



**MESTRADO PROFISSIONAL EM
EDUCAÇÃO/PPGE/FAELCH - LAVRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

DOMINGOS MÁXIMO PEREIRA

**A CONSTRUÇÃO SOCIAL E CULTURAL DE GÊNERO NO
FILME “ADORÁVEIS MULHERES”, DE GRETA GERWIG**

LAVRAS - MG

2026

DOMINGOS MÁXIMO PEREIRA

**A CONSTRUÇÃO SOCIAL E CULTURAL DE GÊNERO NO FILME “ADORÁVEIS
MULHERES”, DE GRETA GERWIG**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras como parte das exigências do Programa de Pós Graduação do Programa de Pós-Graduação do Mestrado Profissional em Educação, para a obtenção do título de Mestre.

PROF. DR. LUIZ FERNANDO DE OLIVEIRA
Orientador

LAVRAS-MG

2026

**Ficha Catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração
de Ficha Catalográfica da Biblioteca Universitária da UFLA, com
dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).**

Pereira, Domingos Máximo.

A Construção Social e Cultural de Gênero no Filme “Adoráveis Mulheres”, de
Greta Gerwig / Domingos Máximo Pereira. - 2026.

121 p. : il.

Orientador: Luiz Fernando de Oliveira Oliveira

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal de Lavras, 2026.
Bibliografia.

1. Adoráveis Mulheres. 2. Representação de gênero. 3. Letramento
cinematográfico. 4. Formação docente. 5. Cinema e educação. . I. Oliveira , Luiz
Fernando de Oliveira . II. Universidade Federal de Lavras. III. Título.

DOMINGOS MÁXIMO PEREIRA

A CONSTRUÇÃO SOCIAL E CULTURAL DE GÊNERO NO FILME “ADORÁVEIS MULHERES”, DE GRETA GERWIG

THE SOCIAL AND CULTURAL CONSTRUCTION OF GENDER IN GRETA GERWIG'S FILM LITTLE WOMEN

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras como parte das exigências do Programa de Pós Graduação do Programa de Pós-Graduação do Mestrado Profissional em Educação, para a obtenção do título de Mestre.

APROVADA em 23 DE MARÇO DE 2026.

Prof. Dra. Fernanda Omelczuk Walter UFSJ

Prof. Dr. Carlos Betlinski UFLA



Documento assinado digitalmente

LUIZ FERNANDO DE OLIVEIRA

Data: 29/05/2026 18:09:45-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

PROF. DR. LUIZ FERNANDO DE OLIVEIRA

Orientador

LAVRAS-MG

2026

À memória de minha mãe, a "mulher adorável"
que me ensinou a força do amor e a coragem do
resgate. Esta vitória é, acima de tudo, nossa.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, minha primeira e eterna inspiração. Embora não esteja mais presente neste plano físico, sua memória foi o farol que guiou cada palavra desta pesquisa. A partir do momento em que decidi incluir sua história nestas páginas, a escrita tornou-se um ato de amor e resgate. Sua trajetória de força é a essência de cada "mulher adorável" aqui celebrada.

A Deus e ao Universo, por conspirarem a meu favor, iluminando os caminhos, renovando as minhas forças, e permitindo que este ciclo se encerrasse com plenitude.

O presente trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) ou Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais de Minas Gerais (FAPEMIG).

Agradeço à Universidade Federal de Lavras – UFLA e ao Programa de Pós-graduação em Educação – PPGE/FAELCH pela estrutura oferecida, e pela oportunidade da realização do Mestrado Profissional.

À Secretaria de Estado de Educação, através projeto Trilhas do Futuro - Educadores, pelo suporte essencial que permitiu o sonho da formação acadêmica com dedicação exclusiva, viabilizando a realização desta pesquisa e a concretização do seu produto final.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Luiz Fernando de Oliveira, pela imensa generosidade e pelo carinho com que conduziu esta caminhada. Expresso minha profunda admiração por sua postura ética e sua rara humildade; sua disposição em ouvir e partilhar foi um diferencial inspirador, e sua orientação foi, acima de tudo, uma lição de grandeza humana.

Ao Prof. Dr. Carlos Betlinsk e à Profa. Dra. Fernanda Omelczuk Walter, pela leitura atenta e sensível durante a qualificação. Suas observações foram fundamentais para o amadurecimento e aprimoramento deste estudo.

Ao meu amigo e artista visual Marcelo Dettogni pelas belíssimas ilustrações que dão vida ao livro que constitui o produto educacional desta pesquisa. Seu talento e sensibilidade foram essenciais para transformar a teoria em imagem.

À minha amiga Cristina pelo apoio incondicional, incentivo, e por estar ao meu lado desde o início desta jornada, sendo base e refúgio nos momentos de incerteza.

Aos meus colegas de turma pelo apoio mútuo, pela amizade e pela cumplicidade em uma jornada que, muitas vezes, se mostrou solitária. Sem o nosso compartilhamento diário, o peso dessa travessia teria sido muito maior.

RESUMO

Este estudo analisa a representação de gênero na adaptação cinematográfica *Adoráveis Mulheres* (2019), dirigida por Greta Gerwig, sob a ótica da intertextualidade com a obra homônima de Louisa May Alcott. O objetivo da pesquisa é investigar a trajetória da personagem Jo March na era vitoriana, examinando como sua transposição fílmica potencializa o debate sobre a autonomia e a identidade feminina. A análise fundamenta-se nos estudos de gênero e na perspectiva da intertextualidade, articulando essas abordagens à investigação da construção da subjetividade da protagonista, e às tensões socioculturais presentes na narrativa. A metodologia baseia-se na análise fílmica e bibliográfica, permitindo estabelecer relações entre a adaptação cinematográfica e o contexto histórico e literário da obra original. Como produto educacional, propõe-se o livro *Letramento Cinematográfico na Sala de Aula*, direcionado a professores e alunos do Ensino Médio. A obra sistematiza uma estratégia de alfabetização visual que, por meio de uma linguagem acessível e adaptada ao público escolar, instrumentaliza a comunidade educativa para a análise crítica da narrativa e para a identificação de camadas subjacentes relacionadas à justiça social. Conclui-se que o estudo e o material pedagógico resultante contribuem para o desenvolvimento do letramento cinematográfico no contexto escolar, fortalecendo a reflexão crítica sobre as políticas de representação de gênero na educação e na sociedade contemporânea.

Palavras-chave: Adoráveis Mulheres; Representação de gênero; Letramento cinematográfico; Formação docente; Cinema e educação.

ABSTRACT

This study analyzes the representation of gender in the film adaptation *Little Women* (2019), directed by Greta Gerwig, from the perspective of intertextuality with the homonymous work by Louisa May Alcott. The objective of this research is to investigate the trajectory of the character Jo March in the Victorian era, examining how her cinematic transposition enhances the debate on female autonomy and identity. The analysis is grounded in gender studies and the perspective of intertextuality, articulating these approaches with the investigation of the construction of the protagonist's subjectivity and the sociocultural tensions present in the narrative. The methodology is based on film and bibliographic analysis, allowing the establishment of relationships between the film adaptation and the historical and literary context of the original work. As an educational product, the book *Cinematic Literacy in the Classroom* is proposed, aimed at teachers and high school students. The work systematizes a strategy of visual literacy that, through accessible language adapted to the school audience, equips the educational community to critically analyze narratives and identify underlying layers related to social justice. It is concluded that the study and the resulting pedagogical material contribute to the development of cinematic literacy in the school context, strengthening critical reflection on the politics of gender representation in education and in contemporary society.

Keywords: *Little Women*; Gender representation; Cinematic literacy; Teacher education; Cinema and education.

INDICADORES DE IMPACTO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a construção social e cultural da identidade de gênero a partir da representação feminina no filme *Adoráveis Mulheres* (2019), dirigido por Greta Gerwig, em diálogo com a obra literária de Louisa May Alcott. Os impactos sociais desta pesquisa manifestam-se na promoção de reflexões críticas acerca das desigualdades de gênero historicamente construídas, contribuindo para o fortalecimento de práticas educativas mais inclusivas e equitativas. No campo cultural, o estudo valoriza o cinema como linguagem artística e instrumento de ressignificação de narrativas femininas, ampliando o reconhecimento da mulher como sujeito ativo na produção cultural e no discurso contemporâneo. Do ponto de vista tecnológico, destaca-se o uso do audiovisual como ferramenta pedagógica, fortalecendo o letramento cinematográfico e a alfabetização midiática no contexto escolar. A pesquisa apresenta caráter extensionista ao envolver diretamente a comunidade escolar da Escola Estadual Doutor Carlos Albuquerque, localizada em região periférica do município de Montes Claros, Minas Gerais, alcançando aproximadamente 300 estudantes e 30 professores do Ensino Médio, que participaram das ações pedagógicas propostas. Os impactos econômicos, ainda que indiretos, relacionam-se à valorização da formação docente e à qualificação de práticas educacionais com potencial de influenciar políticas públicas na área da educação e cultura. O estudo enquadra-se, principalmente, nas áreas temáticas de Educação e Cultura, conforme a Política Nacional de Extensão, ao promover o desenvolvimento do pensamento crítico por meio da linguagem cinematográfica. Ademais, os impactos dialogam com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da Organização das Nações Unidas, especialmente aqueles relacionados à educação de qualidade, igualdade de gênero e redução das desigualdades. Trata-se de impactos concretos no contexto educacional e com potencial de ampliação para outros espaços sociais.

IMPACT INDICATORS

The present study aims to analyze the social and cultural construction of gender identity through the representation of women in the film *Little Women* (2019), directed by Greta Gerwig, in dialogue with the literary work by Louisa May Alcott. The social impacts of this research are reflected in the promotion of critical reflections on historically constructed gender inequalities, contributing to the development of more inclusive and equitable educational practices. In the cultural field, the study highlights cinema as an artistic language and as a tool for re-signifying female narratives, strengthening the recognition of women as active subjects in cultural production and contemporary society. From a technological perspective, the use of audiovisual resources as pedagogical tools is emphasized, enhancing cinematic literacy and media education within the school context. The research presents an extension-oriented character by directly involving the school community of Escola Estadual Doutor Carlos Albuquerque, located in a peripheral area of the city of Montes Claros, Minas Gerais, reaching approximately 300 high school students and 30 teachers who participated in the proposed pedagogical activities. From an economic perspective, although indirectly, the impacts are related to the appreciation of teacher education and the improvement of educational practices, with potential influence on public policies in the fields of education and culture. The study is mainly classified within the thematic areas of Education and Culture, according to the National Extension Policy, as it promotes critical thinking through cinematic language. Furthermore, the impacts are aligned with the Sustainable Development Goals (SDGs) of the United Nations, especially those related to quality education, gender equality, and reduced inequalities. These impacts are concrete within the educational context and have the potential to be expanded to broader social contexts.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1	Materialidade do processo criativo de Jo March no sótão.	24
Imagem 2	Fachada da Casa da Família March.....	37
Imagem 3	Sala da Mansão Laurence.....	38
Imagem 4	Casa Ninho	38
Imagem 5	Um dia antes da morte de Beth.....	40
Imagem 6	Manhã da morte de Beth	40
Imagem 7	Sala da casa March.....	41
Imagem 8	Escritório em Nova York	42
Imagem 9	Capa do Livro.....	42
Imagem 10	A paleta de cores das March.....	45
Imagem 11	Jo com o casaco verde	46
Imagem 12	Jo com o cabelo curto.....	47
Imagem 13	Jo chora e Amy apoia	48
Imagem 14	Figurino de Jo em Nova York.....	49
Imagem 15	A combinação equilibrada no figurino de Jo March	50
Imagem 16	A preparação para o baile	51
Imagem 17	O diálogo entre Amy e Laurie no ateliê	52
Imagem 18	Autonomia profissional de Jo March.	54
Imagem 19	Sugestão de Capa	68
Imagem 20	Javali de Altamira.....	75
Imagem 21	Vaso de Shahr-e Sukhteh.....	76
Imagem 22	Homem Vitruviano.....	77
Imagem 23	Murais Egípcios	78
Imagem 24	Esboço da Câmara Escura.....	79
Imagem 25	Lanterna Mágica	80
Imagem 26	Fuzil Cronofotográfico	80
Imagem 27	Fotografias feitas com Fuzil Fotográfico	81
Imagem 28	Os irmãos Lumière	82
Imagem 29	Cinematógrafo	83
Imagem 30	Pôster da primeira Sessão de Cinema em 1895.....	84
Imagem 31	Cartaz do filme: Chegada de um Trem na Estação La Ciotat	84

Imagem 32	Alice Guy-Blaché no set de —A Vida de Cristol, filme de 1906.....	86
Imagem 33	Cena do filme A Fada dos Repolhos	87
Imagem 34	Pôster do filme :Viagem à Lua	88
Imagem 35	Cartaz do filme: O Nascimento de uma Nação	89
Imagem 36	Pôster do filme: O Gabinete do Dr. Caligari	90
Imagem 37	Cena do filme Coraline	91
Imagem 38	Cartaz do filme: Um Cão Andaluz	92
Imagem 39	Cartaz do Filme: A Origem	93
Imagem 40	Exemplo de Grande Plano Geral	99
Imagem 41	Exemplo de Plano Geral	100
Imagem 42	Exemplo de Plano Americano	101
Imagem 43	Exemplo de Plano Conjunto	102
Imagem 44	Exemplo de Plano Médio	103
Imagem 45	Exemplo de Primeiro Plano.....	104
Imagem 46	Exemplo de Plano Detalhe	105
Imagem 47	Exemplo de Plano Subjetivo.	106
Imagem 48	Exemplo de Ângulo Normal	108
Imagem 49	Exemplo de Ângulo Alto	108
Imagem 50	Exemplo de Ângulo Baixo	110
Imagem 51	Exemplo de Ângulo Zenital	111
Imagem 52	Exemplo de Ângulo Nadir.....	112
Imagem 53	Exemplo de Ângulo Oblíquo	113
Imagem 54	Exemplo de Ângulo Olho de Peixe	114
Imagem 55	As irmãs March	118

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
1.1 A Minha Relação Pessoal com o Cinema	15
1.2 Adoráveis Mulheres e a representação da força feminina.....	17
2 A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA	21
2.1 A Necessidade da Alfabetização Midiática na Escola	23
2.2 A Tipologia dos Planos e Enquadramento	24
2.3 Os Ângulos de Câmera, Iluminação e a Subjetividade Fílmica.....	26
3 O APAGAMENTO HISTÓRICO: A INVISIBILIZAÇÃO DO PROTAGONISMO FEMININO NO CINEMA	29
3.1 As Lentes do Feminismo na Filmografia de Greta Gerwig.....	30
3.2 O Protagonismo Feminino no filme <i>Adoráveis Mulheres</i> (2019).....	32
4 ANÁLISE FÍLMICA: ADORÁVEIS MULHERES (2019).....	35
4.1 Contraste Cromático: A luz como marcador temporal entre passado e presente	39
4.2 A Polifonia do Tempo: O papel estruturante da trilha de Alexandre Desplat.....	43
4.3 A Linguagem das Roupas: figurino como reflexo do amadurecimento de Jo	45
4.4 Elementos da linguagem visual: Planos e ângulos na estética da autonomia	50
4.5 A Construção da Autonomia Feminina	55
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
REFERÊNCIAS.....	61
APÊNDICE A – Produto Educacional : Letramento Cinematográfico na sala de aula.	66

1 INTRODUÇÃO

Antes de delimitar o escopo desta investigação, é fundamental contextualizar a trajetória pessoal e profissional que fundamenta este estudo, marcada por uma conexão intrínseca com as questões de gênero, e com o pensamento feminista. Minha formação tem raízes em uma estrutura familiar matriarcal, na qual o protagonismo feminino constituiu o pilar central da minha educação. Minha mãe é minha principal referência: uma mulher forte e determinada que enfrentou com resiliência inúmeros desafios e obstáculos ao longo de sua vida como mãe solo, circunstância que moldou minha percepção sobre a condição feminina. Como afirma Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo* (1949, p. 9) - ninguém nasce mulher: torna-se mulher, premissa que sintetiza a ideia de que a identidade de gênero não é uma determinação biológica, mas uma construção forjada pelas circunstâncias sociais, culturais e históricas de seu tempo.

Essa afirmação ressoa profundamente em minha trajetória, pois encontro na figura materna o testemunho concreto da capacidade de reinvenção frente às pressões sociais que, durante muito tempo, impuseram o casamento como única possibilidade legítima de vida para as mulheres. Vale ressaltar que, embora a chamada primeira onda feminista tenha consolidado marcos históricos importantes, como a luta pelo sufrágio feminino, no Brasil esse direito foi institucionalizado apenas em 1932, e ratificado pela Constituição de 1934. É nesse contexto histórico que, em 1938, minha mãe nasceu. Apesar de alguns avanços legais, a realidade de muitas brasileiras ainda era marcada pela ausência de autonomia, e pela forte pressão social para o matrimônio. Muitas mulheres eram compelidas ao casamento por imposições familiares, submetendo-se a uniões sem afeto e a padrões sociais que limitavam a sua liberdade e autonomia. Minha mãe vivenciou essa realidade, enfrentando as pressões de um sistema que tentava predeterminar seu destino, entretanto, sua força ao transcender o sofrimento e os desafios da maternidade solo constitui um testemunho vivo da capacidade feminina de reinventar caminhos, e foi essa trajetória de superação que despertou em mim um compromisso intelectual com os ideais de equidade e de justiça social.

Ao longo da minha carreira profissional, atuei em setores de forte presença feminina, como os campos da saúde e da educação. Esses contextos me permitiram testemunhar, de forma direta, as adversidades cotidianas enfrentadas pelas mulheres no mundo do trabalho. Além da persistente disparidade salarial - com mulheres recebendo, em média, 20,9% a menos que os homens, conforme aponta o Relatório de Transparência e Critérios Remuneratórios de 2025 (Brasil, 2025) - observei, também, a complexidade de conciliar a vida profissional com as responsabilidades domésticas e o cuidado com os filhos. Tal cenário revela a sobrecarga decorrente da divisão desigual do trabalho

reprodutivo, o que compromete significativamente a ascensão profissional e o bem-estar feminino. Somado a isso, as mulheres ainda enfrentam barreiras invisíveis que limitam o seu crescimento nas estruturas institucionais, fenômeno conceituado por Marilyn Loden (1978) como *teto de vidro* (*glass ceiling*)¹. O conceito refere-se aos impedimentos estruturais e simbólicos que dificultam o acesso de mulheres a cargos de liderança e posições de poder. A convivência com essas realidades consolidou em mim uma compreensão mais profunda sobre a urgência do empoderamento feminino, entendendo a autonomia das mulheres como um projeto coletivo que demanda, inclusive, o reconhecimento dos homens como aliados estratégicos no processo de desconstrução das desigualdades de gênero.

Minha trajetória acadêmica inicial, embora não estivesse diretamente centrada no cinema, já evidenciava um interesse pelas intersecções entre diferentes linguagens artísticas. Durante a graduação em Artes Visuais, ao atuar no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS), o contato com a produção poética de um paciente tornou-se o ponto de partida para uma experimentação estética. Em colaboração com um profissional do audiovisual, realizei a transposição dessa linguagem literária para um vídeo-poesia, obra posteriormente difundida no Festival Psiu Poético, realizado em Montes Claros, Minas Gerais. Reconhecido como um dos principais eventos de poesia do país, o festival acontece desde 1987, e reúne artistas e pesquisadores dedicados às múltiplas expressões da palavra poética. Essa experiência antecipou meu interesse pela relação entre palavra e imagem, demonstrando o potencial das linguagens artísticas como formas de expressão e reflexão social.

Posteriormente, a busca por aprofundamento teórico e prático conduziu-me às especializações em Docência do Ensino Superior e em Musicoterapia com Ênfase em Saúde Mental. Essas formações permitiram articular os campos da saúde e da educação, ressignificando a arte como ferramenta de cuidado e dispositivo pedagógico. Durante esse período de atuação, identifiquei que as trajetórias de muitas mulheres eram atravessadas por nuances de sofrimento decorrentes de violências domésticas e exclusões sistêmicas.

Tal percepção impulsionou uma reflexão mais ampla sobre o apagamento feminino na historiografia oficial e nas produções artísticas, revelando como as mulheres foram historicamente afastadas dos espaços de poder, e frequentemente silenciadas enquanto produtoras de conhecimento e cultura.

¹ O termo foi cunhado por Marilyn Loden em 1978, durante uma conferência da *Women's Action Alliance*, para descrever as barreiras invisíveis decorrentes de preconceitos culturais e organizacionais que impedem o avanço de mulheres qualificadas a postos de alta gestão.

Embora já atuasse como professor efetivo na carreira pública, foi ao ingressar na Escola Estadual Doutor Carlos Albuquerque, situada no bairro Maracanã, em Montes Claros (MG), que essa inquietação encontrou espaço para se materializar no ambiente escolar. Com estudantes do Ensino Médio desenvolvi uma investigação pedagógica voltada ao resgate de trajetórias de mulheres inspiradoras, frequentemente negligenciadas pelos manuais tradicionais de história. Essa iniciativa possibilitou aprofundar o conhecimento sobre contribuições femininas historicamente marginalizadas pela narrativa dominante. A pesquisa culminou na realização de uma exposição que buscou restituir o protagonismo a figuras femininas notáveis, fomentando a reflexão crítica sobre a agência das mulheres na sociedade. Por meio de fotografias e textos informativos, a mostra apresentou biografias e realizações que evidenciam o impacto dessas mulheres no Brasil e no mundo.

Esse projeto pedagógico constituiu o alicerce para o trabalho desenvolvido nesta pesquisa. Ao longo do processo investigativo, o objeto de estudo evoluiu para uma análise da representação feminina no cinema, tomando como ponto de partida o romance *Little Women* (1868), da escritora Louisa May Alcott, e sua adaptação cinematográfica contemporânea *Adoráveis Mulheres*. As nuances dessa adaptação e suas implicações na construção das representações femininas serão exploradas ao longo desta dissertação.

1.1 Minha relação pessoal com o universo cinematográfico

No processo de desenvolvimento desta pesquisa, percebi que minha aproximação com o cinema consolidou-se, inicialmente, por meio de uma relação predominantemente recreativa e entusiástica, movida pelo fascínio pelas narrativas e pelo entretenimento. Ao resgatar as memórias de minha relação com o cinema, lembro-me de que o meu primeiro contato com o universo fílmico ocorreu durante a adolescência, período marcado pela ascensão e popularização do videocassete. Esse avanço tecnológico desempenhou um papel crucial ao democratizar o acesso a um vasto acervo em locadoras, permitindo que eu e meus amigos explorássemos uma diversidade de gêneros - do terror à ficção científica, das aventuras às histórias de super-heróis. Naquele momento, o cinema apresentava-se como uma janela para o imaginário, onde a diversão era a principal via de conexão com as obras. Anos mais tarde, no entanto, essa perspectiva se aprofundou com a descoberta de um grupo de cinéfilos em minha cidade, o *Cinema Comentado*, que se reunia semanalmente no Sesc. Diferentemente da abordagem inicial, o grupo dedicava-se à análise crítica de obras de diretores renomados, a exemplo de *Federico Fellini*, *Akira Kurosawa* e *Pedro Almodóvar*. Minha participação

nesse coletivo foi uma experiência enriquecedora que contribuiu significativamente para minha formação, refinando minha apreciação pela estética visual, pela fotografia e pelas narrativas cinematográficas.

Com o intuito de expandir minha compreensão sobre a temática desta tese, adotei uma abordagem interdisciplinar que integrou recursos audiovisuais e literários. Essa metodologia abrangeu o exame de artigos, periódicos e obras teóricas, além de filmes, séries, entrevistas, palestras e debates focados na Era Vitoriana e nos séculos XIX e XX. O objetivo central foi investigar costumes, fatos históricos, indumentárias e convenções sociais para compreender, por exemplo, como o protagonismo de *Jo March* desafiaria as normas tão rígidas daquele período nos Estados Unidos.

Essa metodologia, em conexão com minha prática docente, potencializou a compreensão do objeto de estudo ao articular dimensões históricas, políticas e sociológicas essenciais para uma análise crítica. Essa imersão demonstrou que o papel do audiovisual transcende o lazer; trata-se de uma ferramenta poderosa de disseminação de conhecimento e fomento ao debate. Esse impacto estende-se, inclusive, a contextos institucionais e formativos, nos quais o cinema, os documentários, as entrevistas e as palestras são utilizados como dispositivos para fortalecer a reflexão, ampliar diálogos e consolidar a identidade cultural e social de grupos e comunidades.

Em síntese, a articulação entre a minha experiência pessoal, a análise do contexto histórico-social e a leitura de obras fundamentais, como *O Segundo Sexo*, de *Simone de Beauvoir*, *Um Teto Todo Seu*, de *Virginia Woolf*, e *Little Women*, de *Louisa May Alcott*, permitiu-me compreender a complexidade da condição feminina e a persistente busca por independência. Ao registrarem suas próprias vivências e reivindicações, essas autoras refletem as lutas e as aspirações das mulheres em um mundo estruturado por restrições e desigualdades.

Ao articular a experiência estética à análise histórica e social, busco compreender de forma contextualizada a trajetória feminina e as estruturas que moldam nossa sociedade. Esta pesquisa investiga tais questões por meio da análise do filme *Adoráveis Mulheres* (2019), de Greta Gerwig, em diálogo com a obra literária *Little Women*, de Louisa May Alcott. O estudo oferece uma perspectiva interdisciplinar sobre a busca das mulheres por igualdade, consolidando a arte e a literatura como ferramentas essenciais para a emancipação e a autonomia feminina.

1.2 Adoráveis Mulheres e a representação da força feminina

A adaptação cinematográfica de 2019 - *Adoráveis Mulheres*, dirigida por Greta Gerwig, oferece uma nova perspectiva sobre a narrativa original e seu contexto histórico. Conforme delineado anteriormente, esta pesquisa propõe-se a analisar tal adaptação e sua contribuição para a representação feminina e as dinâmicas sociais contemporâneas. A análise crítica da interface entre literatura e cinema permitirá compreender como a obra de Louisa May Alcott pode ser articulada para promover a reflexão e o debate sobre a condição feminina na atualidade.

No século XIX, o movimento feminista, configurado como a primeira onda do feminismo, ganhou força na luta pelos direitos das mulheres. Figuras precursoras como Mary Wollstonecraft,² que no século XVIII já defendia a equidade entre os sexos, Elizabeth Cady Stanton,³ expoente do movimento sufragista nos Estados Unidos, e Nísia Floresta,⁴ que no Brasil defendeu o acesso à educação feminina, abriram caminho para as conquistas do século XX, estabelecendo bases sólidas para a luta contínua pela igualdade de gênero. O legado dessas pioneiras ressoa na construção da identidade de Jo March, cuja busca por independência intelectual e financeira reflete os ideais sufragistas e educacionais do século XIX.

