

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DE LITTLE WOMEN: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA NA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE 2019

INTERSEMIOTIC TRANSLATION OF LITTLE WOMEN. *THE CONSTRUCTION OF FEMALE IDENTITY IN THE 2019 FILM ADAPTATION*

Livya Lins Martins¹

RESUMO

O presente artigo analisa a construção da identidade feminina na adaptação cinematográfica *Little Women* (2019), dirigida por Greta Gerwig, a partir dos romances de Louisa May Alcott, publicados originalmente em 1868 e 1869. A pesquisa fundamenta-se na perspectiva da tradução intersemiótica, entendida como um processo interpretativo e criativo que não se limita à transposição de linguagens, mas produz novos significados a partir do texto original. Por meio de uma abordagem qualitativa e comparativa, a análise concentra-se em cenas-chave que revelam continuidades e rupturas na forma como as protagonistas são representadas. Enquanto algumas características originais são preservadas, reafirmando o espírito da obra literária, outras são reinterpretadas sob uma ótica mais crítica, revelando preocupações atuais com a performatividade de gênero, a luta por independência e a valorização da voz feminina. Os resultados indicam que a adaptação reconfigura o discurso identitário das personagens ao enfatizar questões relacionadas a gênero, autonomia e subjetividade feminina, evidenciando como o cinema pode atualizar narrativas literárias e transformá-las em espaços de reflexão crítica e simbólica sobre o papel das mulheres na sociedade.

Palavras-chave: Tradução Intersemiótica. Identidade Feminina. Adaptação Cinematográfica. Gênero.

ABSTRACT

This paper analyzes the construction of female identity in the film adaptation *Little Women* (2019), directed by Greta Gerwig, based on the novels by Louisa May Alcott, originally published in 1868 and 1869. The research is grounded in the perspective of intersemiotic translation, understood as an interpretive and creative process that goes beyond the mere transposition of languages, producing new meanings from the original text. Through a qualitative and comparative approach, the analysis focuses on key scenes that reveal continuities and ruptures in the way the protagonists are represented. While some original characteristics are preserved, reaffirming the spirit of the literary work, others are reinterpreted from a more critical perspective, reflecting contemporary concerns with gender performativity, the struggle for independence, and the valorization of the female voice. The results indicate that the adaptation reconfigures the characters' identity discourse by emphasizing issues related to gender, autonomy, and female subjectivity, highlighting how cinema can update literary narratives and transform them into spaces for critical and symbolic reflection on the role of women in society.

Keywords: Intersemiotic Translation. Female Identity. Cinematic Adaptation. Gender.

¹ Discente do curso de Letras - Língua Inglesa, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - Unilab. E-mail: livyalinns@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Publicado em 1868, o romance *Little Women*, de Louisa May Alcott, consolidou-se como um clássico da literatura feminina estadunidense do século XIX ao retratar, com delicadeza e profundidade, o percurso de amadurecimento das irmãs March diante das restrições sociais e morais de seu tempo. A obra, ambientada durante a Guerra Civil norte-americana², acompanha as experiências de Jo, Meg, Beth e Amy na transição da infância para a vida adulta, explorando temas como família, afeto, trabalho e identidade. O sucesso de *Little Women* levou Alcott a escrever suas continuações: *Good Wives* (1869), *Little Men* (1871) e *Jo's Boys* (1886), nas quais as personagens crescem, constroem famílias e enfrentam novos desafios, ampliando o universo narrativo iniciado no primeiro volume.

Mais de um século depois, a adaptação cinematográfica *Little Women* (2019), dirigida e roteirizada por Greta Gerwig, revisita esse universo clássico e ressignifica a narrativa em um olhar contemporâneo. Ao abordar as irmãs March sob uma ótica do século XXI, a diretora respeita o espírito da obra de Alcott, mas reescreve as personagens a partir de um discurso atual sobre identidade e papel social da mulher.

As obras apresentam um retrato complexo da experiência feminina, em que as protagonistas são retratadas não como figuras planas ou como meras coadjuvantes na vida dos homens, mas como sujeitos em processo de construção identitária, com desejos, conflitos e trajetórias singulares. Nesse sentido, elas configuram distintos modelos de feminilidade que dialogam com os valores sociais e morais de sua época, revelando as múltiplas formas de subjetivação e resistência possíveis às mulheres no contexto do século XIX.

