

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

WANESSA MIRIAN DE MOURA BRAZ

**A MORTE COMO CONTINUIDADE: DIÁLOGOS ENTRE CARLOS FUENTES E O
FILME VIVA – A VIDA É UMA FESTA**

Rio de Janeiro

2026

WANESSA MIRIAN DE MOURA BRAZ

**A MORTE COMO CONTINUIDADE: DIÁLOGOS ENTRE CARLOS FUENTES E O
FILME VIVA – A VIDA É UMA FESTA**

Monografia submetida à Faculdade de
Letras da Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharela no curso
de Letras: Português e literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Gutiérrez

Rio de Janeiro

2026

FOLHA DE APROVAÇÃO

WANESSA MIRIAN DE MOURA BRAZ

**A MORTE COMO CONTINUIDADE: DIÁLOGOS ENTRE CARLOS FUENTES E O
FILME VIVA – A VIDA É UMA FESTA**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharela no curso de Letras: Português e literaturas.

BANCA EXAMINADORA:

Aprovada em: 09/06/2026

Profº. Dr. Rafael Eduardo Gutiérrez Giraldo NOTA: 9,0
(UFRJ – Orientador).

Profº. Dr. Miguel Bezzi Conde. NOTA: 9,0
(UFRJ – Leitor Crítico).

MÉDIA: 9,0

ASSINATURAS DOS AVALIADORES:

Documento assinado digitalmente
gov.br MIGUEL BEZZI CONDE
Data: 15/06/2026 11:06:54-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente
gov.br RAFAEL EDUARDO GUTIERREZ GIRALDO
Data: 15/06/2026 11:11:55-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

AGRADECIMENTOS

Agradeço profundamente aos meus pais, Sandra e Gilson, por serem o alicerce de tudo. Obrigada por proporcionarem o suporte e o apoio necessários para que eu pudesse realizar meus sonhos; mesmo diante das dificuldades, vocês se fizeram presentes em cada etapa da minha luta. Todo o meu amor e dedicação ainda seriam pouco para recompensar todo o auxílio. Sem vocês nada disso seria possível.

A Deus, por guiar meus passos e me fortalecer durante toda a minha caminhada. Por não me permitir desistir e me manter firme diante dos desafios.” *Guarda a minha alma, e livra-me; não me deixes confundido, porquanto confio em ti.*” (Salmos 25:20).

A todas as minhas colegas de curso, pelas experiências incríveis que compartilhamos. Vocês são pessoas abençoadas que iluminaram minha trajetória acadêmica, transformando os momentos de estudo em memórias de amizade e aprendizado mútuo.

Por último, mas de forma alguma menos importante, expresso minha gratidão ao meu orientador, Rafael G. Sua contribuição foi fundamental, desde a apresentação da obra que originou a ideia central deste trabalho até a liberdade que me deu para expressar minha voz. Obrigada por abraçar minhas ideias e pela paciência indispensável durante todo o processo de desenvolvimento deste estudo.

*“É bom amar tanto quanto possamos, pois nisso
consiste a verdadeira força, e aquele que ama
muito realiza grandes coisas e é capaz, e o que se
faz por amor está bem feito.”*

Vincent Van Gogh

RESUMO

O presente trabalho analisa a concepção de morte como continuidade a partir da cosmovisão mesoamericana, conforme discutida por Carlos Fuentes, e sua reelaboração no filme *Viva — A vida é uma festa* (2017). Parte-se da hipótese de que, tanto na visão de Fuentes (2001) quanto na perspectiva do filme, o falecimento não é compreendido como um término definitivo, mas como uma passagem para uma nova forma de realidade. A metodologia adotada consiste em uma pesquisa qualitativa de caráter comparativo entre literatura e cinema, fundamentada a partir de estudos da área, como Portilla (2006) e Townsend (2025), entre outros, além da análise do filme como objeto de estudo. Inicialmente, discute-se a morte na tradição mesoamericana, destacando conceitos como o sacrifício e a relação entre o plano dos vivos e o plano dos mortos. Posteriormente, observa-se a representação da morte como continuidade no espaço cinematográfico contemporâneo, com foco na análise apoiada pelos conceitos de memória e relacionamentos, além de abordar sobre o conceito de “segunda morte”, associada ao esquecimento, como elemento fundamental da permanência pós-morte. Por fim, os resultados indicam que o filme materializa conceitos complexos do imaginário contemporâneo, representando a morte através da celebração do *Día de los muertos*, reforçando a relevância das tradições familiares e coletivas como componente dessa permanência. Conclui-se, assim, que as obras convergem ao apresentar a morte não como um fim ou apagamento total, mas como um elemento necessário para a preservação da identidade e da permanência pós-morte.

Palavras-chave: morte; continuidade; cosmovisão mesoamericana; memória; literatura; cinema; Carlos Fuentes; *Viva — A vida é uma festa*.

RESUMEN

Este trabajo analiza la concepción de la muerte como continuidad desde una cosmovisión mesoamericana, tal como la plantea Carlos Fuentes, y su reelaboración en la película *Coco* (2017). Se plantea la hipótesis de que, tanto en la visión de Fuentes (2001) como en la perspectiva de la película, la muerte no se entiende como un final definitivo, sino como un tránsito a una nueva forma de realidad. La metodología empleada consiste en una investigación cualitativa de carácter comparativo entre literatura y cine, basada en estudios del campo, como Portilla (2006) y Townsend (2025), entre otros, además de un análisis fílmico del objeto de estudio. Inicialmente, se aborda la muerte en la tradición mesoamericana, destacando conceptos como el sacrificio y la relación entre el plano de los vivos y el de los muertos. Posteriormente, se observa la representación de la muerte como continuidad en el espacio cinematográfico contemporáneo, centrándose en un análisis sustentado en los conceptos de memoria y relaciones, además de abordar el concepto de “segunda muerte”, asociada al olvido, como elemento fundamental de la permanencia post mortem. Finalmente, los resultados indican que la película materializa conceptos complejos del imaginario contemporáneo, representando la muerte a través de la celebración del Día de Muertos y reforzando la relevancia de las tradiciones familiares y colectivas como componente de esta permanencia. Se concluye, por lo tanto, que las obras convergen al presentar la muerte no como un fin o una desaparición total, sino como un elemento necesario para la preservación de la identidad y la permanencia post mortem.

Palabras clave: morte; continuidade; cosmovisão mesoamericana; memória; literatura; cinema; Carlos Fuentes; *Viva — A vida é uma festa*.

ABSTRACT

This paper analyzes the conception of death as continuity from a Mesoamerican worldview, as discussed by Carlos Fuentes, and its re-elaboration in the film *Coco* (2017). It hypothesizes that, both in Fuentes's view (2001) and in the film's perspective, death is not understood as a definitive end, but as a passage to a new form of reality. The methodology adopted consists of qualitative research of a comparative nature between literature and cinema, based on studies in the field, such as Portilla (2006) and Townsend (2025), among others, in addition to a filmic analysis of the object of study. Initially, death in the Mesoamerican tradition is discussed, highlighting concepts such as sacrifice and the relationship between the plane of the living and the plane of the dead. Subsequently, the representation of death as continuity in contemporary cinematic space is observed, focusing on an analysis supported by the concepts of memory and relationships, in addition to addressing the concept of “second death,” associated with forgetting, as a fundamental element of post-mortem permanence. Finally, the results indicate that the film materializes complex concepts of the contemporary imaginary, representing death through the celebration of Día de los Muertos, reinforcing the relevance of family and collective traditions as a component of this permanence. It is concluded, therefore, that the works converge in presenting death not as an end or total erasure, but as a necessary element for the preservation of identity and post-mortem permanence.