Minha mãe nasceu em uma conjuntura na qual o destino das mulheres ainda era, em larga medida, predeterminado, a despeito dos avanços sociais do século XX. Casada aos treze anos com um homem que não escolheu, enfrentou a maternidade de três filhos, e atravessou, até os trinta e três anos, um período de profundo sofrimento e subordinação. Foi nesse ponto de ruptura que encontrou forças para reconstruir sua autonomia e reassumir o protagonismo sobre a sua própria vida e o destino de seus filhos. Essa trajetória corrobora a tese de Robert McKee (2013) em sua obra *Story*, segundo a qual a verdadeira natureza humana revela-se sob pressão, no momento das escolhas realizadas em meio ao conflito. Ao assumir o papel de provedora do lar demonstrou que, com resiliência e perseverança, as mulheres podem superar obstáculos estruturais e enfrentar desafios complexos sem abdicar de sua sensibilidade e humanidade.

A trajetória de minha mãe não se configura como um fato isolado, mas como um dispositivo de compreensão biográfica que espelha as tensões entre a domesticidade imposta e a busca por

² Mary Wollstonecraft (1759-1797): Escritora e filósofa inglesa, autora de *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), obra seminal que defende que a aparente inferioridade feminina decorre da falta de acesso à educação.

³ Elizabeth Cady Stanton (1815-1902): Ativista social e abolicionista americana foi uma das principais líderes da Convenção de Seneca Falls (1848), marco inicial do movimento sufragista nos Estados Unidos.

⁴ Nísia Floresta (1810-1885): Pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto, educadora e escritora potiguar, pioneira do feminismo no Brasil. Sua obra *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* (1832) é um marco na defesa da emancipação feminina nacional

autodeterminação - elementos que analiso na construção da personagem Jo March. Como filho, vivenciei essa experiência e absorvi lições fundamentais sobre a força e a determinação feminina, o que consolidou em mim a percepção sobre a importância da empatia, da compaixão e da luta pela equidade de gênero.

Nesse contexto, ao longo dos anos, minha curiosidade sobre as experiências femininas no campo das artes e a busca pela equidade intensificaram-se. Contudo, foi ao ingressar no mestrado, em março de 2024, que passei a investigar o tema de forma sistemática, ainda sob outro enfoque e orientação. Em outubro de 2025, realizei a transição para a orientação do professor Dr. Luiz Fernando de Oliveira, momento em que submeti a minha pesquisa a uma profunda reorganização estrutural e temática, e foi a partir das provocações teóricas do novo orientador que conheci o romance *Little Women*, cuja leitura se tornou um divisor de águas para a reformulação do meu objeto de estudo.

Ao deparar-me com a personagem Josephine March (Jo), percebi que a narrativa de Louisa May Alcott oferecia um terreno fértil para analisar as tensões de gênero no século XIX. O que mais me impulsionou, no entanto, foi identificar na trajetória de Jo uma ressonância profunda com a história de minha mãe: ambas marcadas pela luta contra papéis sociais rigidamente delimitados pela divisão sexual do trabalho e pela hierarquização das relações de gênero. Essa conexão pessoal transformou minha investigação acadêmica em um compromisso de resgate e compreensão dessas vivências femininas que desafiam padrões tradicionais ao lutar por autonomia e autodeterminação.

Um dos aspectos que mais me fascinou nessa obra foi a coragem da autora ao abordar temas como a autonomia feminina e a busca por direitos em um período historicamente marcado por restrições e desigualdades de gênero. A forma sutil com que Alcott transmite mensagens de resistência e empoderamento às mulheres das gerações subsequentes evidencia sua habilidade literária e sua visão de um futuro mais igualitário.

A longevidade e a versatilidade das adaptações dessa obra - que abrangem cinema, teatro, séries televisivas, produções da Broadway, animações e filmes - demonstram a sua permanência histórica e a sua capacidade de inspirar novas gerações de leitores e espectadores. Essas releituras reforçam a importância da literatura como instrumento de reflexão e transformação sociocultural, mantendo o texto de Alcott em evidência ao abordar temas que ainda demandam debate nas instituições educacionais e na sociedade.

Após a leitura do livro, aprofundei minha investigação sobre a autora, o contexto histórico em que ela viveu, e a sua relação com as ideias feministas, buscando compreender se a obra

representava apenas um manual de conduta moral ou se, na verdade, constituía um grito de libertação expresso por meio de uma escrita refinada e sensível à condição feminina da sua época.

Paralelamente, ao assistir a diversas adaptações disponíveis em plataformas digitais, fiquei particularmente impressionado com a versão dirigida por Greta Gerwig, *Little Women* (*Adoráveis Mulheres*, 2019). Em entrevista ao jornal *El País*, Gerwig (2019) afirmou que as personagens de *Mulherzinhas* são feministas porque - são mulheres completas, e não clichês ou objetos.

Essa adaptação suscitou reflexões fundamentais sobre a importância de representar as experiências das mulheres de forma autêntica e respeitosa, tanto na vida quanto no cinema, destacando a necessidade de narrativas que capturem a complexidade das vivências femininas, e transcendam estereótipos.

Nesse contexto, esta dissertação estabelece como objetivos centrais analisar a representação da mulher vitoriana sob a ótica de Greta Gerwig, e discutir o potencial do cinema como dispositivo didático para refletir sobre a sociedade contemporânea. Tomando como estudo de caso o filme *Adoráveis Mulheres* (2019), o trabalho propõe uma investigação crítica sobre a identidade de gênero, a cultura burguesa, e a domesticidade, estabelecendo um paralelo entre as limitações históricas do século XIX e as barreiras estruturais que persistem na atualidade.

Para atingir tais metas, a metodologia estrutura-se em duas etapas complementares. A fase inicial consiste em uma análise fílmica e bibliográfica voltada à decodificação dos elementos visuais e narrativos que contextualizam a busca de Jo March por autonomia. Posteriormente, os resultados dessa investigação fundamentam a elaboração do Produto Educacional, configurado como um dispositivo pedagógico voltado ao letramento visual.

A relevância dessa abordagem é corroborada pela compreensão de que “ver filmes é uma prática social tão importante, do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais” (Duarte, 2002, p. 17).

Assim, a pesquisa utiliza tais reflexões para instrumentalizar o letramento cinematográfico no Ensino Médio, capacitando alunos e professores a realizarem análises críticas que identifiquem camadas de significação mais profundas - como a discussão sobre o apagamento feminino presente em *Adoráveis Mulheres* (2019).

Ao dominarem os códigos que estruturam a imagem, docentes e discentes tornam-se aptos a investigar outras narrativas com maior precisão técnica, evidenciando a aplicabilidade prática da pesquisa na formação da consciência crítica e estética dos estudantes.

Considerando o contexto histórico em que a obra original foi escrita, marcado por severas restrições civis e econômicas que privavam as mulheres de autonomia financeira e direitos políticos, a adaptação cinematográfica assume um papel que transcende o entretenimento. A narrativa fílmica

permite dar corpo e voz a vivências frequentemente omitidas pela historiografia tradicional, uma vez que, conforme observa Marcel Martin (2005), a representação cinematográfica possui a capacidade de comover e engajar o espectador de forma mais profunda do que a mera exposição dos fatos.

Sob essa ótica, a análise da trajetória das irmãs March em busca de autodeterminação não apenas reflete as limitações da época, mas utiliza a estética do cinema como um dispositivo para explorar tensões sociais latentes. Para além das categorias tradicionais de análise fílmica, este estudo identifica na obra de Gerwig uma visualidade singular que aponta para novas formas de compreender a representação feminina no audiovisual contemporâneo.

Dessa forma, o filme converte-se em um recurso estratégico para o debate sobre reconhecimento e equidade, demonstrando como a decodificação da linguagem audiovisual constitui um instrumento poderoso para confrontar o apagamento histórico e fortalecer a consciência crítica na sociedade contemporânea.

2 A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA

Assim como as linguagens escrita, oral, visual, sonora e digital, o cinema possui uma gramática própria, constituída por um complexo sistema de signos. Da mesma forma que os hieróglifos egípcios nos permitem decifrar a comunicação estabelecida por povos milenares, a linguagem cinematográfica, orquestrada pela direção, conduz o espectador a um mergulho emocional na narrativa. Essa articulação estética envolve o público na trama, e é capaz de suscitar reações intensas como alegria, ira ou a empatia profunda. Contudo, para os propósitos desta pesquisa, o cinema não é apenas um indutor de afetos, mas também um dispositivo de letramento.

A compreensão dessa linguagem permite identificar as técnicas mobilizadas pelos realizadores como a trilha sonora, os enquadramentos, os planos de cena, os figurinos, a construção das personagens e efeitos especiais, e como esses elementos são articulados para direcionar o olhar e a percepção do espectador. Dominar tais componentes possibilita compreender o cinema em sua tríplice dimensão: como manifestação artística, objeto de investigação científica, e, sobretudo, como uma linguagem que deve ser formalmente ensinada e aprendida no ambiente escolar. Nesse sentido, o letramento cinematográfico atua como um agente transformador, capacitando o aluno a decifrar as camadas ideológicas e as subjetividades presentes nas imagens. De acordo com Rosália Duarte “[...] conhecer os sistemas significadores de que o cinema se utiliza para dar sentido às suas narrativas aprimora nossa competência para ver e nos permite usufruir melhor e mais prazerosamente a experiência com filmes” (DUARTE, 2002, p. 38).

Para tanto, é fundamental compreender os conceitos de *código* e *tema* no contexto cinematográfico. O *código* refere-se à forma, ou seja, aos elementos - visuais e sonoros - que estruturam a cena. Já o *tema* refere-se ao conteúdo, ou seja, à ideia ou mensagem central que o filme deseja transmitir. Na obra de Greta Gerwig, esses dois elementos operam em profunda articulação, como se observa na imagem nº 1.

Imagem nº 1 – A materialidade do processo criativo de *Jo March* no sótão



Fonte: Adoráveis Mulheres (2019, 1:53:56)

Ao analisarmos a imagem sob a ótica do *código*, observa-se uma composição imersiva: a penumbra da noite é recortada pela luz pontual das velas, elemento que integra a cenografia e confere densidade ao ambiente, enquanto as páginas do manuscrito surgem dispostas em fileiras no primeiro plano, funcionando como uma extensão física da personagem. Ao fundo, o repouso de Jo após a conclusão do primeiro capítulo de sua obra atua como um signo visual da laboriosidade intrínseca ao fazer artístico.

Essa representação desmistifica a escrita feminina da época, frequentemente reduzida ao status de mera atividade recreativa; ao evidenciar a exaustão física da personagem, o filme afirma o labor intelectual como um ofício profissional, árduo e visceral, subvertendo a lógica segundo a qual o trabalho artístico das mulheres seria desprovido de rigor técnico ou esforço efetivo. Aqui, a direção de Gerwig retira a mulher do lugar de objeto de contemplação e a posiciona no centro da narrativa por mérito autoral e agência técnica.

Sob a perspectiva do tema, a cena manifesta a gênese da autoria e a apropriação da própria subjetividade. O fato de a personagem adormecer junto ao seu manuscrito materializa o conceito de *Um Teto Todo Seu*, de *Virginia Woolf*. É nesse instante que o sótão sofre uma metamorfose simbólica: o antigo palco das brincadeiras lúdicas da infância é ressignificado por Jo March como território de autonomia e criação intelectual.

Assim, o filme utiliza a estética do esforço para fundamentar o debate sobre o nascimento da escritora, revelando que a independência emerge do rigor do trabalho solitário. O sótão transforma-se, portanto, no berço de sua emancipação e de sua voz autoral.

Criada ainda no período do *cinema mudo*, a linguagem de planos e movimentos é de fundamental importância para uma narrativa visual universal. A unidade básica dessa estrutura é o *plano*: uma imagem previamente definida e enquadrada, que possui início e fim sem interrupções visíveis, conforme afirma Marcel Martin (2005, p. 47).

A escolha de cada plano é condicionada pela necessária clareza da narração: deve existir uma adequação entre a dimensão do plano e o seu conteúdo material, por um lado (o plano é tanto maior ou aproximado quanto menos coisas nele houver para ver), e o seu conteúdo dramático, por outro lado (o plano é tanto maior quanto a sua contribuição dramática ou sua significação ideológica forem grandes). Assinale-se que a dimensão do plano determina geralmente a sua duração, sendo esta condicionada pela obrigação de deixar ao espectador o tempo necessário para compreender o conteúdo do plano.

No cinema, a obra resulta de uma combinação de elementos visuais e sonoros que conferem à experiência artística uma dimensão sensorial e imersiva. O uso deliberado do silêncio, a movimentação de câmera e a decupagem de planos transformam a narrativa em um instrumento

valioso para o debate pedagógico. O objetivo é superar a visão restritiva de que o filme seja apenas um componente ilustrativo ou acessório, reconhecendo-o como um dispositivo capaz de expandir o repertório cultural e reeducar o olhar para o reconhecimento da soberania do outro, validando sua existência e seus desejos para além de estereótipos ou projeções externas. Ao compreender o cinema como uma linguagem complexa e transformadora, fundamenta-se a discussão a seguir sobre a importância de sua aplicação prática no ambiente escolar.

2.1 A necessidade da alfabetização midiática na escola

A presença constante das imagens no cotidiano exige que a escola ajude o aluno a desenvolver novas formas de leitura que vão além do texto escrito. Compreender o que as mídias dizem é, hoje, essencial para que o sujeito participe da sociedade de forma consciente. Nesse cenário, o cinema se destaca como um caminho para o aprendizado, pois possui uma estrutura rica que demanda uma análise cuidadosa e orientada. A importância de aprender a ler um filme nasce da ideia de que a imagem mobiliza os sentimentos e influencia a forma como o mundo é visto.

É necessário aprender a ler um filme, decifrar o sentido das imagens tal como se decifra o sentido das palavras e dos conceitos, a compreender as sutilezas da linguagem cinematográfica. Por outro lado, o sentido das imagens pode ser controverso, tal e qual como o das palavras, e poderá dizer-se que cada filme tem tantas possibilidades de interpretação quantos forem os espectadores (MARTIN, 2005, p. 34).

Essa multiplicidade de interpretações mencionada pelo autor reforça a importância da mediação docente no processo de ensino-aprendizagem. Uma vez que o sentido de uma cena é passível de variações individuais e culturais, a alfabetização midiática deve oferecer as condições necessárias para que o sujeito desenvolva o olhar crítico, sendo capaz de notar as intenções e os significados subjacentes às imagens e às narrativas projetadas na tela. Portanto, o papel da escola transcende a mera exibição fílmica; situa-se na instrumentalização tanto do aluno quanto do professor para uma leitura de mundo que compreenda a imagem como um texto complexo e ideológico.

Sob a perspectiva de Marcel Martin, que investiga a complexidade da linguagem cinematográfica, torna-se necessário analisar os códigos fundamentais que a estruturam, como a maquiagem, a iluminação, as angulações e os movimentos de câmera. O filme constitui uma arquitetura de fragmentos: o roteiro se divide em sequências, que se dividem em cenas e, por fim, as cenas são construídas a partir de séries de planos, filmados de diversos ângulos. A integração

dialética dessas partes consolida o que chamamos de montagem, entendida como um dos instrumentos de efeito mais significativos ao alcance do realizador.

Os elementos visuais que compõem o cenário, o figurino e a maquiagem pertencem ao código do Design de Produção (*mise-en-scène*). Eles não possuem uma função apenas decorativa, mas configuram-se como dispositivos narrativos fundamentais que sustentam o universo diegético e orientam a carga emocional do espectador. O cenário estabelece a atmosfera psicológica da obra; o figurino define a identidade da personagem e seu lugar no mundo; por sua vez, a maquiagem e o cabelo reforçam traços subjetivos e a verossimilhança da narrativa dentro da realidade ficcional capturada pela lente. Dessa forma, a integração desses códigos permite que a imagem deixe de ser um registro passivo para tornar-se uma construção carregada de intencionalidade dramática e coerência estética.

2.2 A tipologia dos planos e o enquadramento

A unidade mínima de significação da linguagem cinematográfica é o plano, conceito que designa a imagem delimitada por um recorte espacial e temporal previamente estabelecido pelo enquadramento. A determinação da escala e da dimensão do plano é um procedimento de rigor estético e semântico, sendo crucial tanto para a clareza da progressão narrativa quanto para a modulação da carga afetiva transmitida ao espectador. A escolha de cada enquadramento atua como uma lente que filtra a realidade, definindo o grau de proximidade ou distanciamento entre o público e a subjetividade das personagens.

Para uma análise técnica mais aprofundada, as tabelas a seguir sintetizam as convenções da gramática visual. A Tabela 1 sistematiza os principais tipos de planos e o impacto visual que cada configuração exerce na percepção do espectador, evidenciando como a variação da escala de enquadramento altera a interpretação da cena.

Tabela 1 – Tipos de Planos na Linguagem Cinematográfica e Seus Efeitos

(continua)

Tipo de Plano	Descrição	Efeito Expressivo no Espectador
Grande Plano Geral	Mostra uma área ampla, realçando o cenário e o ambiente. Personagens pequenos ou distantes.	Efeito: Situa o espectador no espaço; sugere solidão, grandiosidade da natureza, ou insignificância do ser humano.
Plano Geral	Enquadra uma grande área. O cenário é o protagonista e o personagem (se houver) ocupa uma pequena parte da tela.	Efeito: Orientação espacial e contextualização da ação. Faz o espectador entender onde a história se passa. Mantém o espectador como um observador distante.
Plano Conjunto	Foca em um grupo de pessoas. É possível ver o ambiente, mas a atenção é dividida entre os personagens.	Efeito: Foca na interação de um grupo; equilibra a ação coletiva com a identificação das personagens principais.
Plano Americano	Enquadra o personagem do joelho para cima (popularizado no faroeste para mostrar a arma e o coldre).	Efeito: Dinamismo e foco na ação corporal; estabelece proximidade sem ser invasivo ideal para diálogos e ações que envolvam as mãos ou a cintura.
Plano Médio Curto	Enquadra o personagem do peito para cima (chamado também de plano de busto)	Efeito: Intensifica a atenção nas expressões faciais e reações emocionais durante o diálogo. É o plano padrão para diálogos importantes, entrevistas, pois simula a distância que temos de alguém em uma conversa.
Primeiro Plano	O famoso <i>Close-up</i> . Enquadra o rosto do personagem, geralmente dos ombros para cima	Efeito: Cria intimidade e proximidade psicológica; realça emoções sutis (medo, alegria, dúvida). É a ferramenta mais poderosa para criar uma conexão emocional profunda com o público.

(conclusão)

Tipo de Plano	Descrição	Efeito Expressivo no Espectador
Primeiríssimo Plano	O rosto do personagem preenche quase todo o quadro, cortando a testa e o queixo.	Efeito: Impacto dramático intenso; foca em uma emoção profunda ou psicológicas interiores, submergindo o espectador na experiência do personagem.
Plano Detalhe	Concentra-se em uma parte do corpo, como um olho, uma mão ou um relógio.	Efeito: Direciona o olhar do espectador para um elemento-chave da narrativa, criando suspense ou revelando uma pista.

Fonte: Elaboração própria

2.3 Os ângulos de câmera, iluminação e a subjetividade fílmica.

Além da escala de planos, a angulação da câmera e a iluminação constituem códigos visuais poderosos que, combinados a elementos como os movimento de câmera, atuam na articulação narrativa e na evocação de estados afetivos deliberados no público. Tais recursos definem a natureza da relação do espectador com a cena e as personagens, estabelecendo um jogo de forças relacionadas ao poder, à vulnerabilidade, ou à neutralidade, o que influencia diretamente a imersão na narrativa. Esses componentes modulam a subjetividade, guiando o olhar e a sensibilidade de quem assiste diante da imagem capturada.

A iluminação, por sua vez, configura-se como um elemento fundamental para a criação da atmosfera e do tom de uma sequência. A escolha da luz atua como um dispositivo capaz de intervir na recepção sensorial, instaurando ambiências emocionais - desde o calor e a vivacidade das tonalidades solares até a frieza e o desalento das cores melancólicas - que reconfiguram o espaço cênico.

De modo análogo, o movimento da câmera é determinante na dinâmica narrativa, podendo ser utilizado para conferir fluidez e energia, ou para enfatizar a importância de um objeto ou de uma personagem específica. Esse deslocamento pode ser suave e lento, evocando calma e tranquilidade, ou rápido e brusco, instaurando tensão e ansiedade. A integração entre a escala de planos, a

angulação, a iluminação e o movimento de câmara (como o travelling ou a panorâmica) é fundamental para consolidar uma narrativa visual eficaz. Tais recursos devem ser operados com intencionalidade estética, transformando a visualidade em uma construção consciente que molda a experiência do espectador.

A Tabela 2 descreve os principais ângulos e seus respectivos efeitos:

Tabela 2 – Angulações de câmera e seus efeitos expressivos

(Continua)

Ângulo	Descrição	Efeito no Espectador
Normal (altura dos olhos)	A câmara está no mesmo nível dos olhos do personagem.	Cria uma perspectiva neutra natural, promovendo indicação e proximidade com o personagem, sem sugerir superioridade ou inferioridade.
Plongê (ângulo alto)	A câmara é posicionada acima do nível dos olhos, olhando para baixo.	Faz o objetivo ou personagem parecer menor, fraco, vulnerável ou inferior. Também pode ser usado para dar uma visão geral do cenário.
Contra-Plongê (ângulo Baixo)	A câmara é posicionada abaixo do nível dos olhos, olhando para cima.	Transmite poder, superioridade, importância ou ameaça. O personagem parece maior e mais dominante.
Zenital (plongê absoluto)	A câmara aponta diretamente para baixo (90 graus).	Cria um efeito dramático e pode enfatizar insignificância do personagem em relação ao ambiente, ou ser usado para fins de composição visual.
Contra Zenital (contra-plongê absoluto)	A câmara aponta diretamente para cima, do chão para o céu.	Uma variação extrema do contra-plongê, usada para uma sensação máxima de poder ou grandiosidade avançada.
Holandês (dutch angle/obliquo)	A câmara é inclinada lateralmente, quebrando a linha do horizonte.	Causa sensação de desequilíbrio, tensão, estranheza, loucura ou caos, desorientando o espectador.

(conclusão)		
Ângulo	Descrição	Efeito no Espectador
Over the Shoulder (sobre o ombro)	A câmara filma por cima do ombro de um personagem em direção a outro.	Cria uma dinâmica de interação ou diálogo e coloca o espectador no meio da ação, aumentando a imersão.

Fonte: Elaboração própria

A articulação desses códigos visuais constitui a gramática que sustenta a narrativa fílmica, permitindo que o cinema transcenda a esfera do entretenimento. Ao dominar essa decodificação, o estudante eleva-se à condição de leitor crítico das imagens, compreendendo as intencionalidades estéticas e ideológicas subjacentes a cada enquadramento.

Nesse sentido, a fruição cinematográfica deve ser reconhecida como uma prática social e educativa de valor equivalente à leitura de grandes obras literárias, filosóficas e sociológicas. Compreender a técnica por trás da cena valida o cinema como um potente dispositivo de letramento, oferecendo ao aluno a mesma densidade de análise dedicada aos textos clássicos. Essa competência analítica permite que o discente não apenas consuma a imagem, mas também a interprete como um texto complexo, dotado de significados que moldam a sua visão de mundo e a sua consciência cidadã. Ao instrumentalizar o olhar para as minúcias da linguagem audiovisual, a escola cumpre seu papel de mediadora na formação de sujeitos aptos a decifrar a complexidade dos discursos contemporâneos.

3 O APAGAMENTO HISTÓRICO: A INVISIBILIZAÇÃO DO PROTAGONISMO FEMININO NO CINEMA

Este capítulo explora o apagamento histórico das mulheres no cinema e destaca como o protagonismo feminino foi sistematicamente invisibilizado. A análise foca em como a exclusão dos registros oficiais e a sub-representação midiática contribuíram para a manutenção de estereótipos e para a marginalização feminina na indústria.

A história do cinema, predominantemente narrada a partir de uma perspectiva patriarcal, machista e branca, marginaliza as contribuições de mulheres, em especial das mulheres negras, ao relegar seus olhares e narrativas a um plano secundário. Após a Primeira Guerra Mundial, a indústria cinematográfica foi dominada por homens, que ocuparam os principais cargos de produção, direção e técnica, enquanto as mulheres foram deslocadas para papéis menores. No entanto, o protagonismo feminino constitui também uma trajetória de resistência e inovação.

Embora a presença feminina no cinema mudo tenha sido expressiva, essa participação diminuiu com a consolidação da estrutura industrial e a transição para o cinema sonoro. No início, por ser uma atividade experimental, o cinema permitiu que pioneiras como Alice Guy-Blaché, Lois Weber e Mabel Normand⁵ prosperassem na criação e produção. Lois Weber, por exemplo, foi uma das diretoras mais produtivas da *Universal Studios*, reconhecida por abordar temas sociais em obras como *Where Are My Children?* (Onde Estão os Meus Filhos?, 1916). Contudo, com a chegada do som e o aumento dos investimentos de capital, os homens assumiram o controle das decisões, o que resultou na exclusão das mulheres e no apagamento de suas contribuições fundamentais. Atualmente, esse processo é alvo de revisões históricas que buscam resgatar a autoria feminina nos primórdios da sétima arte.

Alice Guy-Blaché não foi apenas a primeira cineasta mulher, mas uma das pioneiras a estabelecer a ficção como o centro da narrativa visual. Enquanto os irmãos Lumière focavam em registros documentais, como em *A Saída dos Operários da Fábrica Lumière* (1895), Guy-Blaché priorizou a subjetividade e histórias complexas, utilizando técnicas que se tornariam a base da linguagem cinematográfica - incluindo o uso de *close-ups* para enfatizar emoções e experimentos com som e cor no *Solax Studios*. O resgate dessa trajetória é essencial para questionar a história

⁵ Pioneira do cinema mudo, Mabel Normand (1892–1930) atuou como atriz, diretora, roteirista e produtora. Sua trajetória exemplifica uma soberania intelectual precoce no audiovisual ao dominar a técnica da comédia slapstick e a decupagem de suas cenas, estabelecendo uma relação de paridade criativa em um meio majoritariamente masculino.

oficial e reconhecer que a fundação do cinema é muito mais diversa do que o registro tradicional sugere.

Hoje, diretoras como Greta Gerwig redefinem essa representação. Com filmes como *Lady Bird: A Hora de Voar* (2017), *Adoráveis Mulheres* (2019) e *Barbie* (2023), Gerwig subverte estereótipos tradicionais e aprofunda temas como a autonomia, a autodescoberta e as complexidades das relações entre mulheres. A atuação de cineastas como Gerwig é fundamental, pois traz uma perspectiva autoral para a indústria, rompe convenções e constrói narrativas autênticas sobre a experiência feminina.

