimento de Alfredo. Enquanto a Travessia do Primeiro Limiar, categorizando um retorno simbólico, tem início a partir da revisita interna do protagonista com o passado na Sicília, antecipando essa etapa para antes do Encontro com o Mentor, que ocorre em seguida quando Totò invade a sala de projeção e encontra Alfredo.

Nesta análise, o retorno do protagonista ao lar para o enterro de Alfredo não se configura a partir da etapa do Retorno com o Elixir, mas sim a partir do Caminho de Volta. Por conseguinte, a volta de Salvatore para sua vida em Roma com o rolo de filmes deixado por Alfredo, sim, representa a última etapa da narrativa: o Retorno com o Elixir. Neste caso, o que simboliza o lar do personagem na estrutura da jornada do herói é categorizado por Roma e a vida como cineasta.

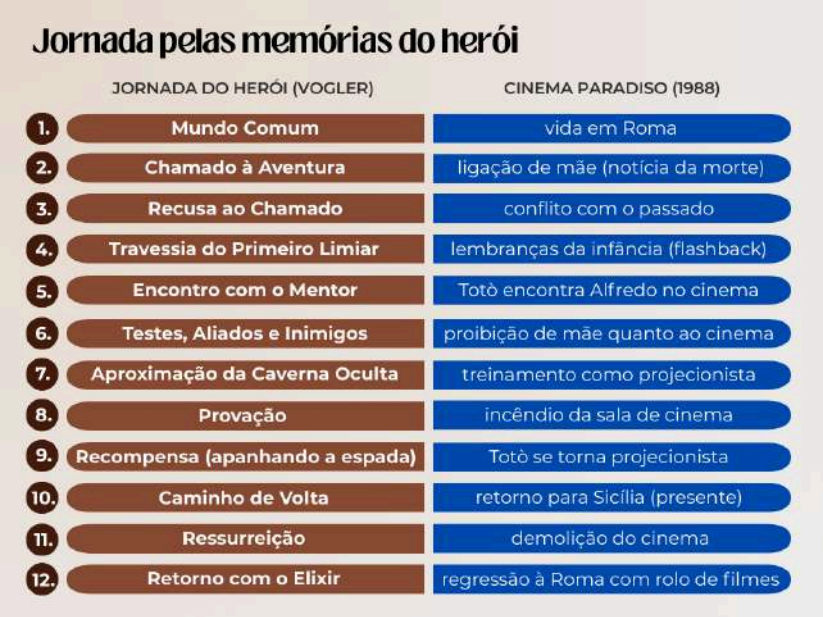


Figura 5 - Estrutura da jornada pelas lembranças do herói em *Cinema Paradiso* (1988), a partir do modelo pensado por Vogler (2006) para jornada do herói no cinema.

Contudo, há também uma jornada do herói oculta, que é caracterizada pela linearidade do tempo na história, que no filme é subvertida pela montagem, e é protagonizada por Totò, tendo início a partir da viagem pelas lembranças de infância de Salvatore. Aqui, o Chamado à Aventura tem forma no primeiro contato de Totó com a sala de cinema e o Encontro com o Mentor na relação construída com o personagem Alfredo que, por conta do falecimento do pai de Totò na guerra, representa uma figura paterna para o protagonista.

Em vista disso, a Travessia do Primeiro Limiar acontece após Totò enfrentar o incêndio no cinema da cidade, passando a ser o projecionista do Nuovo Cinema Paradiso. A partir desta interpretação do enredo, as etapas após a Aproximação da Caverna Oculta, em que Totó pega o trem para ir embora da Sicília, são omitidas por uma elipse que atravessa décadas até voltarmos à Salvatore no futuro. Assim, o Retorno com o Elixir categoriza o retorno à cidade de Giancaldo para o enterro de seu mestre com a bagagem de um cineasta consagrado. Neste caso, o lar é visto como o vilarejo onde Totò nasceu e cresceu.