Keywords: morte; continuidade; cosmovisão mesoamericana; memória; literatura; cinema; Carlos Fuentes; *Viva — A vida é uma festa*.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	09
2. MORTE E ANCESTRALIDADE NA COSMOVISÃO MESOAMERICANA.....	10
2.1 A MORTE ALÉM DA RUPTURA.....	11
2.2 A PERMANÊNCIA DOS MORTOS NA TRADIÇÃO CULTURAL.....	13
3. A MORTE COMO CONTINUIDADE NO MUNDO INDÍGENA EM CARLOS FUENTES.....	15
3.1 MITOLOGIA E SACRIFÍCIO: OS CINCO SÓIS.....	15
3.2 PRESERVAÇÃO CULTURAL POR MEIO DA ARTE.....	16
4. VIDA APÓS A MORTE EM VIVA — A VIDA É UMA FESTA.....	18
4.1 OFERENDAS E RITOS	19
4.2 SEGUNDA MORTE: O ESQUECIMENTO.....	21
5. CONTINUIDADE PÓSTUMA: DIÁLOGOS ENTRE A LITERATURA E O CINEMA.....	23
5.1 MEMÓRIA COMO FERRAMENTA DE PERMANÊNCIA.....	24
5.2 TRADIÇÃO CULTURAL.....	26
6. CONCLUSÕES FINAIS.....	28
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	31

1. INTRODUÇÃO

Para diferentes tradições culturais, a morte pode ser atribuída a significados distintos. No cenário latino-americano, em especial, ela frequentemente deixa de ser vista como uma ideia de término absoluto, para se tornar uma expressão de continuidade entre a vida e a memória. Tal concepção é gerada por construções culturais específicas, as quais se sustentam em uma herança indígena que valoriza a preservação da lembrança e, especialmente, no que diz respeito à ancestralidade — compreendida como uma forma de lembrança simbólica daqueles que já se foram.

Em diversas tradições mesoamericanas, a morte é ressignificada por meio de rituais e práticas que a consolidam como uma ferramenta de sacrifício e renovação espiritual. Essa noção se distancia do ponto de vista europeu moderno, o qual tende, usualmente, a considerar a morte sob a perspectiva da aniquilação definitiva do ciclo da vida, sem que haja qualquer resquício de continuidade, seja ela espiritual ou simbólica. Ao contrário dessa ótica ocidentalizada, a cosmovisão mesoamericana propõe uma coexistência entre os planos físico e o metafísico, rompendo com o paradigma de extermínio completo após a morte.

Essa compreensão não se restringe somente às práticas religiosas; ela transcende esse cenário, manifestando-se também na produção artística, adotando, em especial, o cinema e a literatura como espaços utilizados para a reelaboração simbólica da vida e da morte, permitindo que essas diferentes narrativas dialoguem entre si. Tais criações artísticas discutem o tema da morte, atribuindo-lhe sentidos que se ligam à memória coletiva e à identidade social, com o intuito de se distanciar de um conceito unicamente biológico de encerramento da realidade.

É a partir de tal imaginário cultural que este trabalho se desenvolve, analisando as obras literária e cinematográfica, respectivamente: *O espelho enterrado* (2001) de Carlos Fuentes e o filme *Viva – A vida é uma festa* (2017). A análise literária delimita-se ao capítulo “Vida e morte do mundo indígena”, integrado ao livro de Fuentes, que servirá como eixo central desta monografia.

A presente pesquisa tem como finalidade analisar a morte através do olhar de Fuentes e da animação mencionada anteriormente, buscando identificar e apontar como ela é representada em termos de uma continuidade simbólica. Para tanto, propõe-se, inicialmente, o exame individual das obras selecionadas, a fim de, posteriormente, estabelecer um diálogo comparativo acerca de tal representação. O propósito principal é realizar uma análise contrastiva dessa representação da morte, deslocando-a do imaginário europeu moderno. Parte-se da hipótese de que a morte, compreendida nas tradições mesoamericanas discutidas por Fuentes como um desdobramento da vida, permanece presente na cultura mexicana contemporânea; sendo reelaborada pela produção cinematográfica da Pixar.

Este trabalho estrutura-se da seguinte forma: dando início à análise, o próximo capítulo discutirá a morte na cosmovisão mesoamericana, destacando sua relação com a ancestralidade e a permanência simbólica através de estudos que aprofundam tal concepção no contexto de suas tradições culturais. Na sequência, analisa-se o capítulo “Vida e morte do mundo indígena”, de Carlos Fuentes, observando como a morte é representada enquanto permanência histórica. Posteriormente, examina-se o filme *Viva — A vida é uma festa* (2017) sob a mesma perspectiva. Por fim, estabelece-se um diálogo comparativo entre as obras, a fim de evidenciar convergências e especificidades na representação da morte como continuidade.

Este estudo justifica-se pela sua relevância para o âmbito acadêmico e para pesquisadores interessados na área, uma vez que investiga as construções do conceito de morte incluído em um recorte cultural mesoamericano e latino-americano, além de demonstrar como produções cinematográficas e literárias podem estabelecer diálogos integrados e complementares.

2. MORTE E ANCESTRALIDADE NA COSMOVISÃO MESOAMERICANA

Este capítulo tem como objetivo principal partir de alguns fundamentos teóricos para sustentar a análise elaborada ao longo deste trabalho. De início, discute-se o conceito de morte e ancestralidade na visão mesoamericana, abordando seus aspectos cosmológicos e simbólicos. Logo após, aborda-se a questão da permanência desses elementos na construção da memória cultural mexicana, como um recorte latino-americano. A análise das obras

escolhidas como tema central será realizada nos capítulos seguintes, considerando as reflexões projetadas nesse capítulo.

2.1 A MORTE ALÉM DA RUPTURA

Em diversas tradições mesoamericanas a compreensão da morte não se limita somente ao ideal de uma ruptura absoluta da existência. Segundo afirma o historiador mexicano, Miguel León Portilla, no livro *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes* (2006), a tradição “nahua”, associada aos povos da região central da Mesoamérica que tinham o náuatle como idioma próprio, possuía uma visão de mundo articulada por meio de forças divinas. Sendo a divindade suprema chamada de “Ometéotl”, considerada como o deus da dualidade:

Cuando en el capítulo siguiente se estudien directamente los rasgos característicos de Ometéotl, dios de la dualidad (Señor y Señora de nuestro sustento), se verá cómo no obstante ser claramente un solo principio, una sola realidad, por poseer, simultáneamente dos aspectos; el masculino y el femenino, es concebido como núcleo generativo y sostén universal de la vida y de todo lo que existe (PORTILLA, 2006, p. 92).¹

Logo, pode-se observar que a vida e a morte não são conceitos opostos para a cultura dos falantes de náuatle, mas sim complementares, coexistindo a partir do deus da dualidade e inseridos em uma mesma estrutura cosmológica. Assim, dentro dessa lógica, a morte se entende como parte do mesmo movimento que rege a vida, não devendo ser atribuída à noção de fim definitivo. Nesse cenário cosmológico, a realidade se dispõe em diferentes planos, destacando-se o mundo físico — *tlaltícpac* — do mundo metafísico — *mictlan* —, dimensões que compõem o cosmos.

Essa concepção indica a morte como uma mudança de plano, do físico para o metafísico, além da ruptura, como uma passagem de um plano para o outro.

Desse modo, o contraste entre *tlaltícpac* e *mictlan* serve para reafirmar a percepção de continuidade, na qual a vida e a morte se estruturam em esferas distintas, porém se articulam de modo harmônico no universo.

¹ Tradução nossa: “Ao estudar diretamente, no capítulo seguinte, as características de Ometéotl, deus da dualidade (Senhor e Senhora do nosso sustento), veremos como, apesar de ser claramente um princípio único, uma realidade única, ao possuir simultaneamente dois aspectos: o masculino e o feminino, ele é concebido como o núcleo e o suporte universal da vida e de tudo que existe.”