3.1 As lentes do feminismo na filmografia de Greta Gerwig

Embora não se constitua como uma teórica do feminismo nos moldes de Simone de Beauvoir ou Judith Butler, Greta Gerwig consolidou-se como uma das vozes mais influentes e aclamadas do cinema contemporâneo. Sua relevância para os estudos de gênero reside na forma como sua produção opera como um vigoroso agente cultural, utilizando a plataforma *mainstream* de Hollywood para tensionar narrativas complexas e multifacetadas sobre a experiência feminina. Dessa forma, Gerwig transcende a função tradicional do entretenimento ao engajar-se criticamente com as expectativas e limitações impostas às mulheres na estrutura social patriarcal, transformando sua filmografia em um campo fértil para a análise acadêmica ao inserir, de maneira estratificada, temas feministas em narrativas aparentemente convencionais.

Seus filmes fomentam discussões substantivas sobre eixos centrais do feminismo, tais como a busca por autonomia e agência, a desconstrução de estereótipos de gênero e a investigação das complexidades inerentes às alteridades femininas - manifestas em relações de amizade, maternidade e rivalidade. Além disso, a obra de Gerwig realiza uma crítica sutil às estruturas patriarcais que permeiam tanto a indústria do entretenimento quanto o tecido social contemporâneo. Nesse sentido, este capítulo analisa sua filmografia não apenas como um fenômeno de bilheteria ou de recepção crítica, mas como um texto cultural vital que dialoga com as inquietações do feminismo do século XXI, oferecendo novas perspectivas sobre a representação e a autorrepresentação das mulheres.

A premissa central reside no fato de que Gerwig mobiliza a linguagem cinematográfica - cujos códigos técnicos foram discutidos anteriormente - para desafiar arquétipos femininos tradicionais. Ao explorar temas como a autodescoberta e a pluralidade das vivências das mulheres, a diretora contribui para uma representação mais realista e diversa no cenário audiovisual. Essa construção de uma estética autoral, pautada pela valorização de uma voz autêntica, dialoga com a

defesa de Virginia Woolf acerca da singularidade e da necessidade de preservação do poder criativo das mulheres:

Mas esse poder criativo difere em grande parte do poder criativo dos homens. E é preciso que se conclua que seria mil vezes lastimável se fosse impedido ou desperdiçado, pois foi conquistado durante séculos da mais drástica disciplina, e não há nada que possa lhe tomar o lugar. Seria mil vezes lastimável se as mulheres escrevessem como os homens, ou vivessem como os homens, ou se parecessem com os homens, pois se dois sexos são bem insuficientes, considerando-se a vastidão e a variedade do mundo, como nos arranjaríamos com apenas um? (WOOLF, 1985, p. 109).

Ao transpor essa premissa para a tela, Gerwig oferece uma contribuição que rompe com a mera reprodução de modelos narrativos preestabelecidos. Ao compreender o cinema como um sistema vivo de significação, no qual cada escolha técnica carrega um peso ideológico intrínseco. Ao manipular deliberadamente os códigos de iluminação, as angulações e as escalas de planos, sua direção subverte a histórica sub-representação e a objetificação do corpo feminino. Enquanto o cinema clássico frequentemente recorria à fragmentação da imagem para transformar a figura feminina em um objeto de contemplação passiva, essa reconfiguração estética desafia a tradição que reduzia as mulheres a elementos decorativos da cena.

Em vez de isolar partes do corpo por meio de enquadramentos que reforçam o fetiche, a decupagem de Gerwig privilegia a integridade da ação e a fluidez do movimento, devolvendo às personagens a sua plena subjetividade. Essa subversão do olhar é particularmente evidente em *Adoráveis Mulheres* (2019), obra na qual as personagens femininas assumem o protagonismo de suas trajetórias, deixando de ser meros objetos do desejo masculino para navegar as tensões entre as expectativas sociais e as ambições pessoais. Gerwig desloca a perspectiva tradicional, centralizando suas narrativas na agência e nas vivências subjetivas das mulheres.

É imperativo destacar que a cineasta também assina os roteiros de *Lady Bird: A Hora de Voar* (2017), *Adoráveis Mulheres* (2019) e *Barbie* (2023), além de ter coescrito *Frances Ha* (2012) e *Mistress America* (2015). Ao exercer o controle criativo sobre o texto e a *mise-en-scène*, Gerwig assegura uma coerência temática na abordagem da individualidade e das relações interpessoais femininas. Essa autonomia autoral permite uma visão mais autêntica das subjetividades em tela, contribuindo para uma desconstrução profunda de estereótipos e para a edificação de personagens multifacetadas que desafiam as convenções do cinema *mainstream*.

Em suma, a obra de Greta Gerwig é fundamental para a reconfiguração da representação feminina no audiovisual contemporâneo. Ao conciliar o apelo popular com uma crítica social perspicaz, a diretora molda a indústria e inspira novas vozes a ingressarem no cenário

cinematográfico global. Seu trabalho não apenas entretém, mas provoca reflexões profundas que consolidam o cinema como um dispositivo vital de transformação cultural de ampliação democrática dos discursos.

3.2 O protagonismo feminino no filme *Adoráveis Mulheres* (2019)

Desde que o ser humano conseguiu escrever e registrar a sua história, foram predominantemente os homens que a fizeram, ocultando as mulheres enquanto sujeitos importantes, pensantes e criativos, tornando-as invisíveis. Em meio às lutas do movimento feminista, a história das mulheres passou a emergir como um campo fecundo de pesquisas. Embora tenhamos avanços significativos na luta pela igualdade de gênero, a invisibilidade das mulheres na história da arte como criadoras é, até hoje, um fato incontestável.

As protagonistas do filme *Adoráveis Mulheres*, as irmãs March, foram educadas em uma época em que o destino feminino era, sobretudo, determinado pelo casamento e pelos afazeres domésticos. Mesmo assim, elas participavam de conversas "impróprias para mulheres", como economia e direitos humanos, e apresentavam costumes emancipatórios ao buscar independência financeira e realização profissional, desafiando as convenções da época.

A obra *Little Women*, de Louisa May Alcott, publicada em 1868, permanece um marco na representação feminina em um contexto patriarcal rígido. À primeira vista, o romance pode não se apresentar como um manifesto feminista explícito, mas uma leitura contemporânea revela a sutileza com que Alcott subverteu as normas de sua época. Nessa análise, exploramos como Jo March emerge como uma heroína que, por meio da escrita, constrói uma reconfiguração da cena narrativa, na qual a montagem e o roteiro de Gerwig fundem o passado e o presente da protagonista. Nessa nova estrutura, a agência de Jo não é definida pelo casamento, mas pela autoridade de sua voz como narradora de sua própria trajetória. Este conceito designa uma estrutura que se afasta dos destinos tradicionalmente impostos às mulheres, como o casamento e a maternidade, criando um novo espaço para a realização de ambições e desejos femininos. Em outras palavras, a subversão dos códigos tradicionais de montagem e de construção do discurso fílmico permite a criação de narrativas onde as mulheres emergem como protagonistas das suas próprias vidas, dotadas de agência e criatividade. Ao romper com as estruturas convencionais que historicamente as silenciaram, a linguagem cinematográfica passa a servir como um meio de expressão da autonomia feminina, garantindo que suas trajetórias sejam representadas com complexidade e protagonismo.

Alcott utiliza a escrita para projetar uma autonomia feminina que desafiava as convenções de sua época. Greta Gerwig transpõe essa essência para o cinema ao romper com a lógica tradicional de objetificação, que historicamente posicionava a mulher em um papel passivo e contemplativo. Em vez de tratar a protagonista como um elemento decorativo, o filme estabelece Jo March como o motor da ação: logo na cena de abertura, a composição visual enfatiza sua firmeza ao negociar seus contos, consolidando sua autoridade tanto sobre a própria narrativa quanto sobre sua independência financeira.

Além disso, Alcott evita uma visão unidimensional da mulher ao construir nas irmãs March um espectro da experiência feminina. Jo, com sua independência e ambição literária, desafia os "textos da feminilidade" - que definem e limitam a mulher a papéis tradicionais, como o de esposa, mãe ou cuidadora, reforçando uma identidade feminina restrita e submissa. Recusando-se a seguir o roteiro tradicional do casamento como única aspiração, Jo subverte essas expectativas e propõe um caminho próprio. Meg, Beth e Amy representam outras facetas, cada qual navegando pelas expectativas sociais do seu próprio modo - enquanto Meg abraça a domesticidade com consciência, Amy desafia as convenções de seu tempo ao expor o casamento como um arranjo econômico e comercial, evidenciando que sua escolha estratégica também é um caminho legítimo de resistência, e que o feminismo pode se apresentar de diversas formas.

Ao analisar *Adoráveis Mulheres*, observa-se como os elementos estéticos constroem o tema da opressão e o fim da liberdade juvenil. A trilha sonora de Alexandre Desplat⁶ é um elemento-chave: pianos rápidos e efervescentes nas cenas de juventude transmitem a vivacidade das irmãs March, transformando-se em melodias melancólicas e arrastadas conforme as personagens envelhecem e enfrentam as limitações da vida adulta. Essa mudança é reforçada pela estética visual, que utiliza a iluminação e a textura da pele para marcar o amadurecimento. Nas sequências da juventude, as irmãs exibem um brilho natural e radiante, iluminadas por tons quentes que refletem a liberdade. Já na fase adulta, a imagem perde esse calor: a maquiagem permanece minimalista e realista, mas a luz torna-se fria e dura, evidenciando o cansaço e o peso das responsabilidades que surgem com o tempo. Enquanto os figurinos retratam a estrutura social, esse contraste de luz e textura opera como uma narradora silenciosa, expondo o desgaste causado pelas expectativas externas com o passar dos anos.

A caracterização de Jo March como uma mulher forte e independente, que desafia os padrões sociais, constitui o eixo central da narrativa. A justaposição de sua força e sutileza com a melancolia

⁶ Alexandre Desplat é um renomado compositor e maestro francês de trilhas sonoras para filmes, nascido em 23 de agosto de 1961 em Paris.

onipresente da trilha sonora evidencia o alto custo emocional da resistência feminina naquele contexto. Segundo Beauvoir (1967, p.189), o destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento, instituição pela qual a maioria delas permanece subordinada ao homem, ainda que seus direitos recebam reconhecimento legal. No filme de Gerwig, essa submissão é questionada por meio da trajetória de Jo, que busca na escrita uma forma de autonomia que rompe com as expectativas matrimoniais do seu tempo.

4 ANÁLISE FÍLMICA DE ADORÁVEIS MULHERES (2019)

A análise desenvolvida neste capítulo fundamenta-se nos referenciais teóricos que articulam os estudos da linguagem cinematográfica e as reflexões do pensamento feminista. No campo da teoria do cinema, dialoga-se com as contribuições de Marcel Martin, que compreende o cinema como uma linguagem estruturada pela articulação de elementos visuais e sonoros; de Ismail Xavier, que destaca o cinema como forma de construção de discurso e produção de sentidos; e de Robert McKee, cujas reflexões sobre estrutura narrativa e desenvolvimento dramático das personagens contribuem para a compreensão da dinâmica interna da obra. Paralelamente, a investigação dialoga com as perspectivas do pensamento feminista presentes nas obras de Simone de Beauvoir, Virginia Woolf e Judith Butler, cujas reflexões acerca da construção social da identidade feminina, da autonomia intelectual das mulheres e das performatividades de gênero oferecem subsídios para compreender as trajetórias das personagens e as tensões entre criação, liberdade e condicionamentos sociais presentes na narrativa de *Adoráveis Mulheres* (2019).

A presente análise propõe-se a investigar, sob o prisma da percepção estética de um professor de Artes Visuais, a complexa relação entre a linguagem cinematográfica e a construção da subjetividade feminina em *Adoráveis Mulheres* (2019). O estudo busca evidenciar, por meio dos elementos visuais e compositivos da obra, como as identidades das personagens são forjadas em resistência às limitações sociais do século XIX. Dedicar-se especial atenção à trajetória de Jo March, cujo processo de formação e o desenvolvimento de sua agência criativa em um campo historicamente dominado pelo masculino constituem o eixo central desta investigação.

A linguagem cinematográfica pode ser compreendida como o conjunto de meios de expressão que permite ao filme articular sua mensagem e construir sentidos. Nesse contexto, justifica-se este estudo pela necessidade de se observar como os componentes dessa linguagem são mobilizados para edificar novas narrativas. Ao analisar o uso de enquadramentos, movimentos de câmara e montagem, torna-se possível compreender como o cinema deixa de ser apenas um registro visual para se tornar um discurso capaz de conferir agência e protagonismo às personagens femininas. Nesse contexto, os elementos da *mise-en-scène* - tais como iluminação, cenografia e figurino, aliados à composição visual e à montagem, operam para além do mero entretenimento, consolidando-se como ferramentas narrativas e políticas de resistência.

É relevante ressaltar, contudo, que o autor desta pesquisa não se posiciona como um técnico especializado, ou um crítico de cinema de formação estritamente acadêmica na área. Pelo contrário, este trabalho resulta do olhar de um docente e entusiasta da sétima arte que, embora utilize o rigor do método científico e o embasamento teórico para estruturar suas reflexões, conduz as análises sob

uma perspectiva sensível e interpretativa. Tal abordagem fundamenta-se na experiência estética de um apreciador dedicado que busca na linguagem cinematográfica novas camadas de significação para a prática pedagógica e artística.

A relevância deste estudo reside, portanto, na iniciativa de um educador em utilizar o cinema como objeto de investigação científica, como intuito de fomentar discussões pertinentes ao campo da análise fílmica, e, sobretudo, à representação feminina e às questões de gênero. Longe de pretender esgotar as possibilidades interpretativas da obra, busca-se contribuir para o debate acadêmico e pedagógico, demonstrando como a sensibilidade de um olhar docente pode extrair, das entrelinhas de uma narrativa clássica, novas camadas de compreensão acerca da condição humana e as estruturas sociais.

Assim, a pesquisa equilibra o rigor descritivo com sensibilidade estética, apresentando uma contribuição que valoriza o diálogo entre a educação, a história e linguagem cinematográfica. A obra, dirigida e roteirizada por Greta Gerwig em 2019 e distribuída pela Sony Pictures, constitui um drama histórico que reinterpreta o clássico literário de Louisa May Alcott sob uma perspectiva de fidelidade estética e densidade sensorial. O longametrage é protagonizado por um elenco de destaque que materializa as complexas dinâmicas da Massachusetts rural oitocentista. Saoirse Ronan interpreta o papel da impetuosa Jo March, enquanto Emma Watson dá vida à romântica Meg, Florence Pugh à ambiciosa Amy e Eliza Scanlen à sensível Beth. O núcleo familiar completa-se com Laura Dern, no papel de matriarca Marmee, e Timothée Chalamet, como o jovem Theodore "Laurie" Laurence.

Situado cronologicamente entre os anos de 1861 e 1868, o filme acompanha o amadurecimento das irmãs March em um contexto marcado pelas privações da Guerra de Secessão. A trama acompanha a transição dessas jovens para a vida adulta, evidenciando a resiliência da família diante da ausência do pai - capelão militar no conflito - e as aspirações individuais de cada irmã na busca por voz própria e autonomia. A estrutura narrativa alterna entre a nostalgia vibrante da juventude e o pragmatismo da maturidade, enquanto a diegese revela o esforço coletivo liderado por Marmee para preservar a dignidade familiar. Esse movimento estabelece o espaço doméstico como o epicentro de uma jornada sobre ambição, perda e a busca constante por pertencimento.

Em entrevista à revista *The Hollywood Reporter* (2019), Jacqueline Durran⁷ revela que a diretriz estética estabelecida por Gerwig consistia em fazer com que as irmãs March habitassem uma "pobreza digna". Para materializar essa atmosfera, a figurinista recorreu às obras vívidas do

⁷ Renomada figurinista britânica, vencedora do Oscar por *Anna Karenina* (2012) e *Adoráveis Mulheres* (2019). Sua metodologia destaca-se pelo rigor histórico e pela integração entre a indumentária, a psicologia das personagens e referências da história da arte.

pintor Winslow Homer⁸ e aos retratos suaves da fotógrafa britânica Julia Margaret Cameron.⁹ Tais referências pictóricas e fotográficas contribuíram para a concepção de figurinos e ambientes que expressam organicidade, distanciando-se da rigidez vitoriana convencional, e conferindo às personagens uma visualidade mais tátil e vívida. Desde o desgaste na pátina dos móveis até a densidade dos xales de lã que envolvem as personagens, o ambiente materializa um refúgio orgânico onde a carência material é compensada por uma intensa presença de calor humano.

Conforme descreve o roteiro de Gerwig (2019), a residência das March, inspirada na histórica *Orchard House* (Imagem nº2), é "velha, mas cheia de cores, tecidos e livros; um lugar onde tudo foi consertado, e nada é desperdiçado".

Imagem nº 02: Fachada da casa da Família March inspirada na Orchard House



Fonte: *Adoráveis Mulheres* (2019, 0:28:07)

A cenografia utiliza uma paleta de cores quentes e uma iluminação baseada em velas e lareiras para evocar um confinamento acolhedor, banhando o cenário em tons de âmbar. Nesse sentido a arquitetura de *Adoráveis Mulheres* utiliza a proporção dos espaços como recurso expressivo para traduzir estados emocionais. O contraste mais evidente manifesta-se na escala do pé-direito: enquanto na mansão de Laurie o teto elevado gera uma sensação de vazio monumental, na residência das March o teto baixo constrói uma atmosfera de abrigo, assemelhando-se a um ninho humano.

⁸ Pintor e ilustrador norte-americano (1836-1910), expoente do realismo. Suas marinhas e cenas da vida rural em Massachusetts serviram de matriz estética para a paleta de cores e texturas do filme.

⁹ Fotógrafa britânica (1815-1879), expoente do retrato artístico vitoriano. Sua obra é referência central para a atmosfera sensorial de *Adoráveis Mulheres*, especialmente no uso do foco suave e na captura da expressividade e intimidade das figuras femininas.

Na Mansão Laurence, os ambientes apresentam-se amplos, frios e formais. O pé direito elevado e as grandes janelas estabelecem uma escala que diminui o indivíduo, reforçando a condição de solidão vivida por Laurie. Trata-se de uma arquitetura de exibição, na qual o excesso de espaço livre produz um distanciamento físico e emocional entre os sujeitos. Nesse cenário, o som ecoa e a luz se dispersa, consolidando uma atmosfera de isolamento. O que pode ser visto na figura nº 03.

Imagem nº 03: Sala da Mansão Laurence



Fonte: Adoráveis Mulheres (2019, 0:29:34)

Em contrapartida, a residência das irmãs March articula-se como um verdadeiro casulo sensorial. O pé-direito baixo e a dimensão reduzida dos cômodos suprimem os vazios espaciais e induzem os corpos a uma proximidade constante. Essa característica torna-se evidente na cena em que as irmãs se reúnem diante da lareira para a leitura da carta paterna. Nela a arquitetura do cenário funciona como um dispositivo de compressão que aglutina as personagens em torno do mesmo núcleo afetivo. Veja a imagem nº04.

Imagem nº 04: Casa Ninho



Fonte: Adoráveis Mulheres (2019, 0:32:38)

Esse confinamento doméstico, longe de ser restritivo, reforça visualmente a unidade e a potência do coletivo feminino diante das incertezas externas. Enquanto a mansão Laurence configura-se como um espaço de eco e silêncio, a residência das March estabelece-se como um ambiente de sobreposição, convivência e vitalidade. Desse modo, a comparação evidencia que o verdadeiro aconchego do ninho emerge de uma escala que acolhe em vez de intimidar, transformando a limitação física do espaço em uma fortaleza de identidade e proteção.

Diferente da amplitude da Mansão Laurence, a residência das irmãs March articula-se como um casulo sensorial. A organização do espaço - marcada pelo pé-direito baixo e pela ausência de vazios - estabelece a tipologia da "casa-ninho", onde a estrutura física impõe uma proximidade constante entre as personagens.

Essa característica espacial condiciona as interações do grupo, como se observa na cena da leitura da carta paterna. Nela, a arquitetura do cenário funciona como um dispositivo de compressão que aglutina os corpos em torno da lareira. Ao evitar a dispersão física, o ambiente concentra o calor e a energia vital em um único núcleo, transformando a dimensão reduzida em um elemento de coesão familiar.

4.1 Contraste cromático: a luz como marcador temporal entre passado e presente

A representação visual no filme é um elemento fundamental na construção da narrativa, na qual a fotografia de Yorick Le Saux¹⁰ transcende a estética para atuar como um guia emocional. O pilar central dessa estratégia é a criação de uma dicotomia lumínica que diferencia, de forma quase instintiva para o espectador, os dois tempos narrativos e as complexas emoções das personagens.

O passado é representado por cores quentes e vibrantes, banhadas por uma iluminação que simula o calor das velas, das lareiras e da "hora dourada" (*golden hour*). Le Saux utiliza filtros suaves para criar uma atmosfera de nostalgia e segurança, na qual a luz parece emanar de dentro das personagens e dos ambientes da residência da família March. Esta escolha semântica projeta a infância como um período de unidade e otimismo, em que a iluminação dourada e difusa protege as irmãs da dureza do mundo exterior. É uma iluminação "de interior", que privilegia o acolhimento como pode ser observado na imagem nº 05.

¹⁰ Diretor de fotografia do filme. Seu trabalho foi essencial para criar o "casulo sensorial" através do uso de luz natural e tons quentes na casa das March, contrastando com a iluminação fria e estática da mansão de Laurie para destacar a diferença emocional entre os dois lares.

Imagem nº 05: Um dia antes da morte de Beth

Fonte: Adoráveis Mulheres (2019, 1:29 :23)

Esta cena constitui o ápice da alegria na infância das irmãs. No filme, ela opera como um contraponto narrativo à linha do tempo do presente marcada por uma luz azulada e fria, período em que se apresenta o estado de saúde debilitado de Beth. Embora no passado a personagem pareça recuperada, a obra utiliza a montagem para evidenciar que aquele foi o último momento em que a família esteve plenamente reunida e saudável. Logo após essa fase - seguindo a cronologia linear do livro, mas intercalada na narrativa do filme - a saúde de Beth entra em um declínio irreversível até a sua morte.

Enquanto no livro, especificamente no capítulo "O Vale da Sombra", a morte de Beth é narrada por uma serenidade poética - focando na aceitação da personagem e na dor silenciosa da família sob o som das ondas do mar - Greta Gerwig traduz essa transição por meio de um domínio magistral da linguagem puramente visual. No filme, a sequência estabelece um contraste direto com a narrativa literária ao utilizar a mudança súbita da paleta cromática: os tons dourados que envolviam a infância das irmãs dão lugar a um azul frio e desolador que tinge a manhã do luto como se percebe na imagem nº06.

Imagem nº 6: Manhã da morte de Beth

Fonte: Adoráveis Mulheres (2019, 1:30 :27)

Essa escolha de direção substitui a descrição textual pela força sensorial da cor, materializando a ausência sem o auxílio de diálogos, e transformando o vazio físico descrito na obra original em uma experiência visual profunda e silenciosa para o espectador.

Além da diferenciação temporal, a iluminação em *Adoráveis Mulheres* (2019) define espaços de ambiência e identidade. A casa March é filmada como um santuário de luz quente, materializando visualmente o conforto e a alma da residência, conforme a descrição original de Louisa May Alcott na primeira parte da obra, que foca na infância e na construção do "ninho" familiar.

A fotografia de Le Saux materializa essa "atmosfera de paz" por meio de uma temperatura de cor quente e do brilho orgânico da lareira, consolidando a residência da infância como um refúgio de proteção. Em contrapartida, os ambientes de Nova York são registrados sob uma paleta dessaturada e luz fria, recurso técnico que opera a transição narrativa correspondente ao segundo volume da obra original (1869). No filme, essa dicotomia a torna atual, como o principal marcador de temporalidade: enquanto o calor visual evoca a nostalgia do passado, a sobriedade cromática ancora o espectador no presente da vida adulta. Essa estratégia de Gerwig converte a estrutura de *flashbacks* em uma experiência sensorial, onde a transição entre as fases da vida das irmãs March é percebida pela substituição imediata da luminosidade acolhedora do "ninho" pela austeridade lumínica do mundo exterior, estética que se materializa na Imagem nº 07.

Imagem nº07: Sala da Casa March



Fonte: *Adoráveis Mulheres* (2019, 0:26:17)

Esse contraste cromático evidencia o isolamento de Jo: ao deixar o refúgio da infância, ela se depara com uma estética urbana rígida e austera. Na cena do escritório, a *mise-en-scène* reforça essa exclusão sistemática ao comprimir a protagonista em uma moldura opressiva: Jo é posicionada entre um homem em primeiro plano, e o editor ao fundo, uma composição que a confina visualmente e sublinha sua condição de intrusa em um território estritamente masculino. Esse enquadramento,

aliado aos tons azulados e à iluminação fria, retira a personagem de sua zona de conforto afetiva para situá-la em um cenário de confinamento profissional, configuração visível na Imagem nº 08.

Imagem nº08: Escritório em Nova York



Fonte: Adoráveis Mulheres (2019, 0 :01:42)

Essa ambientação materializa sua condição de resistência como mulher em um mercado de trabalho masculino. A sobriedade do espaço e a paleta de cores estéril reforçam a distância afetiva e a hostilidade de um ambiente profissional que se opõe ao acolhimento do núcleo familiar. A iluminação, portanto, transcende a estética para traduzir o estado emocional das personagens: o dinamismo vibrante da juventude confronta a lucidez sóbria da vida adulta.

No clímax do filme, ocorre uma síntese visual: a sequência da impressão do livro funde a luz clara do presente com o vermelho vibrante da capa da obra. Essa escolha serve para externalizar a história das mulheres March como uma memória viva. Ao publicar o livro com a capa vermelha, Jo resgata o calor da infância e de seus sonhos, unificando-os à sua conquista profissional no presente através de uma voz autoral agora consolidada, configuração visível na Imagem nº 09.

Imagem nº 9: Capa do livro



Fonte: Adoráveis Mulheres (2019, 2: 09:27)

Visualmente, a cinematografia de Le Saux resolve o conflito central do filme ao permitir que Jo transporte o calor de suas memórias afetivas para a luz fria e pragmática da realidade profissional. Nesse sentido, a direção de Greta Gerwig subverte a nostalgia passiva ao materializar a transposição da esfera privada para o domínio público. Ao unir esses dois mundos, o filme consolida a autonomia da protagonista através de uma imagem que finalmente unifica sua origem familiar à sua autoridade profissional: o abraço de Jo ao livro revela um contraste cromático definitivo, onde a sobriedade dos tons cinzas e azuis de suas vestes vitorianas envolve o vermelho vibrante da capa. Esse gesto não representa apenas a posse de um objeto, mas a preservação da própria essência, que agora sobrevive e pulsa dentro da engrenagem do presente.