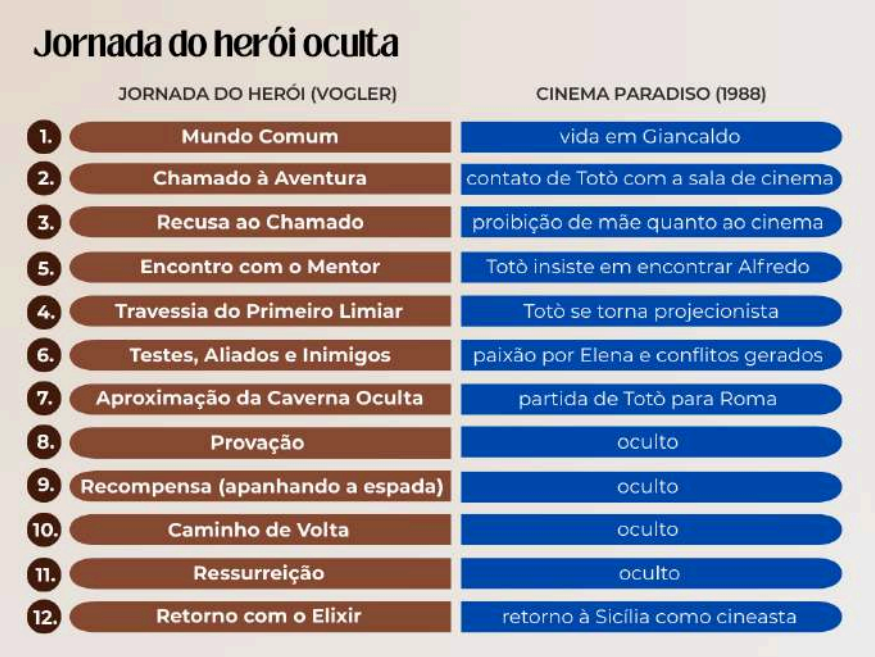


Figura 6 - Estrutura da jornada do herói oculta em *Cinema Paradiso* (1988), a partir do modelo pensado por Vogler (2006) para jornada do herói no cinema.

Através desta análise, é possível perceber que nessas duas reinterpretações da jornada do herói de Salvatore e Totò, a volta para Roma, seria o que vem após a conclusão, como um epílogo. Assim, a famosa sequência que encerra o filme representa o que vem após a jornada desse herói, que talvez possa ser lido como uma reconfiguração do que de fato pode ser entendido como lar para o protagonista. Pois, ao assistir o rolo de filmes deixado por Alfredo, Salvatore reencontrou Totò e sua paixão pelo cinema em sua origem, ele encontrou a si mesmo e, consequentemente, seu lar.

4. A Odisseia do retorno ao lar

O único desejo de Odisseu, no entanto, era voltar ao lar.
Homero, 2021

Ao longo de muitos séculos, os poemas *Ilíada* (2009) e *Odisseia* (2021) foram cantados, memorizados e transmitidos oralmente por sucessivas gerações. Segundo a tradição, as duas obras são atribuídas a Homero e começaram a ser registrados na forma escrita somente no Período Arcaico, entre 800 e 500 a.C. Em sua origem, esses poemas eram cantados e

acompanhados por uma espécie primitiva de cítara, instrumento utilizado pelos aedos, poetas cantores que alegravam com sua arte os banquetes nos palácios dos reis (Regino, 2021).

A linguagem épica apresenta os deuses, os objetos e a natureza com riqueza de detalhes que passeiam pela Mitologia Grega. Os poemas homéricos oferecem ao leitor um retrato dos tempos históricos da antiga Grécia. *Ilíada* (2009) narra as guerras de expansão e conquista dos povos gregos, que Homero (2009) chama de *aqueus*[3], enquanto *Odisseia* descreve a vida nos tempos de paz, com o usufruto do que havia sido conquistado e a dedicação aos trabalhos do cotidiano. *Odisseia* é a história da longa viagem do herói Odisseu em seu retorno para casa, depois da guerra nas planícies de Tróia, onde os gregos e os troianos se enfrentaram (Regino, 2021). Nesses poemas épicos atribuídos a *Odisseia*, o conceito de "nostos" é explorado e atribuído a jornada de Odisseu em sua essência, visto que a palavra grega, recorrente na literatura antiga, significa "retorno", regresso à casa após uma longa viagem (Furniel, 2025). Segundo Manuel Antônio de Castro (2025), a palavra "nostalgia" tem a sua origem no grego *Nostos*: volta para casa, acrescido ao vocábulo: *Algos*, que por sua vez significa dor. Na Grécia Antiga, a palavra designava a dor que atingia aqueles que realizavam longas viagens.

Assim, sendo uma das principais referências para Campbell (2009) estruturar a jornada do herói, a história de *Odisseia* reflete essa composição narrativa a partir das consequências de uma aventura previamente contada (Ilíada). Ou seja, *Odisseia*, ao passo que possui em si a estrutura da jornada do herói, também pode ser interpretada como uma grande etapa do herói retornando para casa do ponto de vista das duas obras como um conjunto narrativo.

Tal qual foi citado anteriormente neste artigo a partir dos estudos de Eliade (1992) na elaboração do conceito de "eterno retorno", conclui-se que, do ponto de vista filosófico, há uma tendência humana em retornar à origem. Essa ciclicidade vai ao encontro das análises de Campbell (2009), ao estudar os mitos e lendas, vinculados às crenças, mitologias e religiões, onde o herói retorna ao ponto de partida.