Nessa perspectiva, o fim da vida não representa aniquilação, mas deslocamento entre planos, o que torna possível afirmar que o morto não é aniquilado do ponto de vista cósmico —permanecendo integrado à mesma estrutura que conduz o plano físico. Ou seja, a passagem do plano de *tlalticpac* para o plano de *mictlan* não resulta em ruptura, e sim em alteração de estado. Indicando desse modo, que a existência não se encerra no plano físico (*tlalticpac*), mas assume outra forma de permanência. A morte, portanto, não anula o ser, mas o insere de forma variada no cenário cosmológico em que o início e o fim atuam, reiterando a perpetuidade que mantém a cosmovisão náuatle, inserida no contexto mesoamericano.

Ainda em *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes* (2006), Portilla comenta sobre o mito de Mictlan, apontando que, de acordo com o mito, a humanidade seria produzida através dos ossos de homens que se encontravam em Mictlan, lugar associado ao mundo dos mortos; esses ossos foram coletados por Quetzalcóatl², possibilitando sua nova transformação: “[...] el viaje de Quetzalcóatl al Mictlan (región de los muertos) para obtener huesos de hombres y llevar a cabo su nueva formación.” (PORTILLA, 2006, p. 106).

De acordo com a descrição do episódio mencionado, a partida de Quetzalcóatl até Mictlan pode ser entendida como uma expressão simbólica de um princípio na qual a morte também participa do processo da criação. Tal mito indica que há um reaproveitamento cósmico, retomando a ideia da morte como continuidade. Os ossos retirados de Mictlan simbolizam um retorno coletivo do mundo dos mortos, enfatizando também que a existência pode ser reorganizada em novos ciclos; dessa forma, havendo uma persistência simbólica pós-morte, em que o fim de um estado não representa anulação do outro, mas sim transição, ou nesse caso renovação da vida.

Como evidenciado a partir da mitologia e filosofia dos nahuas interpretadas por León Portilla, o conceito de morte, nesse contexto, ultrapassa a noção de extinção absoluta da existência, sendo remodelado como elemento base da própria ordem cósmica, inserindo-se em uma noção mais ampla, na qual vida e morte funcionam como dimensões complementares dentro de um mesmo universo, sem haver uma hierarquia fixa entre uma e outra.

Desse modo, a morte não se reduz ao conceito biológico de descontinuidade, consolidando-se em uma categoria cosmológica de compreensão filosófica do mundo. Ao transcender a visão limitada de interrupção total, a morte se entende como parte de um

² Conforme descrito por PORTILLA (2006), Quetzalcóatl é apresentado como divindade criadora associada à recriação humana, em uma das versões mitológicas interpretativa sobre a criação da humanidade.

fundamento cíclico no qual seus limites, comparados ao da vida se tornam relativos, demonstrando que, dentro desse cenário mesoamericano, o término da vida não se dispõe como ruptura absoluta, mas sim como parte de uma noção de perenidade, reafirmando tal continuidade como elemento fundamentador da realidade.

2.2 A PERMANÊNCIA DOS MORTOS NA TRADIÇÃO CULTURAL

A compreensão da morte como ciclo de continuidade se projeta para além da cosmologia, podendo se manifestar no contexto cultural, e se convertendo para o meio da ancestralidade, em que o sujeito passa a ser inserido na memória coletiva social. Assim, possibilitando visualizar a ancestralidade também como uma forma de resistência, na qual o indivíduo pós-morte, continua sendo integrado na sociedade por meio da memória e do conjunto da cultura social e ritos simbólicos. Essa permanência se elabora dentro de uma dimensão cultural compartilhada: “Cada grupo étnico preservava suas próprias histórias, com diferentes graus de comunicação entre si; todas, porém, compunham o mesmo universo cultural.” (TOWNSEND, 2025, p. 23).

No cenário latino-americano, a ideia de morte se entrelaça com o conceito de permanência e transformação, que consiste no entendimento de que o falecido não desaparece totalmente do mundo físico, mas sim se reintegra, participando socialmente dele, sob uma outra forma de presença, preservada a partir de uma memória coletiva. Dentro desse contexto cultural, a ancestralidade se desenvolve através da sobrevivência histórica e social, ou seja, os mortos continuam fazendo parte da realidade, ao serem resgatados nas memórias dos vivos, sendo preservados pelos ritos, linguagem e narrativas que constituem a matriz e consciência coletiva. Essa consciência não se restringe somente ao panorama histórico, sendo encontrada frequentemente nos hábitos sociais de uma determinada matriz étnica. Dentre as variadas manifestações desse fenômeno na América Latina, sobressai-se a tradição mexicana, ao proporcionar uma forma expressiva e particular dessa relação simbólica com a morte, onde a presença do indivíduo pós-morte aparece por meio de ritos que celebram sua memória. Nesse contexto, como aponta a historiadora Camilla Townsend: “De modo geral, são poucas as culturas que sugerem um controle tão grande da religião quanto a dos astecas do México, e poucas são as religiões em que se verifica tamanha celebração da morte.” (TOWNSEND,

2025, p. 12). Ainda que a autora mencione especificamente os povos astecas, essa concepção não se restringe apenas ao período pré-colombiano, sendo remodelada ao passar dos séculos, e absorvida à identidade cultural mexicana, até os dias presentes.

Essa permanência cultural em relação à morte ultrapassa o campo religioso, alcançando a construção da identidade mexicana. Na obra *O labirinto da solidão* (2006), Octavio Paz observa que o indivíduo mexicano possui uma relação única com a morte, se destacando através de uma convivência que a incorpora no cotidiano:

O mexicano, obstinadamente fechado para o mundo e para os seus semelhantes, abre-se diante da morte? Adula-a, festeja-a, cultiva-a, abraça-se a ela, definitivamente e para sempre, mas não se entrega. [...] Assim, pois, nossas relações com a morte são íntimas – mais íntimas, talvez, que as de qualquer outro povo. (PAZ, 2006, p.56).

A afirmação de Paz sobre o povo mexicano e sua conexão com a morte, evidência a integração dessa dimensão às suas práticas e ao seu cotidiano, em que “festeja-a” e “cultiva-a”. O que possibilita o entendimento da morte como uma forma simbólica que atua diretamente na formação da identidade mexicana. Dessa forma, dentro desse cenário mexicano, pode-se observar que o conceito da morte se apresenta como permanência, originada em uma longa passagem da tradição herdada de povos antecedentes, que transcende gerações, estruturando tal identidade coletiva. Assim, a reflexão de Paz (2006) confirma que a morte opera como princípio de continuidade, se fundando por meio da memória e da tradição. A morte, portanto, deixa de ser atribuída somente ao término total para assumir função na organização da experiência coletiva e histórica, preservando o pertencimento póstumo.

Em vista do percurso apresentado, a partir dos estudos que abordam o conceito da morte para além do fim absoluto e da imortalidade simbólica pós-morte, discutidos neste capítulo, torna-se possível compreendê-la como continuidade. Desde as noções mesoamericanas até as concepções modernas reelaboradas, observa-se a formação de um pensamento no qual o morto não é aniquilado, mas permanece ligado à memória histórica e às práticas sociais. É através dessa percepção que se facilita o entendimento de como esse conceito se renova em diferentes manifestações artísticas.