4.2 A polifonia do tempo: o papel estruturante da trilha de Alexandre Desplat

A trilha sonora original estabelece uma sofisticação narrativa que transcende a função convencional de acompanhamento emocional, consolidando-se como o eixo de sustentação da complexa estrutura temporal da obra. Ao definir sua composição como um - sussurro, Alexandre Desplat adota uma estética minimalista que rejeita o sentimentalismo anacrônico¹¹, optando por uma linguagem que estabelece um diálogo erudito entre a tradição clássica do século XIX e uma rítmica moderna e pulsante. Essa paisagem sonora atua como uma força invisível que molda a percepção cronológica e a interioridade das protagonistas, operando em uma distinção dialética entre a vitalidade da juventude e a sobriedade da vida adulta.

A música diegética,¹² intrínseca ao universo das personagens, ancora a narrativa em sua realidade histórica e social, funcionando como um elemento de coesão. Na sequência em que Jo e Laurie dançam do lado de fora da casa, afastados da rigidez do baile oficial, a música de época é ressignificada por movimentos que ignoram a condução masculina tradicional. A coreografia livre e desajeitada materializa a rejeição às normas vitorianas, estabelecendo uma rítmica própria na qual não há quem conduza, mas sim um diálogo de igualdade e parceria. Desplat garante que a trilha apoie a narrativa sem sobrepujá-la, permitindo que a emoção surja da interação orgânica entre a imagem e o som.

A simbiose entre música e ruídos atinge sua máxima eficácia na sequência que retrata o processo criativo e a manufatura física do livro. A faixa intitulada - Jo Writes integra-se à sonoplastia

¹¹ Refere-se à imposição de sensibilidades modernas a contextos históricos. No caso da trilha de Desplat, a rejeição a este artifício preserva a dignidade intelectual das protagonistas em detrimento do melodrama convencional.

¹² Som que faz parte do mundo narrativo, sendo audível para as personagens (ex: Beth ao piano). Funciona como elemento de autenticidade histórica e coesão familiar

tátil do atrito da pena no papel, ao som do acender de fósforos e ao manuseio das folhas, ganhando intensidade conforme a narrativa avança. À medida que a protagonista desenvolve os primeiros capítulos de seu livro *little Woman* (*Adoráveis Mulheres*), a composição de Alexandre Desplat utiliza um piano de rítmica persistente para mimetizar sua agilidade mental. Nesse estágio, a partitura converte o esforço intelectual em um evento sensorial, tornando tangível a agência criativa da personagem e prepara o espectador para a transição definitiva entre o manuscrito subjetivo e o objeto industrial.

O uso estratégico do silêncio e dos sons ambientes é, portanto, fundamental para a construção dessa atmosfera de intimidade. No embate decisivo entre Jo e Laurie no jardim, por exemplo, a ausência de uma trilha sonora impositiva permite que os sons da natureza e as pausas nos diálogos destaquem a tensão e a cumplicidade silenciosa que se rompe entre os dois. Esse minimalismo sonoro reforça a introspecção necessária para que o espectador compreenda a solidão inerente à busca de Jo por independência e autonomia.

Essa manipulação técnica é levada ao ápice na sequência da morte de Beth, onde a transição entre a esperança do passado e o luto do presente é comunicada tanto pela mudança brusca da paleta de cores quanto pelo silêncio devastador que substitui o tema musical da irmã. Este contraste acústico representa a utilização plena da linguagem cinematográfica para expressar a perda da inocência e o encerramento de um ciclo vital.

A simbiose entre música e ruídos atinge sua máxima eficácia na sequência que retrata o processo criativo de Jo. A faixa intitulada - Jo Writes¹³ integra-se à sonoplastia tátil do atrito da pena no papel, ao som do acender de fósforos e ao manuseio das folhas, ganhando intensidade conforme a narrativa avança. À medida que a protagonista desenvolve os primeiros capítulos de *Adoráveis Mulheres*, a composição de Alexandre Desplat utiliza um piano de rítmica persistente para mimetizar sua agilidade mental. Essa estrutura eleva o esforço intelectual a um trabalho físico, transformando o ato da escrita em um evento sensorial que prepara o espectador para o desfecho visual da produção do livro na gráfica.

A cena final na gráfica opera uma transição sensorial crucial: o som manual da escrita é substituído pela cadência industrial da prensa. Esse novo ritmo funde-se à faixa "The Book" em uma sincronia triunfante que eleva a obra a um patamar de celebração técnica e física. A trilha sonora abandona o tom introspectivo para assumir uma orquestração expansiva, enquanto os sons da prensa - o impacto do metal, o corte do papel e o deslizar da tinta - conferem ao sonho de Jo uma

¹³ Jo writes: Faixa composta por Alexandre Desplat para a trilha sonora original. A composição é caracterizada por uma técnica de sobreposição, na qual a melodia rítmica do piano funde-se aos ruídos diegéticos da cena.

tangibilidade mecânica. A direção de Greta Gerwig transcende a mera representação do objeto final ao detalhar o processo de manufatura, utilizando esse rigor sensorial para validar a premissa de que a ambição feminina exige a posse real e material do próprio trabalho. Ao destacar a textura das páginas e o peso das máquinas sob o design de produção de Jess Gonchor, o filme retira a autoria feminina do campo da abstração romântica, fundindo a trajetória de Jo à da própria Louisa May Alcott.

O resultado é uma experiência na qual o som do trabalho e a melodia da vitória se tornam indissociáveis, consagrando o sucesso profissional como o desfecho definitivo e soberano da obra.

4.3 A linguagem das roupas: o figurino como reflexo do amadurecimento de Jo March

O figurino da adaptação de 2019, vencedor do Oscar, transcende a mera reconstrução histórica para funcionar como um sistema de sinais que demarca o rito de passagem das personagens rumo à vida adulta. Em colaboração com a direção de Gerwig, a figurinista Jacqueline Durran utiliza a sobreposição de texturas e paletas cromáticas para individualizar as irmãs March.

Embora o núcleo familiar compartilhe tecidos que sugerem uma elegância desgastada pela recessão, as cores operam como indicadores das trajetórias de cada uma: Meg utiliza verde e lavanda, cores vinculadas a uma estética romântica tradicional; Beth é caracterizada por tons de rosa e marrom, que sinalizam sua introspecção e debilidade física; Amy é identificada pelo azul claro e tons pastéis, associados à sua busca por ascensão e refinamento; enquanto Jo veste vermelho e azul índigo, tons saturados que marcam sua presença ativa e autonomia, que podem ser vistos na imagem nº10.

Imagem nº 10: A paleta de cores das March



Fonte: Adoráveis Mulheres (2019, 34:10)

Esse jogo de tecidos e tons não apenas caracteriza as personagens, mas organiza o olhar do público, tornando o vestuário uma extensão técnica de suas identidades. A trajetória de Jo March no filme demonstra uma conexão intrínseca entre sua evolução psicológica e a semiótica de suas vestes.

Esse processo configura o que a teoria narrativa de Robert McKee define como o arco de transformação da personagem, estruturado em três fases distintas que marcam seu amadurecimento.

Na fase inicial, Jo é definida pela rejeição às normas sociais, priorizando a funcionalidade em detrimento da estética passiva. Essa busca por autonomia e o foco absoluto em seu ofício são fundamentados por Alcott (1968) ao descrever o hábito da protagonista de vestir seu paletó de trabalho sempre que mergulhava na escrita. Na versão cinematográfica, essa peça materializa-se em um casaco de veludo cotelê verde, de estilo militar, concebido pela figurinista Durran como uma armadura¹⁴ para o processo criativo. O veludo cotelê, por sua textura estriada e resistência, reforça que Jo preteriu o adorno superficial em favor da durabilidade necessária ao exercício profissional, conforme ilustra a imagem nº 11.

Imagem nº 11: Jo com o casaco verde



Fonte: Adoráveis Mulheres (2019, 1:52:24)

Essa busca pela permanência física do traje dialoga com sua própria ambição de legado; ao escolher roupas que resistem ao tempo e ao desgaste, Jo projeta visualmente sua determinação de que "ninguém esquecerá Jo March" (GERWIG, 2019), construindo uma identidade que aspira à imortalidade. No entanto, enquanto suas vestes buscam a permanência, seu corpo enfrenta a primeira grande renúncia: o corte do cabelo.

¹⁴ A figurinista explica que o estilo militar e o uso do veludo cotelê visavam conferir a Jo uma postura de resistência e pragmatismo, distanciando-a da fragilidade atribuída às vestimentas femininas da época. Cf. DURRAN, Jacqueline. [Entrevista concedida a] Fawnia Soo Hoo. The Hollywood Reporter, 3 dez. 2019.

Na era vitoriana, o cabelo comprido representava o principal símbolo de feminilidade e status social. Ao vender o cabelo para custear a viagem da mãe, Jo executa sua primeira ruptura traumática e sacrifica o que as suas irmãs descrevem como sua única característica de beleza. Veja a imagem nº12

Imagem nº 12: Jo com o cabelo curto



Fonte: Adoráveis Mulheres (2019, 1:12:27)

Na linguagem cinematográfica de Gerwig, esse sacrifício ilustra o que Mckee (2015) define como a revelação do caráter sob pressão: a escolha de Jo revela sua essência pragmática em um momento de crise. Embora não tenha o objetivo inicial de ser um ato político, o resultado visual dessa escolha - o cabelo curto - confronta as expectativas de gênero da época e reafirma que: "O verdadeiro personagem é revelado nas escolhas que um ser humano faz sob pressão - quanto maior a pressão, maior a revelação e mais verdadeira a escolha para a natureza essencial do personagem" (MCKEE, 2015, p. 106).

Enquanto sua mãe demonstra orgulho pela atitude de Jo, a reação imediata das irmãs e da empregada - ao afirmarem que Jo se assemelha a um homem - evidencia como o julgamento social operava para manter as mulheres circunscritas a padrões de aparência, independentemente das motivações subjacentes. Esse gesto materializa sua luta pela independência, e confronta diretamente as estruturas do patriarcado e as expectativas de gênero que buscam delimitar o que é aceitável para uma mulher. Entretanto, o sofrimento de Jo, manifestado em seu choro solitário após o corte, revela que sua subversão não é isenta de custo emocional. Ela sofre com a obrigação de sacrificar sua identidade estética em prol da necessidade familiar, momento em que é acolhida por sua irmã Amy, que podemos ver na imagem nº 13.

Imagem nº 13: Sororidade entre irmãs

Fonte: Adoráveis Mulheres (2019, 1:13:22)

Este acolhimento, conforme ilustrado na imagem acima, é significativo, pois, através de um exercício de sororidade, a solidariedade familiar prevalece, apesar das profundas diferenças de temperamento entre as duas. O gesto de Amy simboliza a união necessária no núcleo feminino, atenuando o peso das responsabilidades assumidas por Jo em um sistema que limita a agência feminina.

Contudo, essa rede de apoio é deixada para trás quando a narrativa avança para a segunda fase do arco da personagem: período de afirmação no restritivo mercado editorial em Nova York. Nesse estágio, a independência de Jo assume contornos de isolamento, seu figurino traduz essa problemática de caráter por meio de uma vestimenta austera, de tons sóbrios e cortes estruturados. Inspirado na iconografia de Winslow Homer, o guarda-roupa de Jo em Nova York comporta chapéus de abas largas e tecidos rústicos que buscam conferir-lhe legitimidade profissional no ambiente editorial dominado por homens.

Essa escolha marca a transição da infância protegida para uma nova função como provedora, na qual seu figurino se torna ainda mais simples e útil, sinalizando uma independência que prescinde da aprovação externa. Nesse cenário, o figurino de Jo March se destaca ao desafiar as regras de gênero do século XIX, trocando as silhuetas femininas tradicionais por um visual que reflete a sua identidade intelectual, como pode-se observar na imagem nº 13.

Imagem nº14: Estilo de Jo nem Nova York



Fonte: Adoráveis Mulheres (2019,2:05:48)

Contudo, essa sobriedade exterior funciona como uma proteção: o vermelho, matiz de sua essência pulsante, permanece presente em camadas escondidas, simbolizando uma identidade que resiste sob a casca da sobrevivência urbana.

A escrita de Jo sofre uma transformação crucial quando ela abandona as narrativas sensacionalistas. A verdadeira base emocional e inspiração para sua produção literária é encontrada no caderno de memórias de Beth, localizado no sótão. Ao longo de todo o processo criativo, o manuscrito de Beth permanece sobre a sua mesa de trabalho, funcionando como um guia simbólico, e fonte de autenticidade para os relatos da vida familiar. Esse suporte documental fornece a Jo a substância necessária para a obra que a consagraria. O livro, portanto, transcende a função de um objeto literário, configurando-se como um tributo à memória de Beth que permite a Jo conciliar sua ambição profissional com seus valores afetivos, desafiando o mercado editorial com uma literatura que valoriza o cotidiano feminino.

Esse conflito latente entre a ambição e a vulnerabilidade é sintetizado na fala de Jo através de uma conversa com sua mãe, Marmee, no sótão. Nesse momento a personagem admite o peso de sua luta solitária – “As mulheres têm mentes e têm almas, assim como corações. E elas têm ambição e têm talento, assim como beleza. Estou tão cansada de pessoas dizendo que o amor é tudo o que uma mulher serve. Mas eu estou... eu estou tão sozinha!” (GERWIG, 2019, 01:42:41).

A resolução desse arco manifesta-se em um equilíbrio cromático final. Ao compreender que pode conciliar sua carreira com os afetos, Jo abandona a austeridade das camadas escuras por uma combinação equilibrada: um colete azul sobreposto a um vestido vermelho. Na linguagem cinematográfica, essa escolha sinaliza sua integração psíquica, na qual o azul representa a estabilidade conquistada no espaço público, e o vermelho simboliza a paixão e a criatividade que agora ocupam o centro de sua vida, como se vê na imagem nº15.

Imagem nº15: A combinação equilibrada no figurino de Jo March



Fonte: *Adoráveis Mulheres* (2019, 1:56:40)

Essa harmonia visual consolida o processo de aprendizado da personagem. Para além do figurino, a vitória de Jo ganha corpo na materialidade do livro, onde o esforço intelectual da escrita se funde à força mecânica da indústria. Ao final, essa escolha estética demonstra que Jo não precisou sacrificar sua essência para encontrar seu lugar no mundo; ela simplesmente integrou todas as suas versões, registrando sua vitória tanto nas páginas impressas de seu livro quanto na harmonia visual de sua vestimenta. O resultado é uma experiência onde a evolução pessoal e a conquista da autoria se tornam indissociáveis, consagrando o sucesso profissional como o desfecho definitivo e soberano da sua história.

4.4 Elementos da Linguagem Visual: Planos e Angulações na Estética da Autonomia

A construção da subjetividade de Jo March é indissociável da sua apresentação visual, pois a imagem atua como uma linguagem própria que manifesta a essência da protagonista. Nesse sentido, sua personalidade não é moldada apenas pelo roteiro - suas falas ou ações - mas pela plasticidade da cena: um conjunto de escolhas técnicas que dignificam a sua trajetória e traduzem visualmente o seu processo de emancipação pessoal e profissional. Este tópico analisa como a linguagem cinematográfica de *Adoráveis Mulheres* utiliza a técnica para dignificar o sujeito filmado, estabelecendo uma gramática visual onde as angulações funcionam como extensões da voz das personagens. Assim, a câmera deixa de ser um observador neutro para tornar-se um narrador psicológico, capaz de traduzir a tensão entre a busca de Jo por independência - e, por consequência, as ambições individuais de suas irmãs - em contraste com as restrições da era vitoriana.

Mais do que suporte estético, o uso rigoroso de planos e perspectivas dita a hierarquia de poder das protagonistas e subverte o olhar sexualizado para priorizar a agência intelectual. A cinematografia evita a fragmentação do corpo feminino e o isolamento romântico ao utilizar a profundidade de campo para demonstrar que o diálogo entre essas mulheres - sobre arte, economia e direitos - constitui o verdadeiro centro gravitacional da obra. Ao privilegiar enquadramentos que rejeitam o apelo sensual, a direção evidencia a urgência da voz de Jo e a integridade de sua trajetória profissional. A decupagem de sequências-chave revela como a direção de imagem consolida a autonomia feminina. Essa análise comprova que a soberania da personagem é afirmada pela estrutura técnica da imagem, estabelecendo o rigor visual como o motor de sua independência.

A primeira evidência dessa subversão ocorre na sequência da preparação para o baile, como se pode conferir na imagem nº15, diferente da cinematografia convencional, que frequentemente instrumentaliza o ritual de vestimenta para a fetichização do corpo feminino sob a ótica do male gaze¹⁵, a *mise-en-scène* de Greta Gerwig subverte essa gramática visual.

Imagem nº 16: A preparação para o baile



Fonte: Adoráveis Mulheres (2019, 00:12:15)

Essa análise comprova que a soberania da personagem é afirmada pela estrutura técnica da imagem, estabelecendo o rigor visual como o motor de sua independência.

A primeira evidência dessa subversão ocorre na sequência da preparação para o baile, diferente da cinematografia convencional, que frequentemente instrumentaliza o ritual de

¹⁵ O termo male gaze (olhar masculino) foi cunhado pela teórica e cineasta Laura Mulvey em seu ensaio Prazer Visual e Cinema Narrativo (1975).

vestimenta para a fetichização do corpo feminino sob a ótica do male gaze¹⁶, a mise-en-scène de Greta Gerwig subverte essa gramática visual. Mediante o uso de planos-detelhe e enquadramentos de estética instável, a fotografia desloca a centralidade da plasticidade das curvas para a materialidade do desconforto somático. Através desses planos-detelhe e enquadramentos instáveis, a fotografia desloca o foco da plasticidade estética para a materialidade do desconforto físico. Essa escolha técnica substitui a contemplação do corpo pela sensação tátil da pele e da experiência sensorial, reforçando a agência da personagem sobre sua própria imagem.

A câmera abdica da sensualidade do traje para registrar a aspereza do processo: o cabelo queimado, a desordem do ambiente, e a ausência de respiro¹⁷ nas bordas do quadro. Essa estratégia técnica materializa a norma social como uma estrutura de confinamento na qual a figura feminina é apresentada como uma protagonista que excede os limites do enquadramento, priorizando a ação física da personagem em oposição à estética de contemplação do corpo.

A direção utiliza o primeiro plano para priorizar a entrega do texto em detrimento da composição cênica. Enquanto o cinema convencional frequentemente recorre a planos abertos para situar a figura feminina como elemento decorativo do cenário, Gerwig fecha o enquadramento no rosto de Amy, como pode ser observado na imagem nº 17.

Imagem nº17: O diálogo entre Amy e Laurie no ateliê



Fonte: Adoráveis Mulheres (2019, 01:06:10)

¹⁶ O termo male gaze (olhar masculino) foi cunhado pela teórica e cineasta Laura Mulvey em seu ensaio Prazer Visual e Cinema Narrativo (1975).

¹⁷ No jargão técnico que refere-se ao espaço vazio estrategicamente deixado ao redor do objeto principal dentro do quadro. Sua ausência é uma escolha estética deliberada para gerar sensações de claustrofobia, compressão espacial ou sufocamento psicológico no espectador Adobe Creative Cloud.

Essa escolha técnica elimina a distração estética do ateliê e força a concentração do espectador na lógica do argumento econômico, deslocando o foco da plasticidade visual para a autoridade discursiva.

A cena recusa a dinâmica clássica de campo-contracampo (cortes entre quem fala e quem ouve). Ao manter a câmera fixa em Amy, a direção anula o espaço de reação de Laurie e impede a fragmentação do discurso. Essa estabilidade técnica valida a autoridade da personagem, garantindo que o controle narrativo permaneça com a mulher até a conclusão do argumento sobre o pátrio poder e a interdição financeira.

A iluminação é direta e funcional, abdicando de filtros difusos que costumam fetichizar o semblante feminino. No desenho sonoro, a voz de Amy é o elemento de maior ganho na mixagem; o ruído ambiente e as intervenções de Laurie são atenuados para amplificar a clareza da denúncia sobre a ausência de autonomia jurídica. O som opera, portanto, como uma ferramenta de afirmação da agência da mulher enquanto sujeito.

Ao contrário da condição histórica de "Outro", a técnica cinematográfica valida a voz e a consciência política da personagem diante da opressão estrutural.

Ao mostrar Amy manusear e organizar os materiais de pintura enquanto fala - reforça o pragmatismo da sequência. A personagem não executa uma pose para o olhar do interlocutor; ela realiza o encerramento mecânico de uma atividade. A movimentação cênica serve para desconstruir a imagem da "musa" e apresentar uma mulher que racionaliza sua condição jurídica e financeira de forma objetiva, transformando o ateliê de um espaço de aspiração artística em um local de decisão estratégica.

O ápice da autonomia profissional de Jo March é estabelecido na sequência da gráfica. A direção fotográfica emprega uma sucessão de planos-detelhe que sistematizam a produção industrial do livro: a prensagem do papel, a confecção da capa e o encadernamento final. Essa técnica estabelece um paralelo direto e operacional entre a produção intelectual da autora e a execução mecânica da maquinaria.

Nesta perspectiva, a construção visual de Jo March opera como um dispositivo de metalinguagem fundamentado na análise de Rosália Duarte (2002) sobre o cinema como produtor de sentidos. A direção utiliza a gramática das escalas - do plano geral ao plano americano - para estabelecer uma estatura de prontidão. Por meio do plano médio e do primeiro plano, a obra acessa a subjetividade da personagem sem recorrer à objetificação, ressignificando o plano detalhe para isolar o processo de produção do livro. Veja imagem nº18.

Imagem nº18: Autonomia profissional de Jo March



Fonte: Adoráveis Mulheres (2019)

Ao priorizar o registro minucioso da confecção do livro - objeto que Jo recebe ao final da cena como o selo de sua autonomia - a direção subverte o desfecho matrimonial ao qual Alcott foi obrigada a submeter sua personagem por pressões editoriais da época. Gerwig desloca a resolução da trama da esfera civil para a esfera intelectual, materializando a independência de Jo através de sua capacidade de produzir e ser soberana.

Essa decupagem revela que a força da protagonista é afirmada pela estrutura técnica da obra, e não por sua aparência física ou conjugalidade, estabelecendo o rigor do ofício como o verdadeiro motor de sua liberdade.

Essa construção revela que a estética cinematográfica de Gerwig não é neutra. Na sequência da gráfica, a organização visual utiliza o enquadramento como um dispositivo ético que equilibra o tempo da máquina com o tempo da personagem: a câmera alterna entre os detalhes táteis da produção do livro e o olhar fixo de Jo, que observa o processo através de uma grade com uma expectativa que não é passiva, mas de posse.

Ao dar o mesmo peso visual à fabricação do objeto e ao semblante atento da autora, a direção estabelece uma relação de reconhecimento técnico com o sujeito filmado. Sobre essa operação de escolha, observa-se que:

O enquadramento, como operação de seleção, de recorte, é uma forma de interpretação. Ele estabelece uma hierarquia, define o que é central e o que é periférico, o que merece o foco e o que deve permanecer na sombra. No cinema que se pretende crítico, o trabalho de câmera deixa de ser um registro passivo para tornar-se uma escrita que interroga a realidade e propõe novas formas de visibilidade para sujeitos historicamente silenciados (XAVIER, 1983, p. 42).

Dessa forma, a operação de recorte em *Adoráveis Mulheres* materializa a interrogação da realidade sugerida por Xavier. Ao manipular a distância focal para conferir nitidez aos anseios de Jo March, enquanto desloca as expectativas sociais da época para a zona de desfoque, Greta Gerwig estabelece o enquadramento como uma verdadeira trincheira de resistência.

Percebe-se, portanto, que Jo deixa de ser o objeto de uma narrativa doméstica para tornar-se o sujeito de uma trajetória intelectual, na qual a câmera garante que sua presença ocupe o centro da cena, não por concessão, mas por autoridade narrativa e soberania autoral.

A compreensão dessa hierarquia visual fundamenta a urgência do letramento cinematográfico proposto neste trabalho. Se o enquadramento é um ponto de vista sobre a realidade, instrumentalizar o estudante para decodificar essa escrita de câmera é capacitá-lo a identificar e romper com estruturas de invisibilidade. Ao ler as escolhas técnicas da obra, o leitor-espectador compreende que a presença feminina na tela é uma construção que pode e deve ser reivindicada. Assim, o ato de ver converte-se em um exercício de cidadania, transformando a sala de aula em um espaço de proteção e reconhecimento de novas subjetividades.

4.5 A Construção da Autonomia Feminina

A compreensão da autonomia feminina em *Adoráveis Mulheres* (2019) exige uma análise que transcenda a superfície do enredo, investigando como a gramática do cinema pode educar o olhar para novas possibilidades de existência. Neste estágio da pesquisa, observa-se que a diretora Greta Gerwig não apenas reconta uma história clássica, mas utiliza recursos técnicos para materializar o processo de subjetivação das irmãs March.

A articulação desses elementos revela que a identidade das personagens não reside em uma natureza pré-determinada, mas em uma construção contínua, moldada por códigos materiais e simbólicos que desafiam o determinismo biológico. Os resultados demonstram que a linguagem cinematográfica é operada para evidenciar os mecanismos que permitem às protagonistas transitar entre as normas impostas e a conquista da autonomia. Ao subverter a narrativa tradicional e a objetificação da mulher em cena, a obra materializa o gênero como uma performance de resistência, na qual a soberania feminina é afirmada pela articulação entre os recursos da linguagem cinematográfica e as escolhas individuais das irmãs March.

No âmbito da construção cultural da imagem, os dados do figurino e da escolha de elenco comprovam uma subversão das normas vitorianas. A fisionomia andrógina do intérprete de Laurie estabelece uma simetria visual com Jo March, produzindo uma relação estética que tenciona o binarismo de gênero tradicional. Essa simetria materializa-se pela permeabilidade do guarda-roupa,

na qual a troca de coletes e o uso de laços desestruturados operam como marcadores da performatividade.

Acerca do desmonte da ideia de um sujeito uno e da proposição do gênero como resultado de uma construção constante, Judith Butler, sintetizada por Guenther (2005), afirma:

Butler não recusa completamente a noção de sujeito, mas propõe a ideia de um gênero como efeito no lugar de um sujeito centrado. Nas palavras de Butler, essa possibilidade se apresenta: - A presunção aqui é que o ser um gênero é um efeito (p. 58, grifo da autora). Aceitar esse caráter de efeito seria aceitar que a identidade ou a essência são expressões, e não um sentido em si do sujeito. [...] Butler diz que não existe uma identidade de gênero por trás das expressões de gênero, e que a identidade é performativamente constituída (BUTLER, 2003, *apud* GUENTHER, 2005, p. 180).