Portanto, o presente artigo tem como objetivo investigar de que maneira a versão fílmica *Little Women* (2019), realizada por Greta Gerwig, traduz intersemioticamente a construção identitária das personagens femininas, tal como delineada por Louisa May Alcott em seus romances *Little Women* (1868) e *Good Wives* (1869). A análise principal é realizada em diálogo entre os romances de Alcott e o filme de Gerwig, de forma a identificar continuidades e rupturas na construção das personagens femininas e na transposição narrativa de um meio para o outro.

² A Guerra Civil Americana (1861–1865) foi um conflito entre o Norte, contrário à escravidão, e o Sul, que buscava preservá-la. Após a eleição de Abraham Lincoln, onze estados sulistas se separaram da União e formaram os Estados Confederados da América. A guerra começou com o ataque ao Forte Sumter e terminou em 1865 com a derrota do Sul. A vitória do Norte resultou na abolição da escravidão e na preservação da unidade nacional, mas o período pós-guerra mostrou que a igualdade racial ainda estava longe de ser alcançada (Avila, 2020).

Em conclusão, esta pesquisa se apoia em referenciais teóricos que dialogam entre si, desde os estudos sobre tradução intersemiótica e teoria da adaptação, até reflexões sobre cinema, gênero e identidade. Dessa maneira, o objetivo é comparar e evidenciar que a adaptação fílmica de Gerwig constitui uma forma de expressão artística e crítica, capaz de renovar a leitura de Alcott e de dialogar com os debates socioculturais contemporâneos.

2. DIÁLOGOS TEÓRICOS ENTRE TRADUÇÃO, ADAPTAÇÃO E FEMINISMO

A base teórica desta pesquisa se apoia no conceito de tradução intersemiótica, conforme proposto por Roman Jakobson (2008), que a define como a transposição de signos verbais para sistemas não verbais ou outros modos semióticos, como o cinema. Diferente das modalidades intralingual e interlingual, a tradução intersemiótica implica um processo de recriação, em que os significados não são simplesmente transferidos, mas reconstruídos em novos sistemas de signos. Em linha com os pensamentos de Jakobson, a autora canadense Linda Hutcheon (2013), afirma a seguir que a adaptação é vista como:

[...] uma entidade ou produto formal, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta (Hutcheon, 2013, p. 29).

No caso da adaptação de *Little Women* (2019), trata-se da passagem da linguagem verbal da literatura para a linguagem audiovisual, em que direção, roteiro, fotografia, trilha sonora e atuação assumem papéis centrais na ressignificação da obra. O filme não se limita a transpor o enredo literário, mas o reconfigura, explorando as potencialidades expressivas da linguagem audiovisual.

Nessa perspectiva, é fundamental compreender a adaptação não como uma cópia ou transposição técnica, mas como uma recriação. Hutcheon (2013) reforça que adaptar é também interpretar e transformar, sendo a adaptação uma forma de diálogo com o texto original e com os contextos socioculturais em que se inscreve. A autora acrescenta que “a adaptação é repetição, porém repetição sem replicação. E há claramente várias intenções possíveis por trás do ato de adaptar” (Hutcheon, 2013, p. 28).

Segundo Diniz (1998), além das imagens visuais, a tradução intersemiótica entre diferentes artes e o cinema envolve recursos propriamente cinematográficos, que também funcionam como sistemas de signos organizados em variáveis específicas. O primeiro grupo

refere-se ao trabalho da câmera, abrangendo tanto os planos estáticos, quanto os planos em movimento, que incluem panoramas, deslocamento de câmera e variações de velocidade, como câmera lenta ou acelerada. Já um segundo grupo está ligado às formas de transição, como a dissolvência, a fusão de imagens, o corte seco e a divisão da tela, enquanto o terceiro grupo diz respeito ao processo de edição, que se expressa por meio da montagem e do uso do ritmo na sucessão das imagens.