> O percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: separação-iniciação-retorno que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito (Campbell, 2009, p. 17).

[3] Os aqueus representam uma das civilizações antigas que viveram na Idade Bronze, por volta de 2000 a.C. Foram responsáveis por parte da colonização da Grécia Antiga, sendo um dos primeiros povos a habitarem a região do Peloponeso.

Dessa forma, ao acompanhar as aventuras de Odisseu em seu extenso caminho de volta para casa, estamos vendo um reflexo dessa constante cíclica do homem retornar onde tudo começou. Consequentemente, como se renascesse, pois suas experiências em sua jornada permitiram que aquele que saiu de casa outrora, retorne ao lar como um novo ser.

Em paralelo à aventura narrada em *Odisseia*, *Cinema Paradiso* possui em comum com a obra de Homero o retorno ao lar como principal aspecto. Odisseu após passar pela guerra durante anos, enfrenta uma nova jornada em seu retorno para casa e a ânsia de reencontrar Penélope, seu grande amor, que o espera em Ítaca. Em contraste com isso, Salvatore vive sua vida longe de seu lar e não vê necessidade de fugir da inércia de seu *status quo*[4]. Aliás, quando se trata de romance, observa-se que em *Odisseia* o amor resiste ao tempo. Penélope reencontra o amado que retorna para o palácio e confronta os pretendentes de sua mão. Porém, Totò se encontra na eterna espera de Elena (Agnese Nano), sua paixão de infância, uma vez que Tornatore trabalha em seu roteiro com o amor sendo uma memória irrecuperável. Isso tendo em vista que, para Totò e, posteriormente, Salvatore, o amor juvenil vivido com Elena é uma das principais mágoas do personagem.



Figura 7 - Frame de *Cinema Paradiso* (1988) | Salvatore vê as filmagens de Elena na juventude.

Ainda assim, se o reencontro com o amor pode ser categorizado a partir do reencontro da paixão pelo cinema concretizado ao final de *Cinema Paradiso*, pode-se afirmar que Salvatore e Odisseu reveem seus amores.

[4] É uma expressão do latim que significa “estado atual”.

Outra semelhança que pode ser salientada entre as duas obras e se faz presente através da jornada do herói é a presença do mentor, que em *Cinema Paradiso* é representado por Alfredo. Enquanto em *Odisseia* por Atena, Deusa da Sabedoria da Mitologia Grega que intervém como protetora, estrategista e mediadora divina na jornada de Odisseu em contraponto à Poseidon, Deus dos Mares, que persegue o protagonista.

Em vista disso, vale ressaltar outra relação entre as duas obras a partir da Mitologia Grega com o personagem de Alfredo que, assim como Ícaro, personagem fictício da Mitologia, "voa perto demais do sol" e acaba se ferindo. Em certo ponto da história de *Cinema Paradiso*, Alfredo menciona que ser projecionista é quase como ser um escravo do cinema. Em seguida, ao se desviar de seus afazeres e prestigiar uma exibição como espectador, o projetor pega fogo, o que acaba resultando no incêndio da sala de cinema e na cegueira de Alfredo que acaba se queimando. Ele nunca verá os filmes que tanto ama novamente. Segundo Thomas Bulfinch (2002), no mito do voo de Ícaro, narrado no capítulo de Dédalo, o personagem, ao escapar da prisão com seu pai com um par de asas, é atraído pela beleza do Sol, desobedecendo o pai e se aproximando do astro celeste. Ele acaba se queimando e despencando do céu.



Figura 8 - Frame de *Cinema Paradiso* (1988) | Incêndio do Paradiso

Além disso, Tornatore, ao passar por inúmeros clássicos do cinema italiano e *hollywoodiano* na tela do Paradiso, faz questão de deixar explícita a relação entre as duas obras ao trazer uma referência ao poema épico *Odisseia*, de Homero, com o clássico *Ulysses* (1954), dirigido por Mario Camerini.