Nesse sentido, a identidade das personagens em *Adoráveis Mulheres* manifesta-se como um jogo de referências e diferenciações - cada uma expressando o feminino de um modo particular - em tensão com as expectativas sociais da época. A direção de Greta Gerwig utiliza o vestir para demonstrar que não há uma essência fixa por trás da aparência; pelo contrário, o sentido da identidade constitui-se performativamente no espaço social e visual da obra. Dessa forma, a subjetividade é construída na troca constante entre o vestir e o agir, consolidando a autonomia das protagonistas por meio da imagem.

A cena do corte de cabelo de Jo constitui o dado físico central dessa ruptura. Ao vender os cabelos - pilar fundamental da identidade visual feminina na época - para financiar uma necessidade familiar, a personagem executa uma desconstrução deliberada de sua imagem. Jo assume, assim, a função de provedora ao trocar o marcador estético pelo capital de sobrevivência. Esse gesto simbólico desloca o valor atribuído à aparência feminina para o campo da ação e da responsabilidade econômica.

Essa agência expande-se também para a materialidade dos espaços, onde a cenografia delimita o sótão conforme o conceito de Virginia Woolf (1985) sobre a necessidade de um - teto todo seu, constituindo um território de soberania intelectual que retira a mulher da esfera puramente doméstica e a insere na esfera da produção intelectual.

Essa transição é reforçada pela própria linguagem cinematográfica. A sonoplastia industrial - marcada pelo ruído ríspido das prensas e pela costura do papel - aliada ao uso de ângulos em contra-plongée, evidencia o - tornar-se, proposto por Simone de Beauvoir (1968), como um processo contínuo de construção da subjetividade e da autoria.

Ao confrontar o filme com o livro original publicado em 1868 por Louisa May Alcott, observa-se que Gerwig opera uma significativa reinterpretação histórica. Enquanto a obra literária

foi condicionada pelas convenções editoriais do século XIX a encerrar a trajetória da protagonista no matrimônio, a adaptação de 2019 utiliza a metalinguagem para deslocar o triunfo da personagem para a conquista da autoria e da propriedade intelectual.

A ausência de uma cena que represente Jo March vestida de noiva na adaptação contemporânea constitui, portanto, uma escolha estética deliberada. Ao negar ao espectador o espetáculo visual do casamento da protagonista, a direção desloca o clímax narrativo para a materialidade da produção do livro, reafirmando que a verdadeira realização da personagem reside em sua independência intelectual e econômica.

Nesse sentido, a adaptação cinematográfica desloca o eixo tradicional de realização feminina - historicamente associado ao matrimônio - para o campo da autoria e da produção intelectual. O reconhecimento da escrita e da propriedade intelectual passa a ocupar o lugar do casamento como ponto de culminância dramática da narrativa.

Assim, os elementos analisados ao longo deste capítulo - fotografia, trilha sonora, figurino e enquadramento - convergem para a construção de uma gramática visual que sustenta a autonomia feminina na narrativa. A articulação desses recursos demonstra que a linguagem cinematográfica não apenas representa a emancipação das personagens, mas participa ativamente da sua construção simbólica. Em síntese, *Adoráveis Mulheres* consolida a ideia de que a identidade de gênero constitui um processo formativo em constante disputa, cujo êxito reside na capacidade da mulher de ser, simultaneamente, proprietária de seus meios de produção, e narradora soberana de sua própria existência material e cultural.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação empreendida nesta dissertação sobre a construção da identidade de gênero na adaptação cinematográfica de *Adoráveis Mulheres* (2019) permite concluir que a trajetória de Jo March, sob a direção de Greta Gerwig, não apenas atualiza o clássico de Louisa May Alcott, mas propõe uma reinterpretação crítica da narrativa original. Ao confrontar o filme com o texto publicado em 1868, observou-se que a autonomia da protagonista resulta de uma operação estética complexa que rompe com o silenciamento feminino por meio da metalinguagem. Ao projetar sua vivência artística na obra, Gerwig reitera que a vulnerabilidade de Jo March atua como o catalisador de sua ascensão criativa, ressignificando a fragilidade como elemento de amadurecimento intelectual e profissional.

Essa construção identitária é potencializada por uma subversão do romance de formação. Ao recusar o desfecho doméstico tradicional, a diretora utiliza uma narrativa não linear e uma dualidade cromática estratégica: o calor dourado da infância confronta-se com a sobriedade fria da vida adulta, evidenciando que o amadurecimento de Jo está ligado à sua reconstrução memorialística. Essa arquitetura narrativa permite que o filme resolva uma tensão histórica de mais de um século: a pressão sofrida por Alcott pelo mercado editorial, que lhe impôs o matrimônio da heroína como condição para a publicação da obra. No filme, a figura do editor Sr. Dashwood atua como catalisador dessa denúncia, expondo que o desfecho romântico não é um destino biográfico, mas uma imposição mercadológica que tensiona a soberania autoral da personagem.

Essa perspectiva dialoga com o pensamento de Judith Butler, para quem a identidade de gênero não constitui uma essência fixa, mas uma performance reiterada e moldada por normas sociais. Ao subverter as expectativas de gênero da era vitoriana, Jo March de Gerwig demonstra que a identidade feminina pode ser reconstruída por meio da agência e da autoria, desafiando os roteiros preestabelecidos pela cultura dominante.

A partir desse deslocamento, a emancipação de Jo March consolida-se na fundação de sua instituição de ensino, onde ela transforma o ambiente doméstico em um espaço público de produção de saber. Essa transição é simbolizada pela evolução do sótão - que deixa de ser apenas o local da criação lúdica e das lembranças de infância para tornar-se o espaço onde Jo desenvolve plenamente sua capacidade criativa. É nesse ambiente de transição que ela altera o rumo de sua escrita, transformando a vivência cotidiana no manuscrito de *Little Women*. Ao sair desse isolamento criativo para assumir a propriedade de sua escola e de sua obra, Jo concretiza a tese de Virginia Woolf sobre a necessidade de um espaço físico e financeiro próprio como base para a liberdade

intelectual. Ao documentar a materialidade da produção do livro - a costura e a impressão - Gerwig substitui o rito do matrimônio pela validação do trabalho profissional, deixando evidente que a soberania da protagonista reside na autoria e na gestão de sua própria história.

Nesse contexto, a análise revela que o silenciamento feminino do século XIX ainda ecoa em desafios contemporâneos. A trajetória de Jo March ilustra o esforço contínuo para romper com a condição que Simone de Beauvoir descreve como a da mulher sendo - o outro - aquela cuja existência é definida em função do homem. Ao conquistar sua autoria, Jo deixa de ser objeto da narrativa alheia para tornar-se sujeito de sua própria existência. Essa transição permanece urgente diante de desigualdades persistentes no cenário contemporâneo, marcadas por índices elevados de violência de gênero, desigualdade salarial e desafios institucionais na garantia de direitos das mulheres.

Reconhecem-se, entretanto, as limitações deste estudo ao focar em uma narrativa marcada por um recorte social específico, centrado em personagens brancas de classe média. Como sugestão para pesquisas futuras, aponta-se a necessidade de aprofundar o debate sob uma perspectiva interseccional, considerando que as barreiras enfrentadas pelas irmãs March são ainda mais complexas para mulheres negras, indígenas e de outras realidades sociais, cujas autorias foram historicamente invisibilizadas.

Diante desse cenário, o produto educacional resultante desta pesquisa - o livro *Letramento Cinematográfico na Sala de Aula* - nasce da minha experiência como professor de artes. Desenvolvida para o Ensino Médio, a obra tem como objetivo instrumentalizar docentes e estudantes para a leitura crítica de imagens e narrativas audiovisuais. Ao ensinar a decodificar a linguagem fílmica, o material promove a compreensão das escolhas estéticas e narrativas presentes no cinema, capacitando o estudante a identificar como os discursos são construídos na tela. Assim, a sala de aula converte-se em um espaço de investigação estética e crítica, no qual o ato de ver transforma-se em exercício de interpretação e cidadania cultural.

Nesse sentido, a investigação aqui apresentada não se encerra nos limites da teoria, mas retorna ao ponto de partida da minha própria trajetória. Ao analisar a emancipação de Jo March, compreendo que sua busca por autonomia ressoa também em experiências reais que atravessam nossas histórias familiares. Essa aproximação entre ficção e experiência vivida evidencia que a construção da identidade feminina é um processo contínuo de resistência e afirmação de agência.

Conclui-se, portanto, que a trajetória de Jo March deixa de ser apenas uma narrativa situada no passado para tornar-se um projeto de futuro: um convite à soberania e à construção de uma sociedade na qual a memória feminina não possa mais ser apagada por silenciamentos históricos. O letramento cinematográfico apresenta-se, assim, como uma ponte fundamental para que o cinema

seja reconhecido não apenas como entretenimento, mas como uma poderosa ferramenta de formação crítica, emancipação cultural e afirmação de direitos.

REFERÊNCIAS

- ADORÁVEIS MULHERES. Direção: Greta Gerwig. Produção: Amy Pascal, Denise Di Novi e Robin Swicord. Estados Unidos: Columbia Pictures/Sony Pictures, 2019. 1 filme (135 min), son., color.
- ALCOTT, Louisa May. **Adoráveis Mulheres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALCOTT, Louisa May. **Mulherzinhas**. Tradução de Julia Romeu. Rio de Janeiro: Penguin Companhia; Nova Fronteira, 2019.
- ALICE GUY-BLACHÉ no set de **A Vida de Cristoll**, filme de 1906. Disponível em: <https://mulhernocinema.com/especiais/documentario-sobre-alice-guy-blache-primeiradiretora-da-historia-chega-ao-streaming/>. Acesso em: 28 de maio 2015.
- AUMONT, Jacques et al. **A estética do filme**. 7. ed. Campinas: Papirus, 2009.
- B3. **Mulheres em Ações**. relatório. São Paulo: B3, 2021. Disponível em: <http://www.b3.com.br>. Acesso em: 13 out. 2025.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARBOSA, Ana Mae. **John Dewey e o ensino da arte no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BRASIL. Fórum Brasileiro de Segurança Pública. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública: indicadores de violência contra a mulher e feminicídio**. São Paulo: FBSP, 2025. Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br>. Acesso em: 22 jan. 2026.
- BRASIL. Ministério do Trabalho e Emprego. **Relatório Nacional de Transparência Salarial e de Critérios Remuneratórios**. Brasília, DF: MTE, 2025. Disponível em: www.gov.br. Acesso em: 4 mar. 2026.
- BRETON, André. **A linguagem surrealista e a busca pelo inconsciente**. [S. l.]: Ao Redor, [s. d.]. Disponível em: www.aoredor.blog.br. Acesso em: 3 mar. 2026.
- BRIDGES, Melody; ROBSON, Cheryl (ed.). **Silent Women: Pioneers of Cinema**. Londres: Aurora Metro Books, 2017.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARTAZ DA CHEGADA DE UM TREM NA ESTAÇÃO LA CIOTAT. Imagem disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x6cda7t>, Acesso em: 28 de maio 2025.
- CARTAZ DO FILME **A ORIGEM**. <https://lucasfilmes.wordpress.com/a-origem2010/>. Acesso em: 01/02/2026.

CARTAZ DO FILME **O Nascimento de uma Nação**, 1915. Imagem disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Nascimento_de_uma_Na%C3%A7%C3%A3o Acesso 09 de maio de 2025.

CARTAZ DO FILME **Um Cão Andaluz**, 1929. Imagem disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Um_C%C3%A3o_Andaluz Acesso em 28 de maio de 2025.

CATELLI, Rosana Elisa. **O cinema educativo nos anos de 1920 e 1930**: algumas tendências presentes na bibliografia contemporânea. Intexto, Porto Alegre, n. 12, p. 113-128, 2005.

CENA DO FILME **A Fada dos Repolhos**, de 1986. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fmunicipioblumenau.com.br%2Fas-kino-pioneira-cinema-que-voce-provavelmente-nunca-ouviu-falar%2F&psig=AOvVaw1XI3N5D5MEjyBLTFCBJQlu&ust=1750179792311000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBcQjhxqFwoTCLCq6IK29o0DFQAAAAAdAAAAABAL>. Acesso em 28 de maio de 2025.

CINEMATÓGRAFO. Disponível em: https://gabrielamollina.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/10/lumiere_2.jpg, Acesso em 28 de maio de 2025

CORALINE ATRAVESSANDO O TÚNEL AZUL E ROXO. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/coraline-leva-mundo-bizarro-de-gaiman-para-as-telas-bf83srvigi2wq9ojyxfugzsjy/> Acesso em : 01/02/2026

COSTA, Ana Angélica (org.). **Possibilidades da câmera obscura**. Rio de Janeiro: Funarte, 2014.

DUARTE, Rosália. **Cinema & educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

É HORA DE ROMPER O TETO DE VIDRO E AVANÇAR NA EQUIDADE DE GÊNERO. TI Inside, [s. l.], 5 nov. 2022. Disponível em: <https://tiinside.com.br>. Acesso em: 3 mar. 2026.

ESBOÇO DA CÂMARA ESCURA FEITO POR LEONARDO DA VINCI. Disponível em: <https://www.iea.usp.br/imagens/camara-escura-leonardo-da-vinci-codex-atlanticus/view> - Acesso: 16 junho 2025.

FILME **noir**. 7 MARTE, [s. l.], 23 set. 2019. Disponível em: <https://7marte.com/2019/09/oqueefilmeno.html>. Acesso em: 3 mar. 2026.

FUZIL CRONOFOTOGRAFICO. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Fusil_fotogr%C3%A1fico Acesso em 28 de maio de 2025.

FOTOGRAFIAS FEITAS COM FUZIL FOTOGRAFICO. Disponível em: <https://ims.com.br/eventos/marey-e-muybridge-entre-a-fotografia-e-o-cinema-raimobenedetti-ims-paulista/> Acesso em 28 de maio de 2025

GERWIG, Greta. **O feminismo de ‘Mulherzinhas’ não é excludente, todos os homens e mulheres ganham**. [Entrevista concedida a] Tommaso Koch. El País Brasil, Madri, 22 dez. 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com>. Acesso em: 24 nov. 2025.

HARAB, Luiza. **Produto educacional**. [S. l.: s. n.], [s. d.]. 1 arquivo (PDF).

HISTORY OF FILM. Britannica, [s. l.], [s. d.]. Disponível em: www.britannica.com. Acesso em: 3 mar. 2026.

HOMEM VITURIANO. Disponível em: <https://blog.artsoul.com.br/leonardo-da-vinci-a-sintese-do-renascimento> Visto em 28/01/2026

HOMER, Winslow. **High Tide. 1870. 1 original de arte, óleo sobre tela. New York: The Metropolitan Museum of Art (Met)**. Disponível em: <http://www.metmuseum.org>. Acesso em: 19 jan. 2026.

JAVALI DE ALTAMIRA. Disponível em https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Javali-com-oito-patas-Cavernas-deAltamira-Espanha-Foto-Copia-Autor_fig1_343797968, Acesso em 28 de maio de 2025.

LANTERNA MÁGICA. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lanterna_m%C3%A1gica#/media/Ficheiro:Laterna_magica_Aulendorf.jpg- Acesso em 28 de maio de 2025.

LODEN, Marilyn. **Feminine leadership, or how to succeed in business without being one of the boys**. 1. ed. Nova York: Times Mirror, 1985.

LODEN, Marilyn. **Por que eu criei a expressão 'teto de vidro' há 40 anos**. [Entrevista concedida à] BBC News Brasil. São Paulo, 18 dez. 2017. Disponível em: www.bbc.com. Acesso em: 6 nov. 2026.

LUMIERÈ, Auguste; LUMIÈRE, Louis. **L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat**. [s. l.]: YouTube, 1895. 1 vídeo (50 seg). Disponível em: www.youtube.com. Acesso em: 3 mar. 2026.

MANIFESTO DOS PIONEIROS DA EDUCAÇÃO NOVA. HISTEDBR, Campinas: UNICAMP, 1932. Disponível em: https://www.histedbr.fe.unicamp.br/pf-histedbr/manifesto_1932.pdf. Acesso em: 3 mar. 2026.

MARCELLO, Fabiana de Amorim; FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Tópicos para pensar a pesquisa em cinema e educação**. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 36, n. 2, p. 505-519, maio/ago. 2011.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MCKEE, Robert. *Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro*. Tradução de Chico Marés. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

MCMAHAN, Alison. **Alice Guy Blaché: lost visionary of the cinema**. New York: Continuum, 2002.

MIGLIORIN, Cezar. **Cinema de brincar**. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

MULVEY, Laura. **Visual pleasure and narrative cinema**. *Screen*, [s. l.], v. 16, n. 3, p. 6-18, 1975.
Murais Egípcios: Egyptian 12th Dynasty/ Bridgeman Images. Disponível em: <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Egyptian-12th-Dynasty/1451740/Necr%C3%B3pole-Beni-Hasan.-T%C3%BAmulo-de-Amenemhat,detalhe:-pinturas-murais-retratando-cenas-de-ca%C3%A7a-e-vida-campestre.html>. Acesso: 28/01/2026

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2003.

O QUE É O FILME NOIR? Intexto, Porto Alegre: UFRGS, [s. d.]. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/4194>. Acesso em: 3 mar. 2026.

OS IRMÃO LUMIÈRE. Disponível em: <https://segredosdomundo.r7.com/irmaos-lumiere/>. Acesso em 16 de junho 2025.

PEREIRA, João. Figura 1 - **javali com oito patas - cavernas de altamira – espanha**. ResearchGate, [s. l.], 2020. Disponível em: www.researchgate.net. Acesso em: 24 abr. 2025.

PIRES, M. da C. F.; SILVA, S. L. P. **O cinema, a educação e a construção de um imaginário social contemporâneo**. *Educação & Sociedade*, Campinas, v. 35, n. 127, p. 597-613, abr./jun. 2014.

PÔSTER DA PRIMEIRA SESSÃO DE CINEMA, EM 1895. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/08/16/poster-da-primeira-sessao-decinema-da-historia-sera-leiloado.htm>. Acesso dia 28 de maio 2025.

PÔSTER DO FILME viagem à lua, 1902. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-18450/>. Acesso em 09 de maio de 2025.

PÔSTER DO FILME O Gabinete do Dr. Caligari, 1920. Disponível em: <https://ajanelaencantada.wordpress.com/2013/01/21/o-gabinete-do-dr-caligari-1920/>. Acesso em 28 de maio de 2025.

PRODUTO EDUCACIONAL. Boletim USCS, São Caetano do Sul, n. 1409, [s. d.]. Disponível em: <https://uscs.edu.br/boletim/1409>. Acesso em: 3 mar. 2026.

PROJETANDO IMAGENS DA LANTERNA MÁGICA. Parque da Ciência, [s. l.], 14 out. 2013. Disponível em: parquedaciencia.blogspot.com. Acesso em: 24 abr. 2024.

ROQUETTE-PINTO, Vera Regina. **O rádio e o cinema educativo**. *Revista USP*, São Paulo, n. 56, p. 10-15, dez./fev. 2002-2003.

ROTTEN TOMATOES. [Canal do YouTube]. [s. d.]. Disponível em: <https://www.youtube.com>. Acesso em: 10 ago. 2015.

SCOTT, Joan W. **Gender: a useful category of historical analysis**. *The American Historical Review*, [s. l.], v. 91, n. 5, p. 1053-1075, dez. 1986.

SIJLL, Jennifer Van. **Narrativa cinematográfica: contando histórias com imagens em movimento**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

SINGUE. **É hora de romper o 'teto de vidro' e avançar na equidade....** 2025. Disponível em: <http://www.singue.org.br>. Acesso em: 13 out. 2025.

SOLER, Marc. **O cinema das mulheres: silêncio e resistência**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

SONY PICTURES AT HOME. **Little Women Christmas Breakfast**. [s. d.]. 1 vídeo (duração variável). Disponível em: <https://www.youtube.com>. Acesso em: 19 jan. 2026.

SONY PICTURES. **Little Women: Production Design and Visuals**. 2019. Disponível em: <http://www.sonypictures.com>. Acesso em: 19 jan. 2026.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papirus, 2003.

TEIXEIRA, Anísio. **Educação não é privilégio**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1971.

TERAPIA ALTERNATIVA. Direção: Ana Katz. Argentina: Star+ / Disney+, 2021-2024. 1 série de TV (duração variável).

TETO DE VIDRO. Singue, [s. l.], [2015?]. Disponível em: singue.com.br. Acesso em: 13 out. 2015.

UM CÃO ANDALUZ E O SURREALISMO NO CINEMA. Cinema com Rapadura, [s. l.], 16 abr. 2025. Disponível em: cinemacomrapadura.com.br. Acesso em: 16 abr. 2025.

VASCONCELLOS, Jorge de. **Deleuze e o cinema**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2006.

VASO PRÉ-HISTÓRICO PINTADO, IRÃ (ARGILA). MeisterDrucke, [s. l.], [s. d.]. Disponível em: www.meisterdrucke.pt. Acesso em: 24 abr. 2025.

VASO DE SHAHR-E SUKHTAH: O CÁLICE DA 'CIDADE QUEIMADA' COM SEUS DESENHOS VERMELHOS QUEIMADOS, em exibição no Museu Nacional do Irã.

WOMEN FILM PIONEERS PROJECT. New York: Columbia University Libraries, 2026. Disponível em: <https://wfpp.columbia.edu>. Acesso em: 3 mar. 2026.

XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

APÊNDICE A - PRODUTO EDUCACIONAL: LETRAMENTO CINEMATOGRAFICO NA SALA DE AULA

Este estudo integra o Projeto Trilhas do Futuro, uma iniciativa do Governo do Estado de Minas Gerais voltada à ampliação da formação continuada de docentes e gestores da rede pública, visando à qualificação das práticas pedagógicas. Como requisito deste Mestrado em Educação, desenvolveu-se um produto educacional que investiga a complexidade da linguagem cinematográfica. O objetivo central é fomentar a consciência crítica e a fruição estética entre professores e alunos da educação básica, contribuindo para uma compreensão epistemológica da sétima arte.

As dinâmicas de ensino contemporâneas exigem que o corpo docente domine não apenas o aparato tecnológico, mas as implicações de sua utilização cotidiana. O cinema, enquanto ferramenta pedagógica, possui um potencial analítico significativo ao suscitar reflexões sobre temas transversais como ética, cidadania, sustentabilidade e direitos humanos, transpondo os limites do currículo tradicional. Para além de seu uso instrumental, o filme consolida-se como objeto de estudo autônomo, dotado de uma sintaxe visual capaz de promover uma imersão subjetiva, mediada pelas escolhas estéticas da direção.

Nesse panorama, a linguagem cinematográfica e o letramento audiovisual constituem pilares fundamentais para a hermenêutica das produções visuais. Enquanto a linguagem cinematográfica compreende o repertório técnico - enquadramentos, ângulos, iluminação, montagem e desenho sonoro - o letramento audiovisual refere-se à competência de analisar, interpretar e tensionar criticamente esses conteúdos. Tal habilidade é imperativa na contemporaneidade, marcada pela exposição ininterrupta a fluxos informacionais complexos. Desenvolver esse letramento permite que o sujeito se torne um espectador consciente, apto a decodificar as camadas de significação implícitas e explícitas nas narrativas filmicas.

O cinema, enquanto uma das manifestações artísticas mais influentes da modernidade, atua na mediação de afetos e na construção do imaginário coletivo. Este material explora os fundamentos dessa gramática visual, percorrendo desde a gênese histórica do cinema até conceitos estruturantes como a montagem e a escala de planos.

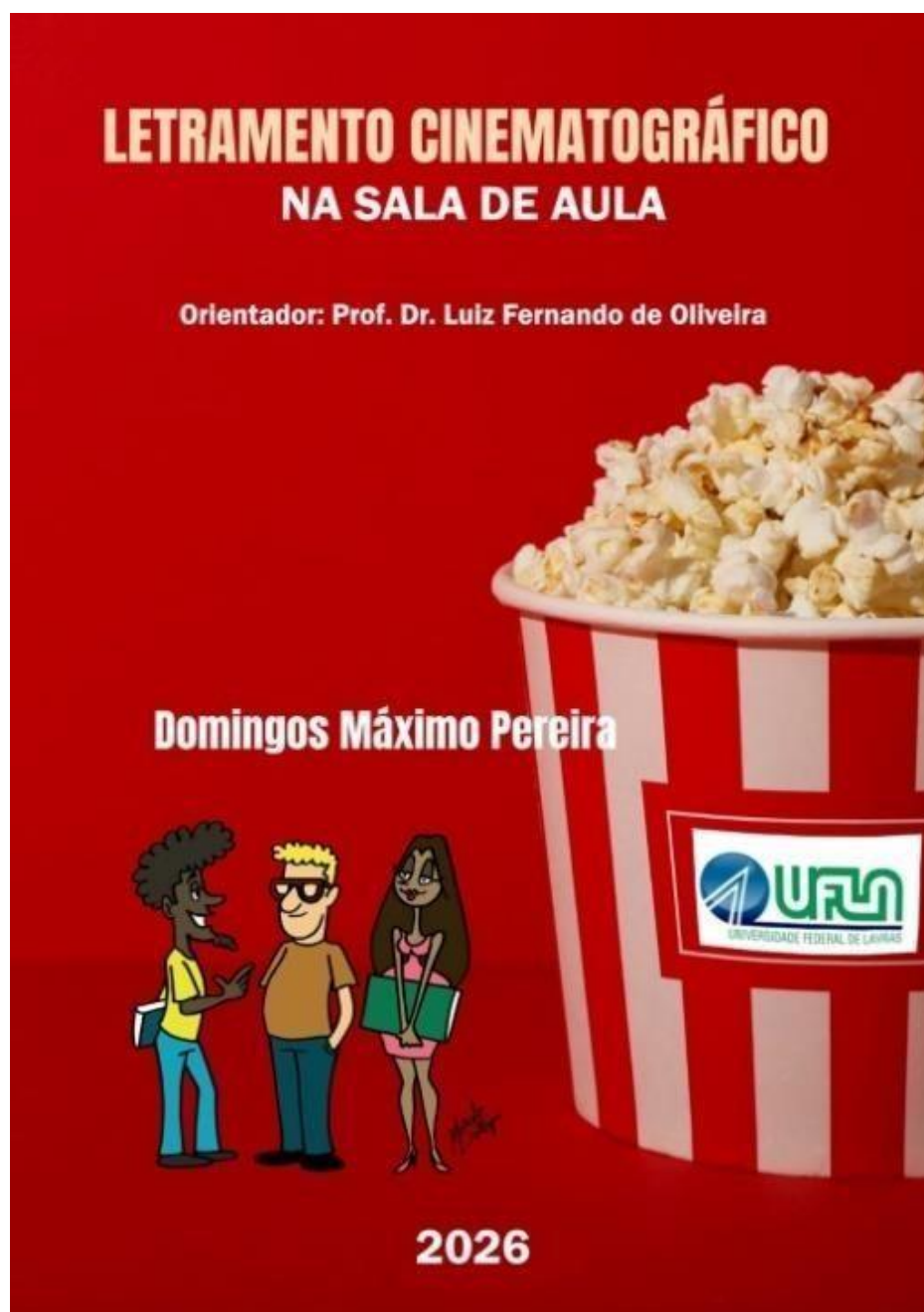
Nessa perspectiva, o produto educacional materializa-se em um livro sobre letramento cinematográfico, concebido para fornecer subsídios teórico-metodológicos a professores e alunos. A obra visa transformar o cinema em uma fonte ativa de informação e comunicação, ressignificando o papel desse recurso no ambiente escolar. Busca-se romper com a cultura da subutilização

recreativa - na qual o filme é frequentemente relegado ao preenchimento de lacunas temporais ou ausências docentes - para estabelecê-lo como um dispositivo de investigação crítica.