Tais recursos são evidentes tanto em *Little Women* (2019) quanto na grande maioria dos filmes contemporâneos, sobretudo na forma como a diretora Greta Gerwig utiliza diferentes planos para alternar entre a coletividade das irmãs March e a interioridade de cada uma, destacadas em primeiros planos e closes emocionais. As transições, muitas vezes construídas por cortes secos, funcionam como elos entre passado e presente, reforçando a estrutura não linear da narrativa. Já a montagem rítmica conduz o espectador por diferentes temporalidades, de modo a articular a juventude das personagens com sua vida adulta, revelando as transformações identitárias e o amadurecimento de cada uma delas.

Robert Stam (2003) destaca que o cinema possui sua própria linguagem e estrutura narrativa, o que exige que o adaptador recrie o texto literário com os elementos disponíveis na linguagem audiovisual. Isso significa que a construção das personagens, suas emoções e relações não são apenas “traduzidas” literalmente, mas reconstruídas com base nas possibilidades expressivas do cinema. Nessa direção, Stam (2006) também afirma que:

Assim como a proferição literária cria a situação à qual ela se refere – mais do que meramente imitar algum estado de coisas pré-existente – poder-se-ia dizer que a adaptação cinematográfica cria uma nova situação áudio-visual-verbal, mais do que meramente imitar o velho estado de coisas como representado pelo romance original. A adaptação assim molda novos mundos mais do que simplesmente retrata/trai mundos antigos (Stam, 2006, p. 26).

Nesse sentido, a adaptação cinematográfica não busca reproduzir o livro de forma literal, mas recriar seus sentidos por meio de outras linguagens. Essa recriação exige decisões quanto ao que será mantido, transformado ou excluído na transposição. Diniz (1999) argumenta que a tradução não se limita à transferência entre línguas ou sistemas, mas constitui um processo cultural complexo que articula contextos históricos, tradições, ideologias e expectativas. Traduzir significa, portanto, tanto conservar quanto questionar, reafirmar ou desafiar valores e perspectivas. Como observa Stam (2006):

A adaptação, nesse sentido, é um trabalho de reacentuação, pelo qual uma obra que serve como fonte é reinterpretada através de novas lentes e discursos. Cada lente, ao revelar aspectos do texto fonte em questão, também revela algo sobre os discursos existentes no momento da reacentuação. Ao revelar os prismas e discursos através

dos quais o romance foi reimaginado, as adaptações fornecem aos próprios discursos um tipo objetivo de materialidade (Stam, 2006, p. 48-49).

Então a escolha de determinadas cenas, a ênfase em certos aspectos dos personagens, os enquadramentos, a trilha sonora, figurinos e locações são formas de tradução que impactam diretamente na construção do enredo e, especialmente, na identidade dos personagens. Assim, a adaptação fílmica não busca fidelidade literal, mas cria novos sentidos a partir do material literário, especialmente na construção da identidade dos protagonistas.

Para Stam (2006, p. 36), “uma história pode respeitar a sequencialidade normal dos supostos eventos ‘reais’, procedendo do início até o meio e o fim, ou ela pode embaralhar essa sequencialidade.”. Nesse caso, a releitura exemplifica esse processo ao optar por uma estrutura narrativa não linear, que alterna passado e presente, Gerwig enfatiza a continuidade entre memória e amadurecimento, revelando a identidade feminina como um processo em constante reinvenção.

Para aprofundar essa discussão, é necessário considerar os estudos sobre representação feminina no cinema. Laura Mulvey (1983) enfatiza que o olhar cinematográfico tradicional tende a objetificar o corpo feminino, inserindo-o em estruturas visuais que reforçam papéis patriarcais. Contudo, cineastas comprometidos com perspectivas críticas podem subverter essas convenções. Gerwig, por exemplo, utiliza recursos narrativos e estéticos que enfatizam a subjetividade das protagonistas, deslocando o olhar de objeto para sujeito. Tal abordagem dialoga com o ponto de vista de Diniz (1999, p. 16), segundo o qual “as técnicas usadas pelos cineastas seguem, evidentemente, o estilo pessoal de cada um, incorporando a respectiva visão do mundo”.