3. MORTE COMO CONTINUIDADE NO MUNDO INDÍGENA EM CARLOS FUENTES

Baseado no entendimento da morte como ciclo de continuidade histórica e emblemática, apresentado no capítulo anterior, passa a ser possível reparar como essa visão se manifesta nas reflexões de Carlos Fuentes, no capítulo “Vida e morte do mundo indígena”, inserido na obra *O espelho enterrado* (2001). Fuentes analisa, de forma crítica, a experiência da conquista espanhola e seus efeitos sobre as civilizações indígenas da América. O autor examina não apenas a destruição física desses povos, mas também aborda os impactos, sobretudo, do apagamento simbólico de suas cosmovisões e de sua cultura após a chegada dos europeus. Assim, ao analisar os impactos da conquista espanhola no mundo pré-colombiano, o autor demonstra como as noções mesoamericanas de vida e morte se tornam elementos essenciais para entender a permanência cultural e histórica desses povos.

3.1 MITOLOGIA E SACRIFÍCIO: OS CINCO SÓIS

Ao se apoiar na cosmovisão de civilizações mesoamericanas, o escritor analisa como a existência desses povos é interpretada através de ciclos de nascimento e sacrifício. Esse conceito pode ser observado por meio do mito asteca dos “cinco sóis”, que na versão apontada pelo autor, narra que o mundo teria sido criado e destruído quatro vezes, por diferentes fenômenos naturais, sendo o tempo atual o quinto sol:

Atualmente, vivemos sob o quinto sol, nascido do sacrifício dos deuses e que só continuará brilhando mediante o sacrifício das criaturas dos deuses, os homens e mulheres. Apenas o sacrifício podia manter este mundo, o sol e, conseqüentemente, a vida. Do sacrifício depende a continuidade das coisas: a aldeia, a família, o trabalho, a agricultura, o milho. (FUENTES, 2001, p. 94).

Essa concepção de sacrifício difere da interpretação comum da cultura ocidental, que costuma associar o termo “sacrifício” à uma ação de sofrimento e violência. Para Fuentes (2001), a morte na perspectiva mesoamericana funciona sob um sentido de mutualidade, da mesma forma que os deuses se sacrificaram para a criação do mundo, os homens e mulheres

deveriam manter o prosseguimento desse ciclo através de suas próprias ofertas e tributos, tal ato se destaca como uma responsabilidade da humanidade. Dessa forma, a morte não é retratada como um encerramento total, mas como uma troca recíproca que sustenta o prolongamento da existência, podendo ser entendida por meio da sequência de criação, destruição e restauração.

A centralidade do sacrifício como responsabilidade cósmica, torna-se visível na afirmação de Carlos Fuentes, que observa: “A necessidade do sacrifício era um fato indubitável na sociedade indígena, não suscetível de discussão ou de ceticismo de qualquer espécie.” (FUENTES, 2001, p. 94). Nesse contexto, o ato de sacrifício não era entendido somente como uma prática ritualística, mas como um fator indispensável para o funcionamento da ordem do cosmos. Tal ação, portanto, possuía o papel de renovação do universo, garantindo a conservação desse ciclo. Dessa forma, a morte passa a participar da dinâmica de equilíbrio e renovação constante da existência.

Conforme mencionado anteriormente, na obra de Portilla (2006), a criação da humanidade, na perspectiva mesoamericana, ocorre por meio do mito de Quetzalcóatl e sua descida até Mictlan, onde cria a vida humana a partir de ossos de gerações passadas. Tanto esse mito, quanto o mito dos cinco sóis representam uma mesma lógica simbólica, na qual a morte e o sacrifício aparecem como um elemento necessário para a preservação da vida. Logo, a mitologia mesoamericana abordada em Fuentes (2001), possibilita a compreensão da tese da morte como continuidade apresentada no capítulo anterior.

A morte tem um significado contrário daquele que frequentemente é encontrado na cultura ocidental. Em vez de representar uma ruptura absoluta, ela se insere no processo de alteração e simetria do universo. A destruição do universo, ou a perda de uma geração não resulta inevitavelmente em sua extinção, podendo consistir no começo de outras formas de presença.

3.2 PRESERVAÇÃO CULTURAL POR MEIO DA ARTE

A compreensão da morte como perenidade histórica não se restringe apenas às narrativas mitológicas da tradição mesoamericana, revelando-se também nas transformações históricas experimentadas por essas sociedades. O mundo indígena mesoamericano enfrentou

profundas mudanças políticas, sociais e religiosas após a conquista. Ainda assim, como observa Carlos Fuentes, muitos elementos dessa cosmovisão não foram aniquilados por completo, permanecendo presentes nas práticas e expressões culturais desses povos:

Pois até quando suas cidades misteriosamente decaíram e desapareceram o povo sobreviveu. E mais, talvez com ainda maior mistério, sobreviveu sua arte, mesmo quando não era absolutamente humanística ou popular, mas antes uma celebração terrível e sobrenatural do divino, da morte e do transcurso do tempo. (FUENTES, 2001, p. 107).

A permanência da cultura mesoamericana, como aborda o autor, foi retomada em gerações futuras, por meio das expressões artísticas de seus antepassados. Essas manifestações estéticas não eram somente decorações, mas um acervo da cultura daqueles povos. Suas artes, quase sempre, representavam seus interesses pela cosmovisão e mitologia, articulando o sagrado, a astrologia, e também a morte. Com base nesse sentido, a arte trabalha como transmissora da continuidade. Tais expressões simbólicas eram registradas nas esculturas e pinturas, possibilitando que os fundamentos das sociedades mesoamericanas ultrapassassem gerações.

É possível compreender, dessa forma, a persistência artística observada em Fuentes (2001) como uma ferramenta que atua como uma adaptação estética dos conceitos de dualidade mencionados anteriormente. No plano mitológico, a existência dependia dos sacrifícios dos deuses, em contrapartida, no plano histórico, a continuidade da realidade, ou seja, a sobrevivência desses povos, depende da preservação de sua cultura.

As expressões artísticas mesoamericanas, portanto, atuam no papel que antes era dos ritos, podendo ser compreendidas como a estrutura que impede a extinção absoluta da memória, cultura e história dos falecidos e antecessores desses povos. Logo, a permanência pós-morte é reforçada pela herança dessas manifestações de resistência estética originadas no passado.

Em suma, ao analisar o capítulo “Vida e morte do mundo indígena” de Carlos Fuentes, revela-se que a cultura mesoamericana não foi apagada totalmente da história, mas sim transformada. A resistência desses povos se consolidou por meio de manifestações estéticas e por suas tradições, possibilitando que sua continuidade atravessasse gerações sob novas formas.

Logo, é possível compreender a arte e as tradições ritualísticas como elementos centrais que atuam como um reservatório da memória coletiva, se revelando através das expressões contemporâneas, para além do olhar histórico. Seja no contexto mitológico, como na história dos “Cinco sóis”, nas práticas religiosas, ou nas expressões artísticas, percebe-se um pensamento no qual a morte não é representação da ruptura absoluta, mas um integrante essencial para o prolongamento da realidade, seja ela cultural ou histórica. Por meio desse cenário, é viável, também, o entendimento dessas concepções inseridas na cultura contemporânea.

4. VIDA APÓS A MORTE EM VIVA — A VIDA É UMA FESTA

A transição da fundamentação teórica para a análise cinematográfica permite observar como os conceitos de morte e continuidade, discutidos anteriormente, se atualizam e se perpetuam até os dias atuais. Neste capítulo, esses conceitos serão analisados a partir da animação *Viva — A vida é uma festa* (2017). O filme apresenta a história de Miguel, um menino mexicano que descobre a importância da memória coletiva e sua preservação ao adentrar no “mundo dos mortos” no dia da celebração do *Día de los muertos*. A partir desse contexto, busca-se investigar como determinadas noções de morte, presentes no imaginário cultural mexicano são reinterpretadas através da estética da animação, que reproduz visualmente essa preservação cultural, convertendo símbolos ancestrais por meio de um espaço cinematográfico, que também consegue conectar o espectador a noções mitológicas mesoamericanas.