Em consonância com as orientações curriculares para o Ensino Médio, reconhece-se o impacto das tecnologias de informação na configuração social vigente. É imperativo que o educando desenvolva autonomia para transitar entre diferentes fontes de saber e recursos tecnológicos. A inserção dessas ferramentas no espaço escolar demanda, portanto, uma formação docente que capacite o professor a atuar como mediador qualificado de debates que utilizam a imagem como texto, e o cinema como exercício de cidadania.

Sugestão de capa:

Imagem nº19 Sugestão de capa pro livro



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	72
PREFÁCIO.....	74
INTRODUÇÃO.....	73
1 A OBSESSÃO MILENAR PELO MOVIMENTO	75
2 MÁQUINAS DE CAPTURAR O TEMPO.....	79
3 OS IRMÃOS QUE INVENTARAM A FÁBRICA DE SONHOS.....	82
4 O CINEMA GANHA O MUNDO.....	85
5 A FADA DO CINEMA: ALICE GUY-BLACHÉ	86
6 GEORGES MÉLIÈS E A FÁBRICA DE ILUSÕES	88
7 D.W. GRIFFITH: INOVAÇÃO E CONTROVÉRSIA	89
8 LUZ, SOMBRA E SONHOS	90
9 O CINEMA DO IMPOSSÍVEL:O SURREALISMO	92
10 A REVOLUÇÃO DO OLHAR NA ESCOLA.....	94
11 O CÓDIGO SECRETO DA IMAGEM.....	96
12 A GRAMÁTICA DOS PLANOS.....	98
12.1 Grande Plano Geral (GPG)	98
12.2 Plano Geral.....	99
12.3 Plano Americano (ou Médio Longo).....	101
12.4 Plano Conjunto	102
12.5 Plano Médio.....	103
12.6 Primeiro Plano (Close-up).....	104
12.7 Plano Detalhe.....	105
12.8 Plano Subjetivo (POV Shot).....	106
13 O PODER DO OLHAR: ÂNGULOS E ENQUADRAMENTOS	107
13.1 Ângulo Normal (Nível dos Olhos)	107
13.2 Ângulo Alto (Plongée ou Picado).....	108
13.3 Ângulo Baixo (Contra-Plongée).....	109
13.4 Ângulo Zenital (Visão de Pássaro).....	110
13.5 Ângulo Nadir (Visão de Minhoca).....	111
13.6 Ângulo Oblíquo (Dutch Angle)	111

13.7 Efeito Olho de Peixe (Grande Angular Extrema).....	113
14 ELEMENTOS DA NARRATIVA VISUAL	115
14.1 O Poder da Iluminação	115
14.2 Figurino e Maquiagem	116
14.3 Sonoplastia: A Voz Invisível da Imagem	118
15 CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
REFERÊNCIAS	121

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE LAVRAS- UFLA MESTRADO PROFISSIONAL EM
EDUCAÇÃO/PPGE/FAELCH - LAVRAS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
EDUCAÇÃO**

DOMINGOS MÁXIMO PEREIRA

LETRAMENTO CINEMATOGRAFICO NA SALA DE AULA

Produto Educacional em formato de livro, derivado da tese:
A Construção Social e Cultural da Identidade de Gênero:
Uma Análise da Representação de Gênero no Filme
Adoráveis Mulheres, de Greta Gerwig, apresentado ao
Programa de Pós Graduação do Mestrado Profissional em
Educação como parte dos requisitos para obtenção do grau
de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Fernando de Oliveira

Montes Claros

2026

APRESENTAÇÃO

Ler um filme é um ato de liberdade. Vivemos cercados por imagens o tempo todo - no celular, na TV, nas redes sociais - mas raramente nos ensinam a entender como elas são construídas. O livro *Letramento Cinematográfico na Sala de Aula* nasce para abrir essa "caixa preta". Ele é um guia prático para que alunos e professores deixem de ser apenas espectadores passivos e passem a ser leitores críticos das histórias que consomem.

Afinal, a câmera nunca é neutra. Quando um diretor escolhe um ângulo de baixo para cima para mostrar um personagem, ou decide deixar o fundo da imagem embaçado, ele está tomando uma decisão política: ele está nos dizendo quem merece destaque, e quem deve ser esquecido. Aprender o "beabá" do cinema - a função das lentes, os tipos de enquadramento e o ritmo da montagem - é, na verdade, aprender a ler o mundo.

Nesta obra, o cinema é tratado como uma forma de escrita que conversa com a nossa realidade. Em cada capítulo, você encontrará as ferramentas necessárias para dominar a linguagem visual de forma simples e direta. O objetivo não é apenas entender a tecnologia por trás da tela, mas perceber como o enquadramento pode ser usado para dar voz a quem foi silenciado, e visibilidade a quem ficou invisível.

Ao aprendermos a "ler" a imagem, começamos a notar o que não foi dito, e o que ficou de fora da cena. Este livro é um convite para transformar a sala de aula em um espaço de descoberta, onde as imagens deixam de nos dominar para serem, finalmente, compreendidas, questionadas e reinventadas por nós.

PREFÁCIO

Abra os olhos! Você mergulha em um oceano de imagens diariamente. Desde o instante em que desbloqueia a tela do celular até o momento em que decide o próximo "play" em uma plataforma de streaming, você é bombardeado por narrativas visuais que moldam, silenciosamente, sua percepção da realidade. Mas aqui reside um segredo fundamental: o cinema é uma máquina de produzir sentidos. Nada na tela é acidental. Cada sombra estrategicamente posicionada, cada movimento da câmera e cada escolha de cor possuem o objetivo claro de conduzir o seu olhar e a sua emoção conforme o plano da direção.

Aprender a "ler" cinema significa muito mais do que apenas entender a história; significa descobrir as intenções escondidas por trás de cada cena. Esta habilidade fundamental é o que propomos neste guia. Em sintonia com a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), desenvolver a capacidade de analisar criticamente as mídias é essencial para que o jovem compreenda como a informação e a estética influenciam sua visão de mundo.

Ao longo destas páginas, você descobrirá que a linguagem da direção não é neutra. Cada escolha de lente e cada recorte do enquadramento carregam uma intenção política que determina quem ganha voz e quem é relegado ao silenciamento. O objetivo deste trabalho não é apenas explicar a tecnologia por trás da tela, mas compreender o cinema como uma escrita que interroga a realidade, fazendo com que o ato de ver imagens se torne uma forma de entender e mudar o mundo.

Este é um convite para deixarmos de ser apenas espectadores passivos e nos tornarmos analistas ativos da nossa própria cultura. Quem compreende como a imagem é fabricada torna-se um sujeito autônomo, capaz de relacionar a arte com a realidade social, histórica e tecnológica ao seu redor. Que este livro, *Letramento Cinematográfico na Sala de Aula*, sirva como um laboratório de investigação para que, finalmente, as imagens deixem de nos governar e passem a ser compreendidas e ressignificadas.

Afinal, em um mundo governado por imagens, quem aprende a ler o que vê conquista o direito de escrever a própria história.

INTRODUÇÃO

Ler um filme é um ato de poder. Vivemos em uma cultura saturada por imagens, mas raramente somos ensinados a decifrar a gramática que as sustenta. Como defendia o educador Paulo Freire, a educação verdadeira exige uma "leitura do mundo" que precede a leitura da palavra. Este livro, *Letramento Cinematográfico na Sala de Aula*, nasce da necessidade urgente de instrumentalizar o olhar de jovens e educadores, transformando a experiência estética em um exercício de cidadania e crítica social.

A linguagem do diretor não é neutra; cada escolha de lente, cada ângulo de câmera e cada recorte do enquadramento carregam uma intenção política que determina quem deve ser visto, e como deve ser lembrado.

Nesta obra, o cinema é tratado como uma escrita que interroga a realidade. Como explica Ismail Xavier, o cinematográfico é uma "forma de pensamento". Ao longo dos capítulos, você será convidado a dominar esses códigos que constroem o sentido fílmico.

O objetivo não é apenas entender a tecnologia por trás da tela, mas compreender o enquadramento como um dispositivo capaz de combater o apagamento e a invisibilidade. Ao aprendermos a ler a imagem, aprendemos também a identificar as lacunas narrativas e as camadas de poder camufladas na estética, distinguindo a crítica social da exploração da imagem de grupos vulneráveis.

Ao longo desta jornada, você será convidado a dominar os códigos que constroem o sentido fílmico. Este é um convite para que a sala de aula se torne um laboratório de investigação, onde as imagens deixam de nos governar para serem, finalmente, compreendidas e ressignificadas.

1 A OBSESSÃO MILENAR PELO MOVIMENTO

Desde os tempos em que não existia a escrita, os seres humanos já sentiam a necessidade de registrar histórias para transmitir conhecimentos às gerações futuras. Esse registro, iniciado nas paredes das cavernas, evoluiu por templos, livros e pinturas, até culminar nos vídeos em alta definição.

O desejo de conferir movimento às imagens é uma obsessão antiga da humanidade, manifestada em diferentes épocas através de tentativas de "animar" a realidade estática. Na **Pré-história**: A ilustração do javali de oito patas na Caverna de Altamira, na Espanha, demonstra o esforço ancestral em representar o deslocamento do animal através da sobreposição de membros.

Imagem nº 20: Javali de Altamira



Fonte: ResearchGate

No **Irã**, O cálice da Cidade Queimada (Shahr-e Sukhteh), datado de aproximadamente 5.200 anos, apresenta desenhos sequenciais que criam a ilusão de um animal em pleno salto. Em cinco imagens, uma cabra pula para comer as folhas de uma árvore. Este vaso de barro, desenterrado em 1967 e atualmente em exibição no Museu Nacional do Irã, é reconhecido por arqueólogos como um dos exemplos mais antigos de animação.

Imagem nº 21: Vaso de Shahr-e Sukhteh



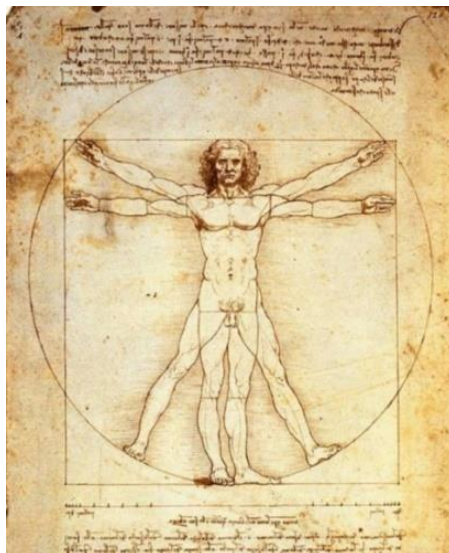
(Créditos: Emesik/Wikimedia Commons)

No **Renascimento**, os esboços de **Leonardo da Vinci** representam o encontro perfeito entre o rigor da ciência e a sensibilidade da arte. Naquela época, o homem passava a ser o centro das atenções, e Da Vinci queria entender como essa "máquina humana" funcionava. Seu famoso estudo, o *Homem Vitruviano*, não busca apenas as proporções ideais do corpo; ele utiliza a técnica de sobrepor braços e pernas para representar diferentes posições em um único quadro, criando uma imagem que parece pulsar.

Essa técnica revela a sua obsessão em capturar o que parecia impossível para um pintor da época: a mecânica da anatomia e a dinâmica do movimento. Ao desenhar várias posições ao mesmo tempo Da Vinci rompeu com a ideia de que um desenho deveria ser uma imagem "parada" ou morta. Ele antecipou, de forma genial, a lógica fundamental do cinema: a percepção de que a imagem pode conter a passagem do tempo e as múltiplas fases de uma ação.

Para o estudante de hoje, observar os desenhos de Da Vinci é entender que o desejo de "projetar o movimento" e contar histórias através da ação começou muito antes das câmeras existirem. Ele não apenas desenhou o homem; ele sistematizou a vida em movimento, transformando o papel em um laboratório onde a imagem deixa de ser estática para se tornar narrativa.

Imagem nº 22: Homem Vituriano 1490



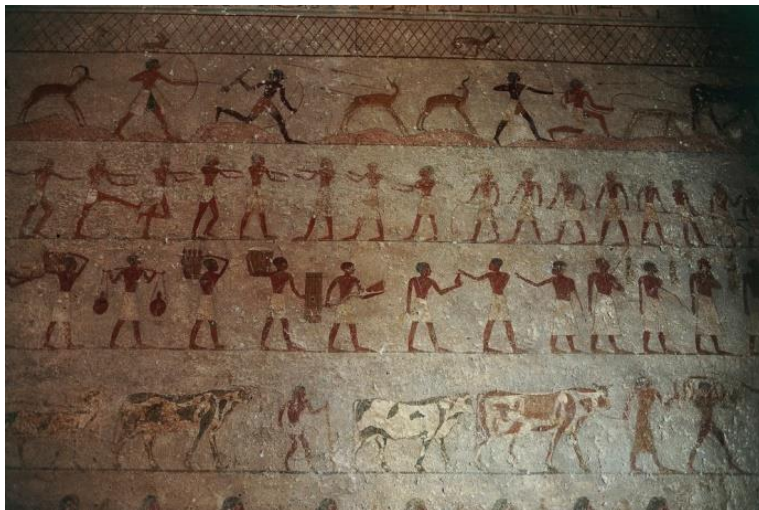
Fonte: Imagem: Asmetro

No **Egito Antigo**, a arte não servia apenas para decorar, mas para eternizar a vida e seus movimentos. Em templos e tumbas, como os encontrados na necrópole de **Beni Hassan**, os artistas egípcios desenvolveram um sistema sofisticado de registros organizados em faixas horizontais. Ao observarmos esses murais, percebemos cenas de lutas, danças e rituais onde as figuras são dispostas em posições sucessivas. Não se tratava de imagens isoladas, mas de uma verdadeira **cronologia visual** que permitia ao espectador "ler" o desenrolar de uma ação através do tempo.

Essa técnica de organizar figuras em passos sequenciais é fascinante porque revela um pensamento muito próximo do que fazemos hoje. Ela é considerada uma das primeiras raízes da **montagem cinematográfica** e do **storyboard moderno** (o rascunho visual de um filme). Ao planejar a sequência das lutas quadro a quadro, os egípcios conseguiram vencer a barreira da imagem parada, transformando figuras estáticas em uma **narrativa contínua**.

Para o estudante de cinema, esses murais são a prova de que a necessidade humana de contar histórias através da sucessão de imagens é milenar. Os egípcios já compreendiam que, para narrar um evento, era preciso fragmentar o movimento em partes e organizá-las em uma ordem lógica. Assim, as paredes das tumbas deixavam de ser apenas pedra para se tornarem "telas" onde o tempo e a ação ganhavam vida, antecipando em milhares de anos a mágica que hoje vemos nas salas de cinema.

Imagem nº23 Mural Egípcio



Fonte: Bridgeman Images

Essas manifestações revelam que a vontade de colocar a vida em movimento não nasceu de um impulso tecnológico súbito, mas de uma necessidade humana ancestral de representar o mundo em ação. O cinema, portanto, não surgiu do vazio; ele é o resultado de séculos de experimentação visual que atravessou diferentes civilizações. O que começou com pinturas em paredes e esboços em papel evoluiu para uma busca obsessiva por mecanismos que pudessem projetar essas imagens para um grande público.

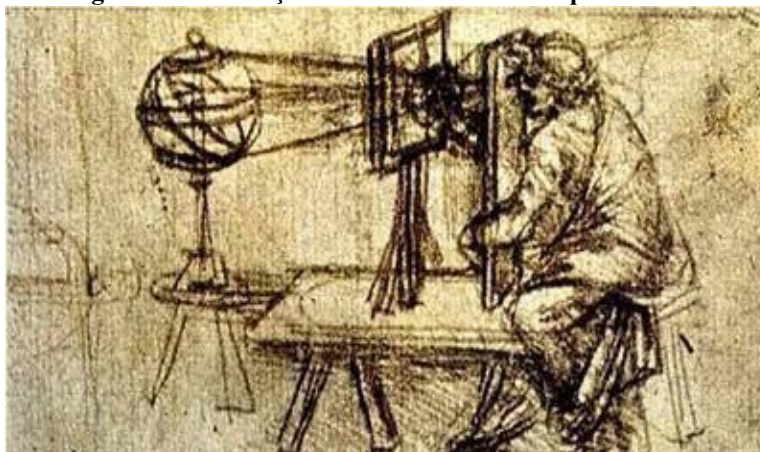
Essa trajetória nos mostra que, muito antes de existirem os primeiros projetores, a humanidade já estava criando a lógica de como as cenas seriam organizadas. O desafio das épocas seguintes foi descobrir como a luz e as lentes poderiam tirar essas narrativas do papel e lançá-las nas telas, transformando a curiosidade científica naquilo que hoje conhecemos como a experiência cinematográfica.

2 MÁQUINAS DE CAPTURAR O TEMPO

Para o cinema realmente nascer, não bastava apenas o desejo de desenhar o movimento; era preciso entender como a luz funciona. Na Grécia Antiga, Aristóteles já observava fenômenos curiosos: durante eclipses, a luz do sol passava por pequenos furos entre as folhas das árvores e projetava imagens invertidas no chão. Ele percebeu que a luz viaja em linha reta e que, quanto menor o buraco, mais nítida a imagem ficava. Esse foi o primeiro passo para a invenção da **câmara escura**.

E foi no Renascimento que **Leonardo da Vinci**, o gênio do século XV, registrou em seus cadernos o funcionamento detalhado da câmara escura. Ele observou uma semelhança genial entre o funcionamento da câmara escura e o do olho humano! Leonardo levantou a teoria de que a máquina poderia ser uma ferramenta auxiliar para artistas, ajudando a criar esboços de desenhos e pinturas mais precisos e realistas.

Imagem nº 24: Esboço da câmara escura feito por Leonardo da Vinci



Direitos: Biblioteca Ambrosiana, Milão, Itália.

Séculos depois, o cientista árabe Al-Haytham levou essa ideia a sério. Em seu livro *Kitab al-Manazir*, ele explicou como a luz entra em uma sala escura por um orifício e projeta o mundo exterior de cabeça para baixo na parede oposta. Seus estudos foram tão importantes que influenciaram gênios como Isaac Newton. No Renascimento, o próprio Leonardo da Vinci percebeu

que esse sistema era idêntico ao funcionamento do olho humano, e sugeriu que os artistas usassem a câmara escura para fazer desenhos muito mais realistas.

Em 1659, a brincadeira ficou mais séria com a Lanterna Mágica, criada por Christian Huygens. Imagine um projetor de slides bem antigo: ele usava uma fonte de luz e lentes para projetar imagens pintadas em vidro. Era o cinema da época, que deixava as pessoas boquiabertas com projeções que pareciam ganhar vida na parede.

Imagem n° 25: Lanterna Mágica



Photo: Andreas Praefcke - Fotografia própria.

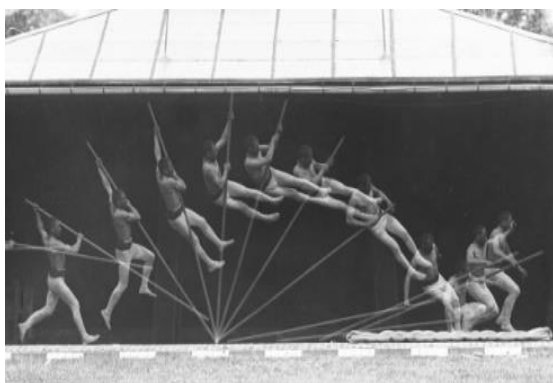
O grande salto veio no final do século XIX com o francês Étienne-Jules Marey. Em 1878, ele criou o fuzil cronofotográfico. Pode parecer estranho uma câmera ter formato de arma, mas a ideia era "atirar" fotos: ele capturava 12 imagens por segundo na mesma placa! Foi esse fuzil que permitiu aos cientistas e artistas estudarem, pela primeira vez, os detalhes reais do movimento de humanos e animais.

Imagem n° 26: Fuzil Cronofotográfico



Fonte: Wikipedia

Imagem n° 27: Fotografias feitas com Fuzil Fotográfico



Étienne-Jules Marey/ Collège de France.

3 OS IRMÃOS QUE INVENTARAM A FÁBRICA DE SONHOS

Com os avanços tecnológicos a todo vapor, entram em cena dois nomes que mudaram o mundo para sempre: Auguste e Louis Lumière. Nascidos na França, os irmãos cresceram cercados por lentes e químicos. O pai deles, Antoine Lumière, era fotógrafo e fabricante de equipamentos, o que foi o empurrãozinho perfeito para despertar nos jovens o interesse pela imagem em movimento.

Imagem nº 28: Os irmãos Lumière



fonte: Segredosdomundo.r7.com

No dia 28 de dezembro de 1895, os Lumière fizeram história. De acordo com a pesquisadora Rosália Duarte em seu livro *Cinema e Educação*, eles reuniram um público de 33 pessoas no porão do Grand Café, em Paris, para a primeira exibição pública de seus filmes. O segredo do sucesso era o cinematógrafo: um aparelho revolucionário que era "três em um", servindo como câmera, projetor e copiadora ao mesmo tempo.

Curiosidade:

Um dos filmes exibidos naquele dia foi "A Chegada de um Trem à Estação". Diz a lenda que o público ficou em choque! Como ninguém nunca tinha visto imagens em movimento, quando o trem apareceu vindo em direção à tela, várias pessoas pularam das cadeiras e correram para o fundo da sala, achando que seriam atropeladas de verdade.

Imagem nº 29: Cinematógrafo



Fonte:Gabrielamollina.wordpress.com

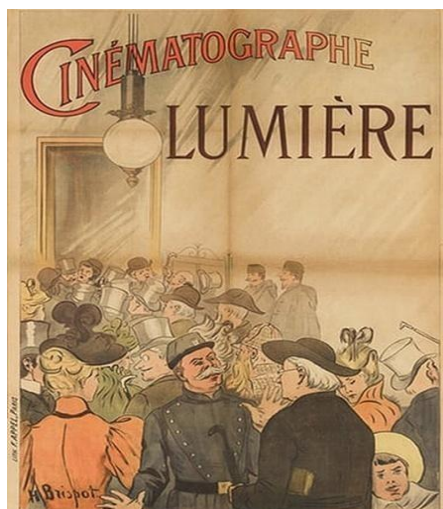
Você sabia?

Diferente das câmeras gigantes da época, o cinematógrafo dos Lumière era leve e portátil, pesando cerca de 5 kg. Isso permitia que eles levassem o aparelho para as ruas e filmassem a vida acontecendo ao ar livre, o que deu origem aos primeiros documentários da história.

Os irmãos Lumière não apenas inventaram o cinematógrafo, mas também produziram uma série de filmes que documentavam a vida cotidiana, como: *A Chegada do Trem à Estação Ciotat* e *A Saída dos Operários da Fábrica Lumière* que são considerados os primeiros filmes da história do cinema¹⁸.

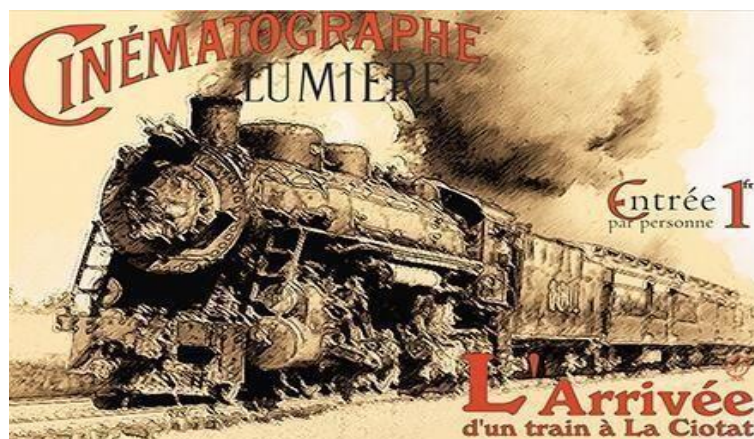
¹⁸ Ver em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2020/12/importancia-dainvencao-dos-irmaos-lumiere-para-historia-do-cinema.html>

Imagem nº 30: Pôster da primeira sessão de cinema, em 1895.



Fonte: Entretenimento. uol.com. br

Imagem nº 31: Cartaz da Chegada de um Trem na Estação La Ciotat



Fonte: dailymotion.com

4 O CINEMA GANHA O MUNDO

As primeiras imagens produzidas pelo cinematógrafo tinham uma missão clara: registrar a vida como ela é. O dia a dia das pessoas, a natureza exuberante e as culturas de lugares distantes foram capturadas por lentes que criaram um acervo de valor científico e etnográfico inestimável. Foi nesse período que o cinema ajudou a fundar categorias que usamos até hoje, como o jornalismo documental. Um exemplo marcante ocorreu em 1896, quando as câmeras registraram a coroação do Czar Nicolau na Rússia, mostrando que o cinema seria a grande testemunha da história.

No Brasil, essa "câmera viajante" também fez descobertas incríveis. Na passagem do século XIX para o XX, o pioneirismo foi marcado pelo olhar do português **Silvino Santos**, que registrou a vida na floresta como ninguém havia feito antes.

Logo depois, exploradores como **Luiz Thomaz Reis** e **Roquette-Pinto** filmaram, pela primeira vez, a riqueza dos povos indígenas, como os **Nambiquara**. Esse olhar pioneiro mostra que o Brasil estava em sintonia com o que havia de mais moderno no mundo.

Você sabia?