Nesse ponto, as teorias feministas ampliam a reflexão do filme, oferecendo ferramentas conceituais para compreender suas escolhas estéticas e narrativas. Contribuem para entender a construção da identidade de gênero como um processo discursivo, performativo e socialmente condicionado. Nesse sentido, o filme atua como um espaço de representação onde essas performances identitárias podem ser reafirmadas ou questionadas. A adaptação não apenas representa a identidade feminina, mas também participa de sua produção discursiva e política, refletindo sobre a construção social de gênero.

Segundo Butler (2003), o gênero não é uma essência imutável, mas uma construção cultural resultante de práticas sociais e discursivas que moldam as identidades e comportamentos. A autora também critica a ideia de um feminismo baseado em uma identidade universal de “mulher”, pois essa noção tende a ignorar as diferenças culturais, históricas e sociais que marcam as experiências femininas em distintos contextos. Ao

presumir a existência de um patriarcado único e universal, o feminismo corre o risco de reproduzir uma lógica colonial, utilizando realidades não ocidentais apenas como exemplos que confirmam perspectivas eurocêntricas sobre a opressão de gênero. Assim, as limitações às irmãs March refletem um tipo específico de patriarcado, vinculado ao contexto sociocultural do século XIX, e não uma condição feminina universal.

Na análise das relações de gênero, Heleieth I. B. Saffioti (1987) reflete sobre a posição da mulher na sociedade, ressaltando como as estruturas sociais e culturais delimitam suas possibilidades de atuação e reforçam padrões de desigualdade de gênero, segundo a autora:

A identidade social da mulher, assim como a do homem, é construída através da atribuição de distintos papéis, que a sociedade espera ver cumpridos pelas diferentes categorias de sexo. A sociedade delimita, com bastante precisão, os campos em que pode operar a mulher, da mesma forma como escolhe os terrenos em que pode atuar o homem (Saffioti, 1987, p. 8).

Laurentis (1994) reforça que as culturas tendem a organizar os indivíduos em categorias de masculino e feminino, que se complementam, mas se excluem mutuamente, formando sistemas de gênero vinculados a valores, normas e hierarquias sociais. A partir disso, a identidade feminina é um constructo social e cultural, moldado por normas, expectativas e papéis historicamente atribuídos às mulheres.

Na adaptação de Gerwig (2019), o papel da mulher é evidenciado pelas diferentes formas como cada uma das irmãs March enfrenta as limitações impostas pelo patriarcado. Nesse contexto, a performance de gênero não apenas reflete as expectativas sociais da época, mas também se converte em um espaço de resistência, no qual as personagens ressignificam e desafiam os papéis tradicionais atribuídos a elas.

Vale ressaltar que, apesar dos avanços, ainda convivemos com desigualdades de gênero na sociedade, o que torna essencial discutir os papéis atribuídos a homens e mulheres. Nesse sentido, consideramos que tanto os livros de Louisa May Alcott quanto a adaptação cinematográfica de Greta Gerwig são importantes para promover essa reflexão, oferecendo perspectivas que questionam normas tradicionais e evidenciam a autonomia das mulheres.

Em síntese, a adaptação de *Little Women* (2019) pode ser compreendida como uma tradução intersemiótica que, ao mesmo tempo em que dialoga com o romance de Alcott, cria novos significados a partir das escolhas criativas de Gerwig. Essa recriação não é neutra, reflete posicionamentos estéticos e ideológicos que tensionam representações tradicionais do feminino e propõem novas formas de pensar a identidade de gênero no cinema.

Antes, contudo, de avançarmos para a análise crítica entre as obras, serão abordados aspectos biográficos da autora Louisa May Alcott e da diretora Greta Gerwig, a fim de

contextualizar suas trajetórias e visões artísticas, que se manifesta tanto na obra original quanto na versão cinematográfica.