O imaginário popular mexicano se distancia da visão em que a morte é tratada como término absoluto, garantindo a ideia de que aqueles que morrem não partem integralmente, mas apenas efetuam uma passagem entre o mundo dos vivos para o mundo dos mortos, conforme apontam Villasenor e Concone (2012, p. 38): “Partimos do princípio de que a celebração do dia dos mortos representa, no imaginário popular, a ideia de que os mortos não morreram totalmente, apenas passaram para outro lado da vida.” Esse mesmo cenário também é elaborado dentro da animação, na qual, o personagem principal consegue acesso ao plano metafísico mesmo ainda estando vivo. Tal situação, pode ser comparada com as noções mesoamericanas de transição entre os mundos *tlalticpac* e *mictlan*, trabalhadas anteriormente, funcionando também como argumento de continuidade póstuma.

A obra cinematográfica destaca questões familiares, com o intuito didático e emotivo, utilizando do cenário latino-americano, em particular o México, como um ambiente para interpretar conceitos sobre a morte e a vida na cultura local, também representando visualmente a celebração do *Día de los muertos*, parecido com o “dia de finados” no Brasil, mas celebrado de forma totalmente diferente:

A celebração do dia dos mortos pode variar de região para região, mas tem uma estrutura parecida. Em todas as partes do território mexicano é uma festa popular, quando o povo, em seu imaginário, se diverte de maneira irônica com a morte. É uma festa muito colorida, celebrada com uma alegria irônica, com oferendas de comidas, flores, bebidas alcoólicas, incenso, velas. A celebração do dia dos mortos pode ser nos túmulos dos cemitérios ou nos altares aos mortos nas casas. (Villasenor, R.; Concone, 2012, p. 43).

A animação incorpora símbolos estéticos e tradicionais, com efeitos visuais preenchidos de cores, trilha sonora animada, além de reproduzir as tradições ancestrais com ritos e contos que remetem a cultura mexicana e sua origem. É através dessa forma que o filme possibilita a interpretação da permanência pós-morte, havendo uma passagem que liga o plano físico e o metafísico, indicando a permanência daqueles que já partiram.

É com base nesses conceitos e teorias elaborados até aqui, que podemos observar nos capítulos seguintes como tais dinâmicas se estruturam na realidade estudada, os próximos subcapítulos abordaram com mais detalhes como tal panorama se manifesta em práticas tradicionais e culturais.

4.1 OFERENDAS E RITOS

A preservação cultural retratada na animação também pode-se concretizar por meio das “Oferendas e dos ritos” associados ao *Día de los muertos*. Esses elementos possuem um papel central de ligação entre a relação dos vivos e dos mortos, ou seja, as diferentes gerações da família “Rivera”, os parentes do personagem principal no filme, se mostram necessários para a sustentação dos vínculos familiares após a morte. Os eventos narrados na história evidenciam que a preservação da memória é o principal pilar que sustenta a presença dos mortos no plano dos vivos, realizada por intermédio de elementos simbólicos como: altares, velas, entre outros componentes que estruturam os ritos celebrados. Nessa perspectiva, o

filme não apenas reproduz uma tradição mexicana, mas também ressalta a noção de uma continuidade da realidade pós-morte.

Conforme evidenciado em estudos sobre a obra, pode-se observar como: “O altar, por exemplo, é uma figura concreta que, como tema, representa a memória e a valorização dos entes falecidos.” (KLIMA, A; GUBERT, K; CADERNAL, J. 2025, p. 02). Esse elemento acaba funcionando como um recinto emblemático no qual os falecidos são lembrados e, por consequência, mantidos em existência. Também deve ser destacado que a presença das fotografias postas nos altares, juntamente com os alimentos, vistos como oferendas, e com os objetos pessoais e representativos que aparecem na animação, reforçam a individualidade de cada falecido, enfatizando que a permanência póstuma está diretamente conectada à memória que os vivos conservam daqueles que já partiram:

Offrenda (altars) filled with brightly colored flowers, papel picado, sugar skulls, photographs of the deceased, and favorite foods are made by families and communities. They sweep and decorate cemeteries. Much of this is done as a way to welcome our loved ones' spirits back to join us for a day of the year. (Costen, 1992 apud Diah, I; Anisa, S; Budiarto, 2021, p 103).³

Tais atos ritualísticos representados no filme, intensificam a relevância e a dimensão da memória coletiva e da ancestralidade dentro desse contexto. A construção das oferendas, como mencionada anteriormente, é composta por flores, fotografias e alimentos, podendo ser compreendidas como uma prática voltada à proteção dos mortos, permitindo seu retorno simbólico ao plano de seus familiares vivos. Como apontado por Costen (1992), essas oferendas são organizadas como “forma de acolher os espíritos dos nossos entes queridos de volta para se juntarem a nós por um dia do ano.” Esclarecendo que, a morte não é um ato de rompimento completo, podendo ser ressignificada em outra dimensão da realidade por meio dos laços familiares afetivos.

Na obra, as flores de cempasúchil possuem uma forte carga simbólica, pois desempenham função fundamental na orientação dos mortos, sendo associada à travessia entre os dois mundos, assim como as cores intensas presentes no filme:

³ Tradução nossa: As oferendas (altares) cheias de flores coloridas, papel picado, caveiras de açúcar, fotografias dos falecidos e comidas favoritas são feitas por famílias e comunidades. Elas varrem e decoram os cemitérios. Grande parte disso é feito como uma forma de acolher os espíritos de nossos entes queridos de volta para se juntarem a nós por um dia do ano.”

As cores do filme também carregam significados: o laranja, das pétalas de cempasúchil, simboliza a ponte entre vivos e mortos; o roxo, tradicionalmente associado ao luto, aparece em tom vibrante, ressignificando a morte como reencontro e continuidade. (GUEDES, et al., 2022 apud KLIMA, A; GUBERT, K; CADERNAL, J. 2025, p. 03).

A estética do filme reforça visualmente o conceito da permanência dos mortos. Da mesma maneira que, as velas, fotos, objetos e outros elementos não servem somente para homenagear os falecidos, mas também para reafirmar sua presença no plano cotidiano dos vivos.

Desse modo, as oferendas e os ritos retratados no filme ultrapassam o conceito meramente ritualístico, assumindo um papel principal na sustentação da perpetuidade dos mortos. Ao depender da memória dos vivos para continuar existindo, os falecidos são integrados em uma rede de relação afetiva que transcende a ruptura da morte. Portanto, a narrativa reafirma a ideia de que a morte não representa um fim total, mas um processo contínuo, estruturado e mantido pelas lembranças coletivas dos vivos, pela ancestralidade e pela permanência simbólica dos vínculos familiares

4.2 SEGUNDA MORTE: O ESQUECIMENTO

Em *Viva — A vida é uma festa* (2017), a morte não se apresenta como um evento único e decisivo, mas como um processo que pode ser desdobrado em diferentes estágios. O primeiro nível da morte, introduzido na tradição mexicana dentro da obra, consiste no falecimento físico do ser humano, por outro lado, o segundo nível constitui-se no esquecimento, ou seja, quando o indivíduo não é lembrado por mais ninguém no plano dos vivos, resultando em seu apagamento no plano metafísico:

Aqueles espíritos que são completamente esquecidos no plano dos vivos deixam de existir no plano dos mortos, sendo transportados para um terceiro plano desconhecido. Este plano é apresentado como uma morte definitiva, uma vez que nunca houveram relatos de espíritos que retornaram de lá. Dessa forma, o filme enfatiza a necessidade de um culto relacionado à rememoração dos entes e de suas tradições para que as mesmas continuem existindo. (LOURENÇO, A. et al., 2019, p. 580).