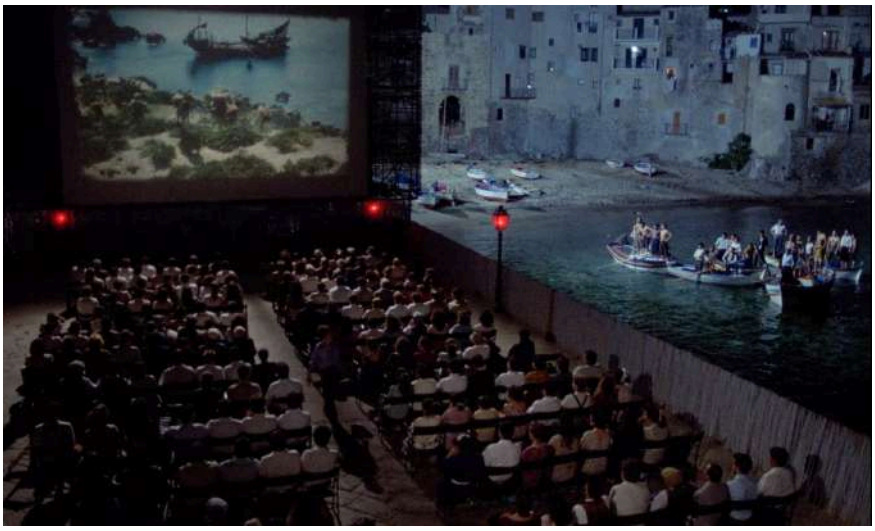


Figura 9 - Frame de *Cinema Paradiso* (1988) | A exibição de *Ulysses* (Mario Camerini, 1954).

Apesar das semelhanças presentes entre as duas obras, cabe ressaltar no que se diferenciam, principalmente quando se trata do contexto histórico. A *Odisseia* ambienta-se na Grécia Antiga com o caráter fantástico da Mitologia Grega. As bênçãos e intervenções dos Deuses, o confronto de criaturas Mitológicas e as navegações são só alguns dos exemplos das características presentes na aventura de Odisseu ao regressar para casa. *Cinema Paradiso*, no entanto, possui um caráter realista ao retratar uma história sobre a memória, as raízes do protagonista e o reencontro ao passado. Além disso, através da metalinguagem empregada em sua realização, o roteiro originalmente escrito para cinema, narra uma história que busca como argumento a defesa da importância do cinema e sua preservação, através de um enredo sentimental. Também, pode ser levado em consideração que apesar das duas histórias contarem com o retorno como elemento principal, ao longo de toda sua aventura, Odisseu está tentando retornar ao lar sobressaindo todos obstáculos em seu caminho, enquanto para Salvatore, seu principal obstáculo se encontra no conflito interno de regressar ou não para cidade natal. Para o protagonista de *Odisseia*, voltar e conquistar sua vida de volta é uma ânsia pré-estabelecida e configurada em uma enorme batalha.

Com isso, os paralelos entre as obras tornam-se consolidados e as relações presentes entre as obras de Homero (2021) e Tornatore. A temática do retorno ao lar que está presente desde a Antiguidade com *Odisseia* através do *nostos*, foi abordada milênios depois em *Cinema Paradiso* na Itália dos anos 1980, buscando fazer com que os heróis, Odisseu e Salvatore, retornem aos seus respectivos lares física e simbolicamente para confrontar o passado. Ambos saem jovens e

voltam transformados, tal qual dito por Campbell (2009) em sua jornada do herói. Nessas duas histórias, de forma existencialista, dois homens olham para trás no intuito de reencontrar suas identidades, outrora deixadas, assim, retomando as teorias de Eliade (1992) acerca do eterno retorno do homem.

5. Considerações finais

A presente pesquisa retomou a hipótese de que o retorno ao lar constitui o eixo estruturante de *Cinema Paradiso* (1988), articulando-se tanto no plano narrativo quanto no simbólico. Ao considerar a dimensão metalinguística da obra, evidencia-se a influência da trajetória pessoal de Giuseppe Tornatore na construção do enredo, especialmente no que se refere à representação da infância, da sala de cinema e da nostalgia como espaços formadores de identidade. Nesse sentido, o filme configura-se não apenas como homenagem ao cinema, mas como narrativa que dialoga com a própria experiência autoral, aproximando-se de um gesto autoficcional.

Sob a perspectiva da jornada do herói, conforme sistematizada por Vogler (2006) a partir dos estudos de Campbell (2009), o longa-metragem apresenta a estrutura clássica do *monomito*. Contudo, sua organização narrativa permite duas leituras distintas: a jornada pelas lembranças do herói e a jornada oculta de Totò. Em cada uma delas, o conceito de lar assume significados diferentes: Roma, como espaço da realização profissional, e Giancaldo, como território da origem. Ainda assim, o epílogo do filme desloca essa dualidade ao sugerir que o verdadeiro lar do protagonista não se limita a um espaço geográfico, mas se concretiza na própria experiência cinematográfica. O retorno com o elixir, portanto, configura-se como reencontro com a memória e com a paixão inaugural pelo cinema.