***Silvino Santos** não era apenas um cineasta; ele era um sobrevivente! Ele chegou a ser "sequestrado" por um barão da borracha para filmar apenas o que o patrão queria, mas fugiu para mostrar a **Amazônia real**.*

Curiosidade: O filme mais famoso de **Silvino Santos**, chamado Amazonas, o maior rio do mundo (1918), ficou perdido por **105 anos** e só foi reencontrado em 2023, em um arquivo na Europa! Enquanto os especialistas restauram essa joia, você já pode assistir ao outro grande clássico dele: **"No Paiz das Amazonas" (1922)**. Ele está disponível no canal oficial da Cinemateca Brasileira no YouTube. Vale o play para ver como era o Brasil há um século!

5 A FADA DO CINEMA: ALICE GUY-BLACH

O cinema, em seus primeiros suspiros, era visto como um prodígio da ciência e da técnica. No final do século XIX, os irmãos Lumière encantavam plateias com registros da realidade bruta: o trem chegando à estação ou operários saindo da fábrica. Naquela época, o cinema deixava de ser apenas diversão para se tornar um poderoso instrumento de pesquisa, usado para entender a humanidade e transformar a sociedade.

Mas, enquanto o mundo era documentado com precisão científica, uma nova vertente começava a emergir, seduzindo o público pela fantasia e pela construção de histórias: o cinema de ficção. Nesse cenário de transição, surge a figura de **Alice Guy-Blaché**, uma pioneira visionária que, em 1896, rompeu com a mera reprodução da realidade para explorar o potencial ilimitado da narrativa.

PAPO RETO: *Considerada a primeira cineasta mulher e a primeira pessoa a assumir o papel de diretora de ficção, Alice produziu A Fada dos Repolhos. Baseado em um conto popular, o filme não era um registro do acaso, mas uma obra planejada com roteiro, cenografia e figurinos. Alice percebeu antes de todos que a câmera poderia ser usada para contar histórias, criar mundos e expressar o imaginário. Ela foi pioneira em efeitos especiais, colorização manual, e até na sincronia de som e imagem, fundando seu próprio estúdio, a Solax Company, nos Estados Unidos.*

Imagem 32: Alice Guy-Blaché no set de —A Vida de Cristóvão, filme de 1906



Fonte: Mulhernocinema.com

Dar visibilidade a Alice Guy-Blaché é um imperativo de justiça histórica. É reivindicar que a gramática da ficção - que hoje estrutura desde as grandes produções de Hollywood até as narrativas rápidas em nossos celulares - carrega o DNA de uma mulher que ousou transpor a realidade. Reconhecer Alice é validar que o cinema nasceu sob o signo da coragem, provando que a arte de narrar sonhos teve sua pedra angular lançada por uma sensibilidade que soube enxergar além do mecanismo, alcançando a essência da fabulação humana.

Imagem nº33: Cena do filme A Fada dos Repolhos, de 1986



Fonte: 2fomunicipioblumenau.com.br

6 GEORGES MÉLIÈS E A FÁBRICA DE ILUSÕES

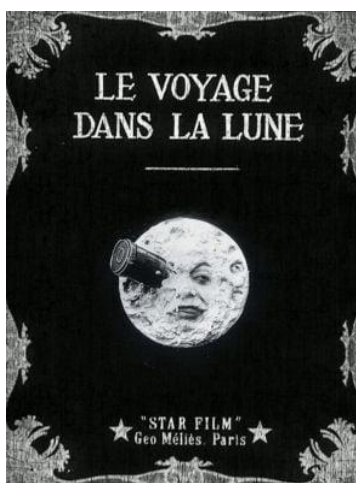
Se Alice Guy-Blaché deu o primeiro passo na ficção, o mágico e ator francês **Georges Méliès** foi quem transformou o cinema em um verdadeiro espetáculo de ilusionismo no início do século XX. O mais curioso é que a sua maior descoberta aconteceu por acaso: enquanto filmava uma cena nas ruas de Paris, sua câmera travou por um instante e, ao retomar a gravação, ele percebeu que os objetos "saltavam" ou desapareciam na tela. Era o nascimento dos primeiros **efeitos especiais**!¹⁹

Diferente dos Lumière, que queriam copiar a realidade, Méliès viu no cinema a oportunidade de criar mundos fantásticos. Ele começou a desenvolver a linguagem cinematográfica introduzindo cortes, sobreposições e truques de câmera que davam origem à magia do cinema. Com sua empresa a *Star-Film*, ele produziu mais de 500 filmes entre 1902 e 1913, explorando gêneros que amamos até hoje, como terror, comédia, fantasia e dramas.

CURIOSIDADE:

*O grande marco de Méliès foi o filme **Viagem à Lua** (1902), inspirado na obra de Júlio Verne. Com apenas 13 minutos, o filme apresentou seres extraterrestres e efeitos visuais que deixaram o mundo inteiro de boca aberta. Aquela imagem icônica da Lua com um foguete no olho se tornou um dos símbolos mais famosos da história das telas.*

Imagem no. 34: Pôster do filme Viagem à Lua, 1902



Fonte: Adorocinema.com

¹⁹ **Efeitos Especiais:** Técnicas visuais usadas para criar ilusões. Méliès é considerado o "pai" dessas técnicas, como o *stop-motion* e a dupla exposição. Para ver esses filmes restaurados, acesse a Cinemateca Brasileira ou o portal da Cinémathèque Française.

7 D.W. GRIFFITH: INOVAÇÃO E CONTROVÉRSIA

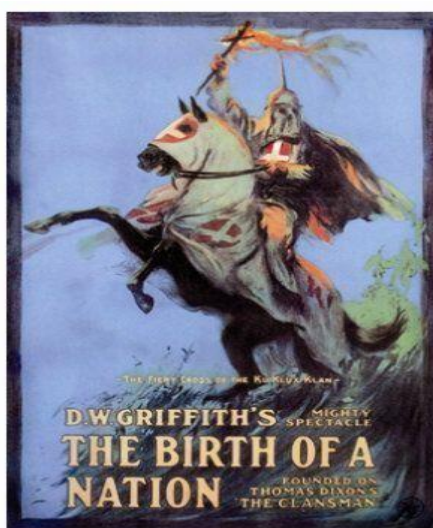
Em 1915, o diretor estadunidense **D.W. Griffith** lançou um filme que mudaria para sempre a forma de se fazer cinema, mas que também abriria debates éticos profundos: *O Nascimento de uma Nação*. Griffith é uma figura complexa na história da arte: ao mesmo tempo que é reverenciado por consolidar as bases da linguagem cinematográfica, sua obra é duramente contestada por defender a escravidão e retratar a Ku Klux Klan como uma força heroica.

Apesar do conteúdo problemático, Griffith revolucionou a narrativa visual ao organizar técnicas que seriam usadas por todos os diretores dali em diante. Foi ele quem deu os primeiros passos no uso sistemático de elementos como o **plano americano**, o **closeup** (primeiro plano), a **montagem paralela** e os primeiros **movimentos de câmera** para criar suspense e emoção.

Dica de Letramento:

Este caso é o exemplo perfeito de por que precisamos aprender a ler um filme com olhar crítico. Griffith provou que o cinema é uma ferramenta de persuasão poderosíssima. Veremos mais à frente como cada uma dessas técnicas funciona na prática, mas, por enquanto, guarde esta lição: a forma como uma cena é filmada pode mudar completamente a mensagem que recebemos.

Imagem nº35: Cartaz do filme *O Nascimento de uma Nação*, 1915



Fonte: wikipedia.org

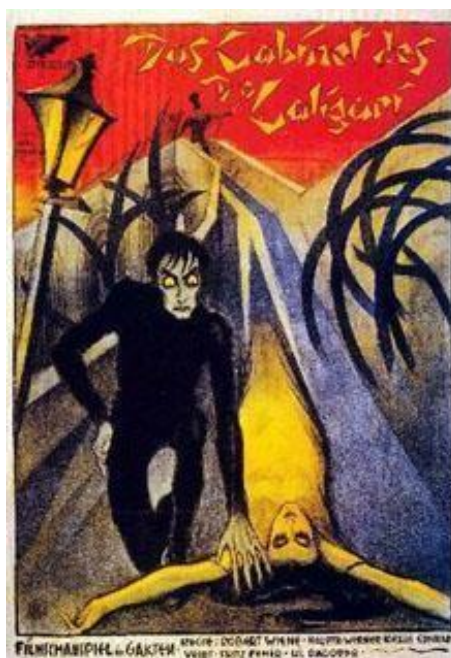
8. LUZ, SOMBRA E PESADELOS: O EXPRESSIONISMO ALEMÃO

Após o trauma da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), o mundo mudou, e o cinema precisou encontrar uma nova forma de gritar. Na década de 1920, surgiu o movimento que provou que a tela poderia mostrar muito mais do que a realidade física: **o Expressionismo Alemão**.

Em vez de filmar a vida como ela é, os diretores decidiram filmar como a gente se sente por dentro. O foco saiu do mundo externo e mergulhou no psicológico, trazendo temas sombrios, angústias e medos para o centro da narrativa. Para isso, as produções abandonaram o naturalismo e abraçaram o exagero: cenários distorcidos com ângulos "tortos", uma iluminação dramática que abusava do contraste entre o claro e o escuro, e maquiagens pesadas que transformavam atores em figuras quase sobrenaturais.

A obra-prima *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920) elevou o cinema ao status de arte de vanguarda. Mais do que um filme antigo, ele é o "pai" dos gêneros que amamos hoje: o terror psicológico e o filme noir²⁰. Sem o Expressionismo a estética de diretores como Tim Burton ou o visual sombrio do Batman simplesmente não existiriam.

Imagem nº: 36 Pôster do filme *O Gabinete do Dr. Caligari*, 1920



Fonte: Ajanelaencantada.wordpress.com

²⁰ Termo francês que significa "filme preto" ou "filme sombrio". É um estilo de cinema marcado por histórias de mistério e detetives. Sua principal característica visual é o uso de sombras profundas e iluminação contrastada, herdada diretamente do Expressionismo Alemão.

VOCÊ SABIA?

Você já reparou como a animação Coraline e o Mundo Secreto (2009) conseguem te deixar arrepiado apenas com o cenário? Olhe bem para o túnel azul e roxo e para os corredores do "Outro Mundo". Percebeu como as formas são exageradas e os ângulos são propositalmente "tortos"? Isso não é coincidência: é puro Expressionismo Alemão! A técnica criada em 1920 para o Dr. Caligari é usada em Coraline para mostrar que aquele lugar é uma armadilha psicológica. O cenário te dá um "spoiler" visual de que algo está errado antes mesmo da história começar:

Imagem nº 37: Coraline atravessando o túnel azul e roxo



Fonte:Gazetadopovo.com.

9 O CINEMA DO IMPOSSÍVEL: O SURREALISMO

Se o Expressionismo focava no medo, o Surrealismo decidiu filmar o impossível. Enquanto outros movimentos tentavam explicar o mundo, os surrealistas queriam explodi-lo. Influenciado pela psicanálise de Sigmund Freud, o movimento buscava explorar o inconsciente: aquele lugar da nossa mente onde moram os desejos ocultos, os impulsos e a lógica caótica dos sonhos.

No Surrealismo, não existe "certo ou errado", nem tempo ou espaço definidos. A obra-prima *Um Cão Andaluz* (1929), de Luis Buñuel e Salvador Dalí, chocou o mundo ao provar que o cinema não precisa fazer sentido racional para ser potente. O filme funciona como um sonho acordado: imagens desconexas e perturbadoras - como a famosa cena do olho cortado - saltam na tela para nos tirar do conforto.

Para o jovem de hoje, acostumado com estéticas abstratas e montagens rápidas, o Surrealismo é o lembrete de que o cinema é, antes de tudo, uma experiência sensorial que não precisa de legenda para nos atingir em cheio.

Imagem nº 38: Cartaz do filme :*Um Cão Andaluz*, 1929



Fonte: Wikipédia (2021).

VOCÊ SABIA?

Você já assistiu a um clipe de música ou a um filme e pensou: "Isso não faz o menor sentido, mas é incrível"? Isso é a herança do Surrealismo!

Diretores modernos como Christopher Nolan em A Origem (2010) usam a técnica de quebrar a lógica da realidade para mexer com o seu subconsciente. No Surrealismo, a tela não é um espelho do mundo real, mas uma janela para o que acontece dentro da nossa mente quando estamos dormindo.

Imagem nº 39: Cartaz do Filme A Origem



Fonte: wordpress.com

10 A REVOLUÇÃO DO OLHAR NA ESCOLA

A estrutura escolar que você frequenta hoje não surgiu por acaso; ela é fruto de uma longa batalha contra o ensino estático e passivo. Nos anos 1930, o educador Anísio Teixeira trouxe uma visão inovadora para o Brasil: o estudante não deveria ser um "depósito de informações", mas o protagonista de sua própria trajetória intelectual. Teixeira compreendeu que a educação precisava se apropriar das tecnologias de sua época. Foi assim que o rádio e o cinema deixaram de ser encarados como meros entretenimentos para se tornarem dispositivos estratégicos, capazes de democratizar o saber e preparar as novas gerações para um mundo em constante metamorfose.

Em sua gênese, o cinema flertou com o jornalismo, revelando culturas distantes. Contudo, os governos rapidamente perceberam que dominar a tela significava modular a opinião pública. No Brasil, o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), fundado em 1937, utilizava a potência da imagem para ensinar ciência e higiene, mas também para consolidar um projeto de identidade nacional sob o olhar do Estado.

Nem todo cinema, porém, serviu à propaganda. Se alguns sistemas o utilizaram para alienar, artistas inquietos o transformaram em ferramenta de denúncia. Nos anos 1960, o Cinema Novo brasileiro chocou o mundo ao provar que "uma câmera na mão e uma ideia na cabeça" poderiam ser o gatilho para a consciência política de uma nação.

O propósito deste livro é que você ultrapasse a superfície da imagem. Filmes não são apenas "ilustrações" para tornar a aula mais leve; são narrativas densas que estruturam formas de pensar. Ao dominar ferramentas como o enquadramento, a montagem e a iluminação, você deixa de ser um receptor passivo e passa a identificar as intenções ocultas em cada recorte. O letramento cinematográfico é o seu escudo contra a manipulação: é o momento em que as imagens perdem o poder de governar você para se tornarem objetos de sua própria análise.

VOCÊ SABIA?

*Antes das redes sociais e do YouTube, o governo de **Getúlio Vargas** já sabia que a imagem era o caminho mais curto para influenciar o imaginário coletivo. Através do INCE, eram produzidos conteúdos que ensinavam desde normas de saúde até o patriotismo. Ali nascia a percepção de que a tela nunca é neutra: ela é um campo de forças e intenções que molda o que pensamos sobre nós mesmos.*

CURIOSIDADE:

***O Poder dos Códigos:** Segundo a pesquisadora **Rosália Duarte (2002)**, o domínio dos códigos audiovisuais constitui uma forma real de poder. Para você aprender a ler um filme com o mesmo rigor com que aprende a ler e escrever é uma questão de cidadania. Decifrar a linguagem das telas é a chave para ampliar a sua competência de ver e não ser engolido por discursos visuais prontos.*

PAPO RETO:

Galera, o cinema está em todo lugar: no filme da Netflix, no comercial do Instagram e no vídeo viral do TikTok. Se você não entende como essas imagens são montadas, você acaba sendo levado por elas sem perceber. O letramento cinematográfico é a sua chance de "virar o jogo". Quando você entende a técnica, você assume o controle da narrativa. O cinema é uma janela para o mundo, mas é você quem decide para onde quer olhar!

11 O CÓDIGO SECRETO DA IMAGEM

Ao mergulharmos no estudo dos planos, estamos decifrando um sistema complexo de sinais. No audiovisual, essa comunicação é sustentada por dois pilares inseparáveis: a **imagem** e o **som**. Enquanto o som organiza-se em uma tríade (locução, trilha e efeitos), a imagem opera em dois níveis: o conteúdo (o que vemos) e a forma (como vemos). O segredo dos grandes diretores reside em um conceito fundamental: a distância da câmera em relação ao personagem determina a distância emocional entre ele e o espectador.

Imagine o momento decisivo de um pênalti - se a câmera registra a cena do alto da arquibancada, temos uma visão estratégica, somos observadores distantes. No entanto, se a lente foca no detalhe do suor e no olhar fixo do atleta, a adrenalina sobe. Você não está mais apenas assistindo ao jogo; você está mergulhado no drama. O **plano de câmera** é a unidade básica dessa narrativa, ele define se o foco é o contexto (planos abertos), a ação (planos médios) ou a subjetividade (planos fechados). Dominar a "moldura" da tela é decidir se o espectador deve valorizar o cenário ou o pensamento do personagem.

Essa gramática visual nasceu de uma necessidade histórica. No início, o cinema era mudo e os cineastas precisavam criar uma narrativa visual tão poderosa que pudesse ser compreendida em qualquer lugar do planeta, sem barreiras de idioma. **Charles Chaplin** foi o mestre dessa técnica. Ele provou que enquadramentos precisos dispensam palavras para despertar emoções profundas. Entender os planos é como aprender a ler o mapa de uma história; eles orientam o nosso cérebro sobre onde depositar a atenção, consolidando o cinema como a primeira linguagem verdadeiramente global da humanidade.

VOCÊ SABIA?

*Onde o diretor coloca a "moldura" da tela decide o que merece ser notado. Em redes sociais como o Instagram, essa lógica é constante: um plano fechado no rosto cria uma intimidade imediata, enquanto um plano aberto foca no estilo de vida. **Dica:** Repare como em filmes de suspense a moldura se fecha drasticamente para "esconder" o cenário e gerar sufocamento. Quem controla o recorte da imagem, controla a sua percepção.*

CURIOSIDADE:

A análise cinematográfica mostra que o enquadramento não é apenas um ajuste técnico, mas uma decisão psicológica. Analisar obras como Tempos Modernos (1936), de Chaplin, é essencial para perceber como o corpo e os planos realizam críticas sociais sem usar palavras. Se o filme te obriga a ficar "colado" no rosto do personagem, ele pode estar tentando impedir que você veja o contexto em volta. Decifrar a distância é entender o nível de manipulação emocional da cena.

PAPOTE:

Galera, pensem na câmera como o botão de volume da sua emoção. Quer que seu público sinta o impacto de algo? Chegue perto! Quer mostrar liberdade ou explorar um lugar novo? Se afaste! No cinema e no celular, a regra é clara: o que está perto do olho, está perto do coração. O plano que você escolhe para o seu vídeo ou foto é o que decide se a sua mensagem vai ter impacto ou se vai passar batida. No mundo das telas, quem domina o plano, domina a conversa!

12. A GRAMÁTICA DO CINEMA: OS PLANOS

O **plano** é a unidade básica da linguagem cinematográfica. Tecnicamente, ele compreende tudo o que a câmera registra desde o momento do "**ação**" (início da gravação) até o "**corta**" (interrupção). No cinema, o plano funciona como a peça de um quebra-cabeça estratégico: sozinho, ele exibe uma imagem; mas é a forma como ele é construído que dita o que você deve sentir.

Se a câmera fecha o enquadramento no olho de um personagem, ela está sussurrando um segredo para você; se ela se afasta para mostrar a imensidão de uma paisagem, ela quer que você compreenda a solidão ou o contexto daquele momento. Sem o domínio dos planos, um filme seria apenas um amontoado caótico de imagens. Com eles, cada cena ganha uma **intenção** e um objetivo claro, guiando o espectador pela história de forma quase invisível.

Dominar os planos é entender a "gramática" das telas. É o que separa um vídeo amador de uma narrativa profissional que consegue prender a sua atenção do início ao fim.

Vamos decifrar cada um deles?

12.1 Grande Plano Geral (GPG)

O **Grande Plano Geral** ocorre quando a câmera se posiciona à maior distância possível do assunto principal. Neste enquadramento, o cenário, a arquitetura ou a natureza dominam completamente a imagem, enquanto a figura humana - se estiver presente - aparece apenas como um detalhe na imensidão. Sua função principal é situar o espectador geograficamente, apresentando o contexto e o ambiente onde a história se desenvolve. No cinema e na fotografia, o GPG é utilizado para comunicar sensações de isolamento, distância ou para destacar a imponência de um lugar, priorizando a escala do mundo sobre a ação individual.

Figura nº 40 Exemplo de grande plano geral



Desenho feito pelo artista Marcelo Dettogni para o livro

PAPO RETO

Pense nas imagens captadas por drones ou em fotografias de paisagens amplas. O objetivo aqui não é o detalhe do rosto, mas o impacto do lugar. Se você quer mostrar a imensidão de onde está ou a beleza de um horizonte, o Grande Plano Geral é a escolha certa. Ele informa a quem assiste a dimensão exata do espaço, deixando que o cenário fale por si só.

12.2 Plano Geral

Se o Grande Plano Geral nos apresenta o "mundo", o **Plano Geral** nos apresenta o **lugar**. Ele ainda é um enquadramento aberto, mas traz referências muito mais específicas sobre o espaço da cena. Assim como o enquadramento anterior, ele costuma ser posicionado no início de uma sequência para situar o seu olhar e mostrar onde a ação está prestes a começar.

A grande diferença aqui é a escala humana: o personagem deixa de ser apenas um "ponto" na paisagem para ser visto de corpo inteiro. Embora ainda não seja possível notar detalhes das expressões faciais, já conseguimos identificar quem é quem e como as pessoas se relacionam com o espaço. A fachada de uma casa, um carro estacionado, ou alguém caminhando em uma praça são exemplos clássicos desse plano, que funciona como o cenário principal onde a história ganha vida.

Imagem nº 41: Exemplo de Plano Geral



Desenho feito pelo artista Marcelo Dettogni para o livro

VOCÊ SABIA?

*Enquanto o enquadramento anterior foca na imensidão, o **Plano Geral** estabelece um equilíbrio. Ele é ideal para quando o diretor quer mostrar como o personagem se movimenta dentro de um cenário específico - como um escritório ou uma sala de estar - antes de nos levar para mais perto da emoção. Ele responde à pergunta: "Onde o personagem está e o que ele está fazendo?"*

CURIOSIDADE:

Todos os planos que vamos descrever daqui para frente, com exceção do detalhe e do plano conjunto, terão uma relação com o corpo humano. Isto quer dizer que os enquadramentos têm alguma referência através de partes do corpo, e só são válidos para seres humanos e primatas.

12.3 Plano Americano (Ou Médio Longo)

É aquele enquadramento que corta o personagem entre o joelho e a coxa, indo até o topo da cabeça. Ele é uma ferramenta visual poderosa porque permite focar na expressão corporal e na intensidade da ação ao mesmo tempo.

Você sabia que esse nome tem uma origem bem específica? Ele ficou famoso nos antigos filmes de **faroeste**. Como explica Marcel Martin em sua análise sobre a linguagem clássica, os diretores precisavam de um jeito de mostrar o rosto dos cowboys sem esconder o que era vital na hora do duelo: as armas presas na cintura. Por isso, a câmera "descia" o enquadramento até os joelhos.

Apesar de ter nascido no Velho Oeste, esse plano não é exclusividade desse gênero. Hoje, ele é usado sempre que o diretor quer destacar a **atitude** e a postura de um personagem.

Imagem nº 42: Exemplo de Plano Americano



Desenho feito pelo artista Marcelo Dettogni para o livro

VOCÊ SABIA?

O Plano Americano surgiu por uma necessidade técnica de Hollywood: nos duelos, se a câmera ficasse muito perto, as pistolas sumiam; se ficasse longe, a emoção do rosto se perdia. Esse "meio-termo" virou uma marca registrada. Para teóricos como Martin, esse plano é o equilíbrio perfeito entre o homem e o seu instrumento de ação, mantendo a narrativa dinâmica e focada na força do protagonista.

12.4 Plano Conjunto

Diferente da maioria dos enquadramentos que estudamos, o **Plano Conjunto** é uma das raras exceções que não utiliza o corpo humano como régua principal. Aqui, o foco não é o indivíduo isolado, mas sim a **interação**. Ele é o enquadramento perfeito para mostrar uma ação ocorrendo entre dois ou mais personagens, revelando como eles se relacionam dentro de um cenário.

Este plano não está preso a limites corporais rígidos - como o corte no joelho ou na cintura. Ele se adapta à **ideia** que o diretor pretende passar. Se o objetivo é mostrar um grupo conversando em uma mesa ou uma briga de rua, a moldura se abre o suficiente para que todos os envolvidos e o ambiente façam parte da mesma história. É o plano que transforma o espaço em um elemento vivo da conversa.

Imagem nº 43: Exemplo de Plano Conjunto



Desenho feito pelo artista Marcelo Dettogni para o livro

VOCÊ SABIA?

*No **Plano Conjunto**, a câmera deixa de ser um "raio-X" de uma pessoa só para se tornar testemunha de um encontro. É o enquadramento ideal para quando o diretor quer que você entenda a "vibe" de um grupo ou a tensão entre vários personagens sem perder de vista o lugar onde eles estão. É a imagem da coletividade em ação!*

12.5 Plano Médio

É o enquadramento que capta o personagem da cintura para cima, indo até o topo da cabeça.

Pense nele como o "plano do equilíbrio": ele é versátil o suficiente para ser o favorito no cinema, na TV e até na fotografia, justamente por estar no meio do caminho entre o ambiente e a intimidade.

Neste plano, conseguimos ler perfeitamente a linguagem corporal e os gestos, ao mesmo tempo em que as expressões faciais começam a ganhar força. A grande vantagem é que ele ainda permite que o cenário apareça, mantendo o personagem conectado ao espaço ao seu redor. É o enquadramento ideal para cenas de diálogo e interação, pois simula a distância que costumamos manter em uma conversa real com alguém.

Figura nº 44: Exemplo de Plano Médio



Desenho feito pelo artista Marcelo Dettogni para o livro

VOCÊ SABIA?

No cinema, o **Plano Médio** é usado para que você se sinta parte do bate-papo. Como ele mostra o movimento das mãos e o olhar, ele é perfeito para transmitir informações de forma natural, sem o distanciamento do plano geral e sem a pressão emocional de um close-up. É o plano que constrói a parceria entre o personagem e você!

12.6 Primeiro Plano (Close-Up)

Mundialmente conhecido como **Close-up**, é o enquadramento que foca no rosto ou em detalhes específicos de uma pessoa, geralmente cortando do ombro para cima. Quando a câmera chega tão perto assim, ela está te enviando um sinal claro: o que está acontecendo agora é fundamental.

Nesse momento, o ambiente ao redor desaparece e perde a importância. O objetivo total é captar a expressão facial e as emoções mais profundas do personagem, criando uma sensação de intimidade e proximidade quase absoluta com quem assiste. É o plano que "força" o espectador a mergulhar no que se passa na mente de quem está na tela, sem distrações.