Esse conceito de memória reafirma a continuidade após a morte, sendo notável como a lembrança funciona como um mecanismo de manutenção da existência póstuma. De acordo com a tradição mexicana explorada no desenvolver do filme, ao se preservar a memória do ente querido falecido, garante-se sua existência na realidade espiritual, dessa forma, a permanência deixa de ser percebida como um dado imutável, tornando-se dependente das relações afetivas entre os mortos e os seus entes vivos. Assim, a animação evidencia que a existência do indivíduo pós-morte não é autônoma, mas sustentada integralmente pela memória coletiva.

A partir desse contexto, a recordação não atua de forma neutra, mas como um elemento determinante que seleciona quais indivíduos permanecem no plano dos mortos e quais são submetidos ao esquecimento. Ao demonstrar que somente aqueles que são lembrados continuam existindo, a obra sugere que a continuidade pós-morte também está ligada ao reconhecimento social e não apenas ao afeto, ou seja, uma celebridade bem-sucedida ao morrer teria uma vida extensa na dimensão metafísica, pois seria frequentemente recordada no plano físico. Logo, a “segunda morte” também pode ser entendida como uma forma de apagamento simbólico.

Essa perspectiva é incentivada ao longo da narrativa, na qual a recordação é tratada como um constituinte essencial na sustentação dos falecidos na dimensão dos mortos, como apontado em estudos sobre a obra: “Na trama, se quem morre é lembrado por alguém vivo, continua vivendo eternamente. Deste modo, aqueles que são famosos e queridos têm mais tempo de “vida eterna”. Do contrário, quem é esquecido no mundo dos vivos desaparece do mundo dos mortos.” (AVIZ, E, 2021, p. 40).

A “segunda morte”, portanto, configura-se como um estado de ruptura máximo da continuidade da realidade dentro da narrativa, ao demonstrar que o esquecimento representa a forma definitiva de apagamento do ser humano, reafirmando a relevância da memória coletiva como base fundamental para a permanência pós-morte. Diferente da morte física, que na trama apenas desloca o sujeito para um outro plano. Consequentemente, a morte deixa de ser expressa como um fim total, passando a ser compreendida como um processo contínuo apoiado pela lembrança e interrompido pelo esquecimento, sendo este o conceito de término definitivo da existência dentro da obra.

5. A CONTINUIDADE PÓSTUMA: DIÁLOGOS ENTRE A LITERATURA E O CINEMA

A percepção da morte como continuidade, desenvolvida ao longo deste trabalho, possibilita estabelecer um diálogo entre diferentes formas de interpretação dentro do cenário cultural. Considerando essa perspectiva, esse capítulo propõe uma análise comparativa entre as observações de Carlos Fuentes, especialmente no que se refere à cosmovisão mesoamericana abordada em “Vida e morte do mundo indígena”, e a reprodução da morte na tradição mexicana presente no filme *Viva — A vida é uma festa* (2017).

Embora pertençam a linguagens artísticas distintas, ambas produções se aproximam ao apresentarem a morte como um ciclo contínuo da vida, sustentada por elementos simbólicos, como a memória e o sacrifício, se distanciando da ideia de um fim integral no pós-morte.

Na concepção de Fuentes (2001), tal permanência manifesta-se de forma intensa na cosmovisão mesoamericana, sobretudo, através dos conceitos abordados no mito dos “Cinco Sóis” e na centralidade do sacrifício. A morte não representa aniquilação, mas uma condição inquestionável para a conservação da ordem cósmica, na qual a vida se renova por meio do sacrifício. Assim, a existência é compreendida como um ciclo contínuo, em que a morte e a vida dependem um do outro. Além disso, a noção de morte também pode ser relacionada a noção de tempo cíclico, caracterizada nas culturas mesoamericanas, como apontado pelo autor: “O tempo e a morte, assim, se transformaram nos eixos do mundo indígena [...]” (FUENTES, 2001, p. 94). Tal conceito implica que a realidade não se define de modo linear, com um começo e um fim absoluto, mas como um movimento cíclico de renovação regida pelo tempo, na qual a morte representa um eixo essencial dentro desse ciclo temporal. Esse conceito fortalece a ideia de que o desaparecimento individual não acarreta a ruptura, mas sua permanência em outra forma, destacando a morte como participante ativa na dinâmica de organização do cosmos.

De modo diferente da abordagem mais cósmica de Carlos Fuentes, a animação *Viva — A vida é uma festa* (2017), apresenta a noção de continuidade da morte em um espaço mais concreto, voltado para relacionamentos afetivos e tradições culturais. Tais noções são construídas ao longo da narrativa e de seus elementos simbólicos, como a representação do plano espiritual, as relações emblemáticas entre vivos e mortos e o prolongamento da vida. De tal modo, ainda que de forma distinta, o filme incorpora e reelabora fundamentos presentes na

cosmovisão mesoamericana, tornando-os acessíveis ao público durante o desenvolvimento da história.

Nesse contexto, a aproximação entre a obra de Fuentes e o filme *Viva — A vida é uma festa* (2017), comprova a presença de uma mesma estrutura significativa, na qual, a morte não significa extinção total, mas parte de um processo contínuo da realidade. Em ambas as representações, a morte faz parte de uma lógica de transformação, em que o término da vida física não implica na interrupção do ser, mas sua integração em outro plano, articulando vida e morte como conceitos interligados. Assim, a comparação entre as obras evidencia que o prolongamento da existência pós-morte não se restringe a uma maneira única de manifestação, podendo assumir configurações diversas de acordo com o contexto na qual é representada.

Tal diversidade de abordagens abre espaço para a análise de outros elementos centrais que sustentam essa permanência, em especial o papel da memória, que, como será analisado no capítulo seguinte, constitui uma das estruturas principais na preservação da realidade póstuma.

5.1 MEMÓRIA COMO FERRAMENTA DE PERMANÊNCIA

Como observado no subcapítulo “4.2” deste trabalho, o filme transfere a continuidade da realidade para o pilar da recordação. Ao determinar a permanência dos entes falecidos à suas lembranças na dimensão dos vivos, a narrativa elabora um fundamento no qual existir, após a morte, significa ser preservado a partir do espaço da memória coletiva. De tal forma que, a morte deixa de simbolizar o término absoluto para configurar-se como em um estado cuja duração está vinculada diretamente à conservação simbólica do sujeito.

Essa perspectiva pode ser entendida sob a ótica de Maurice Halbwachs, que interpreta a constituição da memória como algo sustentado por meio de grupos sociais, e não de modo isolado. Ou seja, para o autor a realidade do sujeito está totalmente ligada às suas experiências sociais, sendo esse conceito a base central da existência do ser humano:

A obra mais conhecida de Halbwachs, muito citada em trabalhos sobre memória é *A memória Coletiva*, publicada postumamente em 1950. Extraída de anotações deixadas pelo autor, reafirma as relações entre sociedade e

pensamento. Para ele, a memória sempre tinha um fundo social, coletivo. Ninguém poderia lembrar-se realmente de algo fora do âmbito da sociedade, pois a evocação de recordações é sempre feita recorrendo aos outros, seja a família, ou demais grupos. (WEBER, R.; PEREIRA, E., 2020, p. 106).

Nesse contexto, entende-se que, o prolongamento da existência não depende somente de condições próprias do indivíduo, mas de sua integração no sistema de recordação compartilhada entre seus grupos sociais dos quais conviveu ainda em vida, destacando a importância da coletividade. A continuidade póstuma, portanto, transparece como um fenômeno relacional, no qual os vivos desempenham um papel ativo na manutenção do plano dos mortos. Na animação, essa dinâmica é introduzida na medida em que os falecidos conservam sua identidade e realidade enquanto são lembrados, evidenciando que a memória funciona simultaneamente como um suporte da identidade e da própria existência do finado.