Ao aproximar *Cinema Paradiso* da tradição mítica, especialmente do conceito de *nostos* presente na *Odisseia*, observa-se a permanência histórica da temática do retorno. Assim como o herói homérico regressa transformado após sua travessia, Salvatore retorna à origem para confrontar o passado e reconhecer sua própria formação. Nesse movimento, confirma-se a recorrência de estruturas simbólicas que atravessam épocas distintas, aproximando-se das reflexões de Eliade (1992) acerca do eterno retorno e, em perspectiva filosófica, das proposições de Nietzsche (2001).

Desse modo, o retorno estabelece-se como momento de síntese identitária. Não se trata apenas de regressar fisicamente ao ponto de partida, mas de integrar passado e transformação. Em *Cinema Paradiso*, retornar significa relembrar, e relembrar implica reconstruir-se. O lar, por fim, revela-se menos como lugar fixo e mais como espaço simbólico onde memória, identidade e arte convergem.

6. Referências bibliográficas

BAZIN, André. **O que é cinema?**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. Local de publicação: Edusp, 2013.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis.** Tradução de David Jardim Júnior. Rio de janeiro: Ediouro Publicações S.A, 2002.

CAMARGO, Paulo. **Tornatore continua sentimental em Baarìa.** Gazeta do Povo, Paraná, 6 de fev de 2011. Caderno G. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/tornatore-continua-sentimental-em-baaria-eigig6rdvtj0z65xn0e6njc5q/>

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2009.

CASTRO, Manuel Antônio de. **Significado de Nostalgia.** Dicionário de Poética e Pensamento. Rio de Janeiro, 2025. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/Nostalgia#:~:text=2,-%20Manuel%20Antônio%20de%20Castro.>

DUARTE, Adriane da Silva. **As relações entre retorno e glória na Odisseia**. São Paulo: Universidade de São Paulo – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, s/d, 2001. Disponível em: <https://revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/82628>

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: WMFMartins Fontes, 1992.

FINCHER, David. **O Curioso Caso Benjamin Button.** EUA, 2008. Filme (longa-metragem).

FURNIEL, Ana. **Sextas apresenta o poema "Nostos", de Louise Glück.** Fiocruz: Campo Virtual. Rio de Janeiro, 2025. Disponível em: <https://campusvirtual.fiocruz.br/portal/?q=noticia/88160>

HOMERO. **A Odisseia**. Tradução de Maria de Regino. Goiânia: Universidade Federal de Goiás (UFG) - Biblioteca Bilíngue de Literatura Infantil e Juvenil – Libras / Português, 2021.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Manoel Odorico Mendes. São Paulo: A. R. Saraiva, 2009.

JUNG, Carl Gustav. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. Tradução de Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 2016.

LOPES, José de Sousa Miguel. **O cinema da infância**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, s/d, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/txt/article/view/11086>

NEDER, Cristiane Pimentel. NORTON-DIAS, Teresa. **O som no filme Cinema Paradiso (1988).** Belo Horizonte: Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), 2022. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiA8py7_uWQAxV9qZUCHVg5AScQFnoECBgQAQ&url=https%3A%2F%2Fct-journal.uma.pt%2Farticle%2Fview%2F29642&usg=AOvVaw3GEBcdg3v7AvCpIDOdu6Dv&opi=89978449>

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência.** Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

REGINO, Maria de. **Introdução**. In: HOMERO. **A Odisseia**. Tradução de Maria de Regino. Goiânia: Universidade Federal de Goiás (UFG) - Biblioteca Bilíngue de Literatura Infantil e Juvenil – Libras / Português, 2021.

SIMON, Alex. **Giuseppe Tornatore Remembers as Cinema Paradiso Turns 25.** Giuseppe Tornatore: The Hollywood Interview, 10 de nov de 2014. Disponível em:

<https://thehollywoodinterview.blogspot.com/2014/11/giuseppe-tornatore-hollywood-interview.html>

TORNATORE, Giuseppe. **A Lenda do Pianista do Mar.** Itália, 1998. Filme (longa-metragem).

TORNATORE, Giuseppe. **Baarìa - A Porta do Vento**. Itália, 2009. Filme (longa-metragem).

TORNATORE, Giuseppe. **Cinema Paradiso**. Itália e França, 1988. Filme (longa-metragem).

TORNATORE, Giuseppe. **Malèna**. Itália e EUA, 2000. Filme (longa-metragem).

TORNATORE, Giuseppe. **O Homem das Estrelas.** Itália, 1995. Filme (longa-metragem).

TORNATORE, Giuseppe. **O Professor do Crime**. Itália, 1986. Filme (longa-metragem).

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor.** Tradução de Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.