Imagem nº 45: Exemplo de Primeiro Plano



Desenho feito pelo artista Marcelo Dettogni para o livro

VOCÊ SABIA?

No cinema, o **Close-up** funciona como um detector de mentiras. Como ele revela cada detalhe da expressão - um tremor no lábio ou um brilho nos olhos - ele é a ferramenta mais poderosa para gerar empatia. É nesse enquadramento que os segredos são contados e as maiores dores (ou alegrias) são compartilhadas. Se a câmera fechou no rosto, prepare-se: o diretor quer que você sinta exatamente o que o personagem está sentindo!

12.7 Plano Detalhe

É a aproximação máxima da câmera. Ele isola uma pequena parte do corpo humano - como um olho, uma mão ou uma cicatriz - ou um objeto específico da cena. Quando o diretor utiliza esse enquadramento, ele está literalmente apontando o dedo e dizendo: "Preste atenção nisto, é fundamental!".

Esse plano é uma ferramenta narrativa poderosa. Ele serve para enfatizar um elemento crucial, destacar uma emoção através de um gesto mínimo, ou focar a atenção do espectador em um item que será importante mais adiante na história. Além disso, é o rei do mistério e da tensão: ao esconder o rosto e mostrar apenas um detalhe, a câmera desperta a curiosidade e o nervosismo de quem assiste.

Imagem nº 46: Exemplo de Plano Detalhe



Desenho feito pelo artista Marcelo Dettogni para o livro

VOCÊ SABIA?

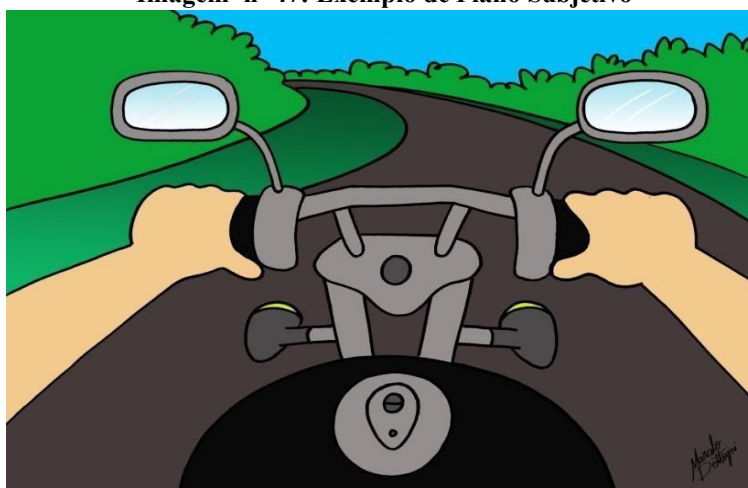
No cinema, o **Plano Detalhe** funciona como uma lupa de detetive. Sabe quando a câmera foca em uma chave sendo girada, em um relógio que para de funcionar ou em uma lágrima que cai? Isso não é por acaso. O diretor usa o detalhe para "plantar" uma informação na sua cabeça. Muitas vezes, a solução de um grande mistério ou o sentido de uma cena inteira está escondido em um desses pequenos fragmentos que a lente nos obriga a ver.

12.8 Plano Subjetivo (Pov Shot)

O **Plano Subjetivo**, também conhecido como **POV** (*Point of View* ou Ponto de Vista), é a técnica em que a câmera assume o lugar dos olhos do personagem. Quando esse plano entra em cena, você deixa de ser um observador externo e passa a enxergar exatamente o que quem está na tela vê.

A intenção aqui é total imersão: colocar você no lugar do personagem, tanto visual quanto emocionalmente. Isso cria uma conexão direta e íntima, permitindo que a audiência sinta as reações e perigos de uma maneira muito mais pessoal e imediata. Além de ser uma ferramenta poderosa para revelar o estado psicológico de alguém, o plano subjetivo é o "queridinho" para construir suspense e terror, já que nos faz sentir na pele a vulnerabilidade ou a curiosidade de quem protagoniza a cena.

Imagem nº 47: Exemplo de Plano Subjetivo



Desenho feito pelo artista Marcelo Dettogni para o livro

CURIOSIDADE:

O termo **POV** (*Point of View*) ficou gigante nas redes sociais como o TikTok e o Instagram, mas ele nasceu nos sets de filmagem para criar uma **empatia radical**. No cinema, chamamos isso de **Plano Subjetivo**: é quando o diretor retira qualquer barreira entre você e a história, fazendo a câmera assumir o lugar dos olhos do personagem. É o enquadramento mais "viciante" que existe, porque transforma o espectador em protagonista por alguns segundos. Se a câmera começou a balançar como se estivesse andando, ou se você vê as mãos do personagem entrando no quadro, prepare-se: você acabou de "entrar" no filme! Essa técnica é a base para as narrativas imersivas que dominam o compartilhamento de experiências hoje.

13. O PODER DO OLHAR: POR QUE OS ÂNGULOS IMPORTAM?

Mudar o ângulo da câmera não é só uma decisão estética para a imagem ficar bonita; é, na verdade, o jeito mais rápido de dizer ao público como ele deve se sentir. Imagine que a câmera é como o nosso próprio olhar em uma conversa: se olhamos alguém de cima, nos sentimos superiores; se olhamos de baixo, nos sentimos intimidados. No cinema e na fotografia, a gente usa essa lógica instintiva do ser humano para contar a história. A angulação é a "personalidade" da cena: ela pode transformar um simples momento em algo heroico, assustador ou completamente caótico, sem precisar que ninguém diga uma palavra sequer. Aqui vamos dividir em dois grupos:

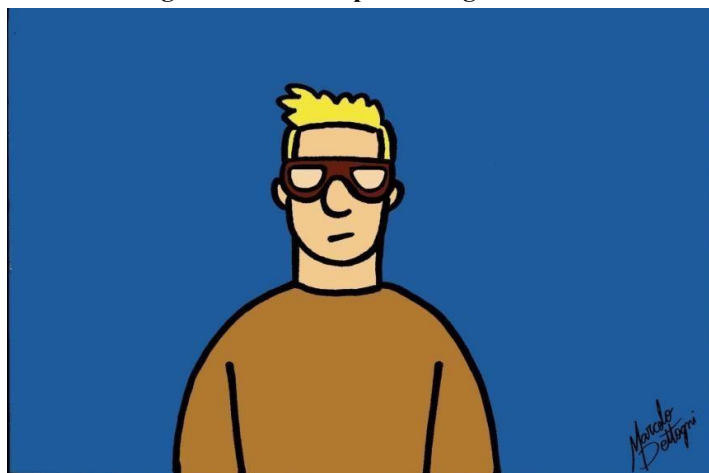
Grupo 1: Ângulos de Interação e Poder

Estes são os ângulos do "dia a dia" do cinema, usados para ditar quem manda na cena e como devemos nos sentir em relação aos personagens.

13.1 Ângulo Normal (Nível dos Olhos ou Neutro)

Este é o ponto de equilíbrio da linguagem visual. Ao posicionar a lente exatamente na altura dos olhos de quem está sendo filmado, criamos uma relação de transparência e igualdade. Não há uma intenção de diminuir ou exaltar ninguém; o objetivo aqui é a conexão direta. É o ângulo da conversa, da honestidade e do realismo, fazendo com que o espectador se sinta um convidado presente na cena, observando tudo de igual para igual.

Imagem nº 48: Exemplo de Ângulo Normal



Desenho feito pelo artista Marcelo Dettogni para o livro

13.2 Ângulo Alto (Plongée)

Aqui, a câmera "olha" de cima para baixo. Esse posicionamento tem um efeito psicológico de diminuição: o personagem parece encolher no quadro, o que transmite automaticamente uma ideia de fragilidade, vulnerabilidade ou solidão. É o recurso perfeito para momentos em que queremos mostrar que alguém está acuado, triste ou perdendo o controle diante de uma situação maior que ele.

Imagem nº 49: Exemplo de Ângulo Alto



Desenho feito pelo artista Marcelo Dettogni para o livro

CURIOSIDADE:

Muitas pessoas acreditam que o **Ângulo Normal** é apenas colocar a câmera na altura de um adulto em pé, mas a regra é mais profunda: ele depende da **pupila do personagem**. Quer um exemplo? Para filmar uma criança em Ângulo Normal, o cineasta precisa abaixar a câmera fisicamente até o nível dos olhos dela. Se você filmar uma criança da sua altura (adulto), você estará usando um **Ângulo Alto (Plongée)**, fazendo-a parecer pequena ou indefesa. O verdadeiro Ângulo Normal exige que a lente "converse" na mesma linha horizontal do olhar do personagem, seja ele um gigante ou uma criança sentada no chão.

13.3 Ângulo Baixo (Contra-Plongée)

No sentido oposto, colocamos a câmera lá embaixo apontando para cima. O efeito é de empoderamento imediato. O personagem ganha uma estatura monumental, passando a ideia de autoridade, força e domínio. Seja para mostrar o heroísmo de um protagonista ou a ameaça de um vilão, esse ângulo coloca o espectador em uma posição de submissão, forçando-nos a admirar ou temer o que vemos.

CURIOSIDADE:

*Você já reparou que quase todo pôster de filme de super-herói mostra o protagonista visto de baixo? Isso não é coincidência. No cinema, o **Ângulo Baixo** é conhecido como o "ângulo da exaltação". Antigamente, para filmar o clássico Cidadão Kane (1941), o diretor Orson Welles chegou a cortar o chão do estúdio e cavar buracos para colocar a câmera abaixo do nível do solo. O objetivo era forçar o espectador a olhar para o personagem de uma posição tão baixa que ele parecesse um gigante monumental. Hoje, essa técnica é o "arroz com feijão" de Hollywood para transformar qualquer ator em uma figura imponente, poderosa ou até ameaçadora.*

Imagem nº 50: Exemplo de Ângulo Baixo



Desenho feito pelo artista Marcelo Detogni para o livro

Grupo 2: Ângulos Extremos e Narrativos

Estes ângulos saem do campo da "conversa" e entram no campo do estilo, usados para criar impacto visual ou mostrar o estado mental do personagem.

13.4 Ângulo Zenital (Visão de Pássaro ou Plongée Absoluto)

É a visão totalmente vertical, do topo direto para o chão. Ele oferece uma perspectiva "divina" e organizadora. Serve para mostrar a disposição de um cenário, a coreografia de uma perseguição, ou o isolamento total de um personagem em um espaço vazio. É um ângulo que revela o que os personagens muitas vezes não conseguem ver, dando ao espectador uma visão privilegiada de toda a situação.

Imagem nº 51: Exemplo de Ângulo Zenital



Desenho feito pelo artista Marcelo Detogni para o livro

VOCÊ SABIA?

*O **Ângulo Zenital** é o único que transforma pessoas em geometria. Curiosamente, ele é o favorito para filmar cenas de dança e grandes batalhas, porque é o único jeito do espectador enxergar desenhos e formas no chão que os próprios personagens, lá embaixo, nem imaginam que estão criando. É a câmera "jogando" com o espaço.*

13.5 Ângulo Nadir (Visão de Minhoca ou Contra-Plongée Absoluto)

O extremo oposto do Zenital. A câmera fica no chão apontando direto para o teto ou para o céu. É um ângulo raro e muito dramático, que causa um estranhamento imediato. Ele transforma o ambiente em algo imponente e até surreal, sendo muito usado em cenas de suspense ou para destacar grandes construções de um jeito que o olho humano dificilmente vê no cotidiano.

Imagem n°52: Exemplo de Ângulo Nadir



Desenho feito pelo artista Marcelo Dettogni para o livro

VOCÊ SABIA?

*Se o Zenital é o "olhar de Deus", o **Ângulo Nadir** é conhecido no cinema como o "olhar da minhoca" (Worm's Eye View). Curiosamente, ele é um dos ângulos mais difíceis de fazer, pois exige que a câmera seja colocada literalmente no chão, apontando para o céu. Ele é usado para causar um estranhamento total: transforma prédios em montanhas gigantes, e faz com que simples personagens pareçam monumentos imponentes e misteriosos.*

13.6 Ângulo Oblíquo (Dutch Angle ou Inclinado)

O ângulo da instabilidade. Ao entortar a câmera lateralmente, quebramos a linha do horizonte e a segurança do espectador. Como vimos anteriormente, ele é o sinal visual de que a realidade "saiu

dos trilhos". É a escolha ideal para retratar tontura, pânico, desequilíbrio psicológico, ou momentos onde a narrativa atinge um ponto de caos absoluto.

Imagem nº 53 : Exemplo de Ângulo Oblíquo



Desenho feito pelo artista Marcelo Dettogni para o livro

CURIOSIDADE :

*Segundo Ismail Xavier (2003), enquadrar de baixo para cima é uma escolha estética com um forte peso político e social. Analisar esse ângulo é a porta de entrada para o **Letramento Cinematográfico**: ele ajuda a entender como a mídia "fabrica" líderes e figuras de autoridade. Aprender a ler essa técnica é o primeiro passo para não se deixar intimidar por uma simples posição de câmera.*

PAPO RETO:

*Você quer passar aquela vibe de "eu sei o que estou fazendo" ou de confiança total no seu vídeo? O segredo é o **ângulo baixo**. Coloque a câmera um pouco abaixo da linha do queixo e aponte levemente para cima. Isso te faz parecer maior e mais imponente na tela. É o truque favorito de*

*diretores como **Quentin Tarantino** para mostrar que o personagem não está para brincadeira. No cinema e nas redes sociais, quem está por baixo na câmera está por cima na história!*

13.7 Ângulos De Grande Angular Extrema: O Efeito Olho De Peixe

Se o objetivo é romper totalmente com o realismo, o cinema recorre ao **Ângulo de Grande Angular Extrema**, popularmente conhecido como *Fisheye* (Olho de peixe). Essa técnica utiliza lentes com um campo de visão tão vasto que as linhas retas da imagem se curvam, criando uma estética esférica. O resultado é uma imagem onde o centro parece avançar sobre o espectador, enquanto as bordas se "dobram" drasticamente. Como explica a estética audiovisual, essa angulação não busca registrar o mundo como ele é, mas sim criar sensações de claustrofobia, vigilância ou estados mentais alterados.

No cinema, esse ângulo é frequentemente usado para simular o ponto de vista através de um olho mágico, ou para representar alucinações e crises de ansiedade. Filmes como *O Segundo Rosto* (1966) ou o premiado *A Favorita* (2018) utilizam essa deformação para fazer com que espaços amplos pareçam prisões arredondadas e opressivas. A distorção visual retira qualquer conforto do público, forçando-o a encarar uma realidade surreal onde a proporção das coisas foi perdida.

Imagem nº 54: Exemplo de Ângulo Olho de Peixe



Desenho feito pelo artista Marcelo Dettogni para o livro

CURIOSIDADE:

A Semiótica do Desequilíbrio: Segundo a teoria de Ismail Xavier (2003), o ângulo oblíquo rompe com a tradição do "quadro estável" herdado da pintura clássica. Para você, analisar essa técnica é fundamental para entender como o cinema expressa a subjetividade humana. Decifrar se a inclinação representa a loucura de um personagem ou o colapso de uma situação ajuda a identificar as intenções dramáticas ocultas em cada enquadramento.

PAPO RETO

Quem curte vídeos de esportes radicais ou clipes de música urbana conhece bem esse visual. Ele é incrível para captar toda a ação de perto, mas tem um custo: a imagem fica totalmente "torta". No cinema, essa lente é usada para passar aquela vibe psicodélica ou de estranhamento total. Se a intenção é mostrar que a realidade "bugou" ou que o clima está bizarro, esse é o ângulo certo. Mas use com moderação, porque o efeito visual é potente e pode até dar tontura em quem assiste!

14 ELEMENTOS DA NARRATIVA VISUAL

Vamos desvendar os "poderes invisíveis" que constroem a atmosfera de um filme. A **Iluminação** que dita o tom (do suspense ao ensolarado), o **Figurino e a Maquiagem** que contam a história do personagem sem usar palavras, e a **Sonoplastia**, que é a voz secreta da imagem. Prepare o olhar: você nunca mais vai ver um vídeo da mesma forma depois de entender como esses elementos "manipulam" nossos sentimentos na tela!

14.1 O Poder Da Iluminação

A luz é a matéria-prima da fotografia e, por extensão, a alma da imagem em movimento no cinema e na televisão. Iluminar não é apenas uma necessidade técnica para que a câmera registre a cena, mas o trabalho artístico e minucioso de moldar imagens através do contraste entre a luz e a sombra. Curiosamente, a iluminação cinematográfica trabalha com uma única referência absoluta: o **Sol**. Embora as variantes sejam infinitas e os climas criados com luz artificial em estúdios tenham outras referências, o Sol é a maior fonte de luz por onde baseamos a estética de todas as outras fontes. No entanto, reproduzir o Sol (ou a sua ausência) não é uma tarefa simples; cabe ao Diretor de Fotografia a missão de "acender a luz" e dar sentido ao espaço.

Muito mais que um suporte técnico, a iluminação é definida por Gerard Betton (1987) como um - cenário vivo e quase um ator, capaz de criar lugares, climas temporais e estados psicológicos. Através do jogo entre diferentes gradações de brilho e escuridão, o cineasta obtém o realce necessário para dar ao assunto a atmosfera e o valor expressivo desejado. Para Marcel Martin (2003), a luz é o fator decisivo para definir contornos, criar profundidade espacial e produzir atmosferas emocionais. É uma ferramenta poderosa que, muitas vezes, age de forma invisível para o espectador desavisado, suprimindo o uso exacerbado para manter uma estética de realismo.

Na prática, mesmo as cenas que parecem "naturais" são rigorosamente construídas. Filmagens diurnas em exteriores costumam usar refletores para equilibrar as sombras do sol, e cenas noturnas são, ironicamente, muito iluminadas para que a câmera capte os detalhes que a realidade esconderia. É na iluminação de interiores que o operador dispõe de maior liberdade de criação, herdando influências históricas como o **Expressionismo Alemão**, que abusava de contrastes agressivos para refletir estados psicológicos aterrorizantes, influenciando diretamente o clima do cinema *Noir* e do suspense moderno.

VOCÊ SABIA?

*No filme **Noite Americana (1973)**, o diretor François Truffaut revela os truques dos bastidores de um set. Um dos mais famosos é o efeito que dá nome ao filme: filmar cenas sob a luz forte do sol e, com o uso de filtros azulados e ajustes de exposição, transformar o dia em noite. É a prova de que, no cinema, a realidade é uma construção moldada pela lente.*

CURIOSIDADE:

***A Atmosfera Emocional:** Segundo Martin (2003), a função da iluminação é, principalmente, a de criar a “atmosfera”. Para o professor em sala, um ótimo exercício é analisar como a direção da luz (frontal, lateral ou contra-luz) esculpe o rosto dos personagens. A luz não serve apenas para mostrar o que está na tela, mas para produzir efeitos dramáticos que dizem ao espectador, de forma inconsciente, se aquele ambiente é seguro ou perigoso.*

PAPO RETO

Para quem cria conteúdo com o celular: iluminar é escolher o que esconder tanto quanto o que mostrar. Se você quer um visual mais dramático e profissional, fuja da luz frontal “chapada” que apaga as formas. Experimente a luz lateral para criar volume e sombras. Lembre-se que a sombra não é um erro, mas uma ferramenta narrativa que dá profundidade e mistério à sua história.

14.2 Figurino e maquiagem

O figurino e a maquiagem são muito mais do que “roupa bonita” ou estética; eles são a **identidade visual** que faz a história parecer real. No cinema, o que um personagem veste e a forma como o seu rosto é preparado são decisões narrativas que dizem quem ele é, antes mesmo da primeira fala. Enquanto as roupas e acessórios entregam o estilo e o lugar daquela pessoa no mundo, a maquiagem funciona como um “termômetro emocional” direto na pele, mostrando o cansaço, a força ou o caos interno de cada um. Essa combinação é o que dá o suporte para o ator mergulhar no papel, e faz com que a gente sinta a cena na hora. Entender isso é aprender a ler os sinais: uma

jaqueta detonada ou uma olheira pesada não estão ali por acaso, são pistas sobre a alma e as intenções de quem está na tela.

VOCÊ SABIA?

No filme *Adoráveis Mulheres* (2019), a figurinista Jacqueline Durran criou um código de cores para cada irmã March: Jo usa vermelho (paixão e rebeldia), Meg usa lavanda (romantismo), Beth usa rosa (doçura) e Amy usa azul (elegância). Essa estratégia ajuda o público a identificar a personalidade de cada uma instantaneamente, mesmo em cenas com muita gente. Dica: Repare como, em momentos de crise, essas cores mudam, sinalizando que a identidade da personagem está em transformação.

Imagem nº 55: As irmãs March



Fonte: *Adoráveis Mulheres* (2019, 34:10)

CURIOSIDADE:

Analisar o figurino é entender que a aparência externa serve para mostrar o conflito interno. Se um personagem começa a história com roupas claras e leves e termina com tecidos escuros e pesados, o diretor está te dizendo, visualmente, que o peso da jornada sobre ele aumentou. Decifrar o figurino é perceber que a roupa nunca é neutra; ela é usada para manipular sua percepção sobre o caráter e o poder de cada um na cena.

PAPO RETO

Galera, pense no figurino como o "filtro" que você escolhe para o visual ~~de vocês~~ no dia a dia. Quando você veste uma roupa específica para um evento ou para gravar um vídeo, você está

enviando um sinal sobre quem você é. No cinema e nas redes sociais, o que você veste decide como as pessoas vão te "ler". O figurino é a sua primeira linha de comunicação: ele diz se você é o herói, o vilão ou alguém que só quer passar despercebido. No mundo das imagens, a roupa não apenas veste o corpo, ela veste a sua ideia!

14.3 Sonoplastias: A Voz Invisível da Imagem

Se a imagem é o corpo do filme, a **sonoplastia** é a alma que o faz vibrar. No cinema e na TV, o som nunca é apenas um registro do que está acontecendo; ele é uma construção planejada para guiar suas emoções. A sonoplastia organiza-se em uma tríade fundamental: a **locução** (as vozes), a **trilha sonora** (a música) e os **efeitos sonoros** (ruídos e sons de ambiente). Entender o som é perceber que ele tem o poder de mudar completamente o sentido de uma cena. Um silêncio absoluto pode ser mais ensurdecedor do que uma explosão, e um ruído sutil no fundo de um corredor pode gerar mais medo do que qualquer monstro que apareça na tela.

A trilha sonora, em especial, funciona como o "botão de volume" dos seus batimentos cardíacos. Ela avisa ao seu cérebro se a cena é de aventura, romance ou suspense antes mesmo da ação começar. No audiovisual, o som é responsável pela carga emocional que a imagem, sozinha, às vezes não consegue entregar. Decifrar a sonoplastia é aprender a ouvir o que não está dito: é perceber que o som de passos pesados ou uma melodia melancólica são sinais deliberados que constroem a atmosfera e manipulam a sua percepção da realidade.

VOCÊ SABIA?

*Muitos dos sons que você ouve nos filmes são criados em estúdio por profissionais chamados artistas de **Foley**²¹. Curiosamente, o som de ossos quebrando em uma luta pode ser apenas o barulho de um aipo sendo esmagado, e o som de chuva pode ser o fritar de bacon. **Dica:** Da próxima vez que assistir a um filme, feche os olhos por alguns segundos. Você vai perceber que o som está contando uma história muito mais rica do que você imaginava.*

CURIOSIDADE:

²¹ São os artistas de ruídos que recriam sons da vida real (passos, roupas, impactos) em estúdio para dar realismo ao filme. O nome homenageia o pioneiro Jack Foley.

*Analisar a trilha sonora é entender a intenção do diretor. A música pode ser **diegética** (quando os personagens também a ouvem, como um rádio ligado na cena) ou **extradiegética** (quando só o público ouve, para criar clima). Decifrar o som é perceber se a música está reforçando o que vemos ou se ela está nos dando um "spoiler" emocional, preparando o terreno para um susto ou uma revelação importante.*

PAPO RETO

Galera, pense no som como o "clima" dos vídeos ~~de vocês~~. Já reparou como um vídeo simples no TikTok ou Reels muda completamente se você escolhe a música certa ou usa um efeito sonoro de impacto? O som é o que segura a atenção de quem está assistindo. Quer que seu conteúdo seja levado a sério? Invista no áudio! Um vídeo com imagem ruim a gente até assiste, mas um vídeo com som ruim ninguém aguenta por mais de cinco segundos. No mundo das telas, quem domina o som, domina o sentimento!

15 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegar ao fim destas páginas não é apenas o encerramento de um estudo, é o início de uma nova forma de enxergar **cada imagem que compõe o filme**. Ao longo desta caminhada, você descobriu que a câmera **não é um objeto neutro**, ela funciona como uma ferramenta que traduz as intenções da história para quem assiste. Ao entender por que um diretor escolhe um **Ângulo Baixo** para dar autoridade a um personagem, ou usa o **Ângulo Obliquo** para mostrar que uma situação está fora de controle, você deixa de ser um espectador passivo, e passa a identificar a lógica por trás da imagem e a entender como a técnica constrói as sensações que sentimos.

O cinema fala através de uma linguagem própria. Pelo estudo do **Plano Subjetivo** você compreendeu como a posição da câmera pode nos colocar dentro da visão de mundo do personagem. Esta é a essência da análise: entender que cada escolha técnica é feita para gerar um impacto específico. Como mostram as lições de Marcel Martin e a estética visual de Quentin Tarantino, as regras dessa gramática visual existem para que possamos ler o filme com muito mais profundidade.

Agora, seu olhar está mais atento. O cinema se apresenta de forma clara, permitindo uma interpretação muito mais rica. Cada obra passa a ser uma oportunidade de observar como os detalhes não são por acaso, mas sim decisões conscientes de quem conta a história. A partir de agora você não apenas assiste a uma cena - você decifra a sua estrutura e entende a sua função.

Luz, câmera, e a sua nova forma de ler o cinema!

REFERÊNCIAS

CATELLI, Rosana Elisa. **Cinema e Educação: diálogos possíveis**. Revista Brasileira de Educação, v. 20, n. 50, p. 100-120, 2010.

DUARTE, Rosália. **Cinema & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PIRES, M. da C. F.; SILVA, S. L. P. **O cinema, a educação e a construção de um imaginário social contemporâneo**. Educação & Sociedade, v. 35, n. 127, 2014.

ROQUETTE-PINTO, Vera Regina. **O rádio e o cinema educativo**. Revista USP, São Paulo, n. 56, p. 10-15, 2002/2003.

MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema: Antologia**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Tradução de Paulo Neves. Belo Horizonte: Itatiaia, 2007.

WIKIPÉDIA. **Um Cão Andaluz**. Disponível em: pt.wikipedia.org. Acesso em: 28 mai. 2021.