A relação entre memória e permanência torna-se ainda mais perceptível quando se considera o conceito do esquecimento. Ainda em conformidade com a análise do subcapítulo “4.2” deste trabalho, o esquecimento pode ser entendido como uma forma de apagamento simbólico, que interrompe a continuidade da existência póstuma. Essa concepção é trabalhada na obra cinematográfica, na qual tal fenômeno acarreta o conceito nomeado de “segunda morte”, já mencionado anteriormente, momento em que o sujeito deixa de existir no plano dos mortos. Consequentemente, a continuidade da existência se mantém através de um processo sustentado das recordações sociais criadas pelo indivíduo ainda em vida.

Ao transferir o eixo da continuidade para o espaço das memórias, a obra constrói uma perspectiva que, embora distinta em sua forma de manifestação, dialoga com conceitos mais amplos originados a partir da tradição mesoamericana. Desse modo, torna-se possível estabelecer uma aproximação com as noções refletidas por Carlos Fuentes, que observa o falecimento como parte de uma lógica de permanência e renovação contínua. Em sua abordagem, essa prolongação da realidade não depende da memória isolada e individual, mas da sua integração em uma ordem cosmológica, da qual vida e morte se articulam.

Enquanto em Fuentes (2001) o prolongamento da vida se estabelece por meio da participação do indivíduo na estrutura coletiva e cósmica, na animação tal conceito é apoiado diretamente pelas relações afetivas e memórias compartilhadas. Logo, a permanência passa a ser compreendida como parte de uma dinâmica embasada na preservação simbólica dentro das relações humanas.

Pode ser observado que essa distinção não implica em um rompimento entre as duas perspectivas, mas aponta para diferentes modos de elaborar uma mesma concepção de permanência. Ao traduzir conceitos da cosmovisão mesoamericana em uma narrativa centrada na experiência afetiva, o filme reproduz a noção de continuidade, tornando-a acessível a um público contemporâneo. Assim, a memória, apesar de assumir um papel central na obra cinematográfica, pode ser entendida como uma das formas possíveis de expressão de uma existência mais ampla.

Desse modo, a comparação entre as duas obras, esclarece que a continuidade póstuma não se manifesta de uma única maneira, podendo ser realizada de formas distintas. Nesse contexto, para Fuentes, a morte e sua continuidade baseiam-se em fundamentos cosmológicos conceituados na cultura mesoamericana, por outro lado, o filme privilegia uma permanência afetiva, elaborada por relacionamentos sociais e recordações. Em ambos os casos, o conceito de morte deixa de ser concebido como aniquilação, passando a ser tratado como um processo contínuo, no qual a continuidade póstuma é sustentada por elementos que nem sempre dependem do falecido.

5.2 TRADIÇÃO CULTURAL

Se, como observado no subcapítulo anterior, a memória coletiva é um dos mecanismos fundamentais para constituir a permanência pós-morte, é indispensável compreender como as noções culturais trabalhadas ao longo desta pesquisa funcionam como elementos estruturantes dessa permanência simbólica. Nesse contexto, a tradição não expressa apenas uma noção de morte, mas atua ativamente na sua construção e conservação, por meio de práticas culturais que proporcionam a preservação dos vínculos entre os vivos e os mortos.

Essa herança cultural é apresentada em *Viva — A vida é uma festa* (2017), principalmente, por meio da estética visual, presente nas cores vibrantes, na presença dos altares feitos nas casas, até as oferendas e as músicas tocadas ao longo do filme:

Nesse sentido, o filme tematiza a cultura mexicana ao retratar o Día de los Muertos, apresentando figuras como o altar, as flores cempasúchil e os “alebrijes” [...] A música é outro elemento fundamental, inicialmente vista como causadora da desunião familiar, mas que ao final se transforma em símbolo de reconciliação. (KLIMA, A; GUBERT, K; CADERNAL, J. 2025, p. 02).

Assim, a animação reproduz de forma contemporânea os costumes da cultura mexicana, pois: “a trilha, o visual e os símbolos reforçam a mensagem de que a morte, longe de ser fim, é celebração e lembrança.” (KLIMA, A; GUBERT, K; CADERNAL, J. 2025, p. 02). Em contrapartida, Fuentes (2001), descreve a arte mesoamericana, suas arquiteturas, elementos cósmicos e mitológicos como a essência principal na constituição da preservação cultural e póstuma:

Além e abaixo dos deuses, dos sacerdotes e guerreiros, se apinhando em toda a parte, estava uma sociedade inteira, viva e sensível, rodeando as pirâmides e criando a continuidade da cultura popular nas Américas. (FUENTES, 2001, p.104).

Se para Carlos Fuentes, a tradição se baseia na junção desses elementos contra o apagamento da identidade cultural do indivíduo, na animação essa noção é apresentada através da celebração do *Día de los muertos*, na qual a abundância de decorações coloridas e os elementos simbólicos, já mencionados ao longo deste trabalho, funcionam como uma forma de representar a passagem entre planos, apoiando a tese dessa sucessão sagrada.

Ao observar os conceitos trabalhados por Fuentes (2001), percebe-se uma ressignificação do conceito de sacrifício. Tal conceito deve ser entendido como parte de um sistema de destruição e renovação, o qual garante o prolongamento da vida e a ordem dos cosmos. De tal modo que, a morte assume função necessária para a manutenção do equilíbrio universal, sendo o sacrifício o provedor central desse ciclo. No entanto, no universo do filme, essa manutenção dos cosmos se manifesta de forma distinta, deixando de ser representada pelo sacrifício vital e passando a ser representada por meio das práticas ritualísticas e pelas oferendas. O rito de prepara as comidas favoritas do falecido, por suas fotos nos altares e celebrar com a família atua como o novo mecanismo dessa continuidade, na qual depende dos esforços dos vivos para sustentar a existência de seus ancestrais, evitando que esses não sofram com o apagamento da “segunda morte”.

A celebração do *Día de los muertos*, tal como reproduzida na animação, concretiza essas práticas ao estabelecer um encontro emblemático entre os dois planos durante um dia do ano, assumindo um papel fundamental para compreender a passagem entre as duas dimensões. De modo diferente de uma perspectiva que tende a associar o fim da vida a uma

ausência total, tal celebração reafirma sua presença no cotidiano, transformando-a em um constituinte integrante da vida cultural. Nesse contexto, a morte passa a ser atribuída como parte da experiência no plano dos vivos, deixando de ser um assunto tabu e passando a ter um dia comemorativo.

A comparação entre as duas abordagens revela que a tradição cultural, em ambas as obras, funciona a partir de uma transformação significativa na maneira de representar essas práticas. Fuentes (2001), observa que os rituais estão ligados à manutenção da ordem cósmica, enquanto no filme eles se concentram, especialmente, na preservação das relações familiares e nas memórias afetivas e sociais. Desse modo, repara-se que há um deslocamento do eixo que apresenta a permanência, ou seja, da dimensão universal, para a dimensão relacional. No entanto, tal transformação não resulta em uma ruptura absoluta, mas sim em uma adaptação das mesmas estruturas simbólicas, porém em diferentes contextos culturais e formas distintas de reproduções.

Dessa forma, a análise comparativa demonstra que a tradição cultural exerce um papel crucial na conservação da continuidade da realidade após a morte. Seja por meio de rituais de caráter cosmológico e mitológico, como o sacrifício, ou através de práticas simbólicas como as oferendas e altares, tais manifestações revelam que a morte não corresponde ao término integral, mas uma mudança na qual mantém o indivíduo inserido em uma troca de planos. Logo, tanto a obra de Calos Fuentes quanto a animação reafirmam a continuidade simbólica como elemento básico da experiência humana.

6. CONCLUSÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como finalidade analisar a concepção da morte como continuidade a partir da cosmovisão mesoamericana, como discutida na obra de Carlos Fuentes, e sua reformulação no contexto contemporâneo por meio da narrativa cinematográfica em *Viva — A vida é uma festa* (2017).

Ao decorrer deste estudo, buscou-se evidenciar que a noção de falecimento, distante de ser compreendida apenas pela ótica limitada de um fim integral, tornou-se possível de observação como um constituinte componente de um desenvolvimento contínuo de existência, apoiado por meio de espaços simbólicos, culturais e afetivos.

No primeiro momento da análise, confirmou-se que, na perspectiva mesoamericana descrita em Fuentes (2001), a morte se insere dentro de uma lógica cíclica, na qual os conceitos de vida e morte atuam de forma quase conjunta, ao depender um do outro para manter a ordem do universo. A noção de tempo cíclico e a focalização do sacrifício revelam um conceito no qual a destruição não é representada pelo rompimento, mas sim como uma condição para a renovação da realidade, mesmo que em uma forma distinta. Desse modo, a morte assume uma função fundamental na estabilidade contínua do cosmo, sendo interpretada como parte de uma dinâmica ampla que transcende o papel do ser humano.

Posteriormente, ao perceber a permanência dessas concepções logo após o processo da conquista e da transformação histórica no cenário mesoamericano, notou-se que, apesar de submetidas a profundas mudanças, essas estruturas simbólicas não se deixaram ser completamente apagadas. Pelo contrário, foram recontextualizadas e incorporadas através das práticas culturais, demonstrando a capacidade de reformulação e continuidade de tais tradições. Sendo entendido que, nesse contexto, os costumes culturais são apresentados como um espaço de preservação e ressignificação, em que elementos da cosmovisão mesoamericana permanecem ativos, mesmo que sob novas formas de expressão.

A análise da animação possibilitou identificar como tais conceitos são reelaborados no cenário contemporâneo, particularmente, por meio do reconhecimento das memórias coletivas e relações afetivas. Ainda no filme, a permanência da realidade póstuma não se garante através de uma ordem cosmológica, como acontece na obra de Carlos Fuentes, mas na continuidade do indivíduo nas memórias dos seus conhecidos vivos. Dessa forma, a realidade pós-morte torna-se dependente das lembranças compartilhadas, demonstrando como esse fundamento da memória atua ativamente no funcionamento dessa perpetuidade.

Sob essa ótica, o entendimento de “segunda morte”, integrada ao esquecimento do sujeito falecido, reafirma a ideia de que a existência não é sustentada de modo automático, mas apoiada por meio de práticas que garantem a continuidade simbólica. Essa noção evidencia uma transformação significativa no modo de entender o conceito de término da vida, transportando o fundamento da permanência da dimensão cosmológica para a dimensão relacional. Ainda assim, tal mudança não acarreta uma ruptura com as tradições mesoamericanas, mas uma reformulação de seus dogmas para um novo contexto cultural.

A pesquisa das práticas culturais, realizada no desenvolvimento desta monografia, como os ritos, as oferendas e as cerimônias, revelou que a continuidade da existência após a

morte se realiza por meio de ações que preservam os vínculos ativos entre os vivos e os mortos.

Na perspectiva de ambas as obras, literária e cinematográfica, tais costumes culturais representam um papel essencial na construção da continuidade pós-tumba. Seja por meio do sacrifício, ou por meio das oferendas e ritos, é possível observar que a morte é inserida em um mecanismo de trocas e relações que mantém tal permanência.

Se baseando na análise contrastiva entre literatura e cinema trabalhada nessa pesquisa, conseguiu-se compreender que, apesar de partirem de linguagens diferentes, as duas obras convergem na elaboração de uma concepção de morte que transcende o imaginário europeu, na qual a morte é o fim absoluto. Enquanto Fuentes (2001) destaca uma continuidade a partir da mitologia e cosmologia, a animação ressalta uma permanência fundamentada a partir dos laços afetivos e sociais. Essa diferença deixa claro a flexibilidade desses conceitos, no qual podem ser reinterpretados e modificados sem perder sua base principal.

Logo, a hipótese inicial deste trabalho, de que a visão mesoamericana da morte como continuidade, elaborada por Carlos Fuentes, é ressignificada no espaço cinematográfico contemporâneo, foi confirmada. A observação comprovou que o filme não apenas retoma a ideia desses elementos integrados em suas tradições, como também os traduz em uma linguagem acessível, contribuindo para sua expansão e permanência em outros contextos culturais.

Para além disso, a pesquisa apresenta o papel do cinema como mediador cultural, capaz de reinterpretar e atualizar conceitos tradicionais, ampliando seu alcance a novas formas de compreensão. Assim, a animação não se restringe somente a representar a cultura mexicana, mas atua também como espaço de diálogo entre passado e presente.

Finalmente, conclui-se que a noção de morte, nos pontos de vista analisados, não deve ser compreendida como uma ocorrência exclusiva ou definitiva, mas como já mencionado, como parte de um processo contínuo de transformação e permanência. Ao articular memória, relações e tradições, tanto na literatura quanto no cinema, revelou-se que a realidade se estende para além da vida no plano físico, reiterando a relevância da permanência simbólica.

Portanto, esse trabalho contribui para a compreensão das múltiplas maneiras de representação daquilo que se entende por morte, evidenciando sua complexidade e sua importância como integrante fundamental dentro das culturas. Ao aproximar distintas formas de linguagem e contexto, a análise comparativa constata que, apesar das mudanças históricas

e culturais, a concepção mesoamericana de morte como continuidade permanece como um dos pilares bases da experiência humana, reafirmando a vida não como oposição a morte, mas como elemento do mesmo processo contínuo de uma existência póstuma, mesmo que simbólica.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

TOWNSEND, Camilla. **Os mitos astecas: um guia para as suas histórias e lendas**. Tradução de Bruno Gambarotto. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2025.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. **La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

PAZ, Octavio. **O labirinto da solidão e post scriptum**. Tradução de Eliane Zagury. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

FUENTES, Carlos. **O espelho enterrado: reflexões sobre a Espanha e o Novo Mundo**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

VIVA — A Vida é uma Festa (Coco). Direção: Lee Unkrich e Adrian Molina. Produção: Pixar Animation Studios; Walt Disney Pictures. Estados Unidos, 2017.

VILLASENOR, R.L. & Concone, M.H.V.B. **A celebração da Morte no imaginário popular mexicano**. Revista Temática Kairós Gerontologia, São Paulo, 2012.

KLIMA, A; GUBERT, K; CADERNAL, J. **Tematização e Figurativização em Viva – A Vida É Uma Festa: Morte e Luto a Partir do Percurso Gerativo de Sentido**. SC: Intercom – 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 2025.

DIAH, I.; ANISA, S & BUDIARTO. **The Representation of Mexican Culture in Disney Pixar’s Movie Entitled “Coco”**. Journal of English Language and literature, 2021.

LOURENÇO, A, et al. **Viva – A Vida É Uma Festa” e a transformação da tradição: como uma animação pode nos ensinar sobre patrimônio cultural**. BH: Anais do VIII Encontro de Pesquisa em História: UFMG, 2019.

AVIZ, E. **Morte vs. Vida eterna: o esquecimento e a fama no imaginário pós-moderno, observando o filme “Viva! A vida é uma festa”**. SC: Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina, 2021.

WEBER, R; PEREIRA, E. **Halbwachs e a memória: contribuições à história cultural**. Revista Territórios e Fronteiras V.3 N.1: Programa de Pós-Graduação – Mestrado em História do ICHS/UFMT, 2020.