3. LOUISA MAY ALCOTT: VIDA, TRAJETÓRIA E ESCRITA

A relação entre vida e obra é um dos aspectos mais reveladores na compreensão da escrita de Louisa May Alcott. Sua trajetória pessoal, permeada por pressões econômicas, ideais familiares e tensões sociais, exerceu influência direta sobre a construção de suas personagens e sobre os temas que abordou ao longo de sua carreira. Portanto, compreender Alcott enquanto mulher e escritora do século XIX é essencial para interpretar as camadas de significados presentes em suas narrativas. Como observa Ednah Dow Cheney em *Louisa May Alcott: vida, cartas e diários* (2021):

É, portanto, impossível compreender por inteiro a obra da senhorita Alcott sem conhecer sua própria vida e experiências. Por herança e educação, ela tinha talentos férteis e peculiares; e sua vida tinha raras vantagens, e também grandes dificuldades. De posse de sua mais autêntica e franca natureza, ela nos deu a chance de conhecê-la sem máscaras; e é assim que tentarei retratá-la, mostrando quais foram as coisas que a influenciaram no decorrer da vida e quanto atuou com fidelidade e plenitude independentemente dos desafios que as circunstâncias faziam recair sobre ela (Cheney, 2021, p. 7).

A partir dessa perspectiva, percebe-se que a escrita de Alcott ultrapassa o campo da ficção, funcionando também como um espaço de elaboração de sua própria identidade e de reflexão sobre o papel feminino em sua época. Nesse sentido, é possível compreender *Little Women* (1868) e *Good Wives* (1869) como expressões diretas dessa fusão entre experiência pessoal e criação literária.

Louisa May Alcott nasceu em 29 de novembro de 1832, em Germantown, Pensilvânia, e era a segunda filha de Abigail May Alcott e Amos Bronson Alcott. Cresceu em um ambiente profundamente intelectual e progressista, que moldou sua visão de mundo e sua trajetória como escritora. Abigail desempenhou um papel essencial no sustento emocional e material da família, destacando-se por sua personalidade à frente do tempo, marcada pelo ativismo e pelo engajamento em causas como o sufrágio feminino. Já Amos Bronson, conhecido por suas ideias educacionais inovadoras, teve sua trajetória intelectual influenciada

pelo movimento transcendentalista³ e exerceu papel fundamental na educação das filhas (Silva, 2022).

Louisa cresceu ao lado das irmãs Anna, Abigail May e Elizabeth, em um contexto familiar permeado por ideias reformistas e pela participação ativa nos movimentos abolicionista e transcendentalista do século XIX, experiência que viria a influenciar diretamente sua escrita com relação a questões sociais e de gênero (Silva, 2022).

Embora a educação das filhas do senhor e da senhora Alcott tenha ocorrido de forma irregular, os pais sempre se empenharam em estimular a criatividade, a imaginação e o pensamento crítico das meninas. Eles valorizavam a liberdade de expressão e acreditavam que a escrita era um meio de autoconhecimento e desenvolvimento intelectual. Por isso, incentivaram as filhas a manter diários, escrever cartas e produzir pequenos textos literários, atividades que contribuíram significativamente para o amadurecimento artístico e intelectual de Louisa desde a infância.

Durante a juventude, Alcott conviveu com importantes intelectuais de sua época, como Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau e Nathaniel Hawthorne, de quem recebeu instrução e inspiração intelectual. Sua formação literária foi profundamente influenciada pelo contato com grandes obras clássicas, às quais teve acesso durante sua educação. Entre os autores que exerceram influência sobre sua escrita destacam-se Charlotte Brontë e William Shakespeare (Alves, 2018).

Ainda na adolescência, a escritora já demonstrava consciência da sua personalidade complexa e de seu desconforto diante das restrições impostas tanto pela autoridade paterna quanto pelas normas sociais de seu tempo, que esperavam das mulheres atitudes de submissão e abnegação. Em seus diários juvenis, a autora expressava o sentimento de não se encaixar no ideal feminino vigente, algo que mais tarde se refletiria na personagem Jo March, de *Little Women*, cuja conduta independente e pouco convencional desafia as expectativas de gênero e evidencia o desejo de liberdade e autenticidade feminina (Simões, 2013).

O percurso profissional de Louisa refletiu sua busca por autonomia e pela consolidação de sua identidade como escritora. Como retratado anteriormente sobre sua juventude e infância, ela se mostrou inquieta diante das limitações impostas às mulheres de

³ O transcendentalismo foi um movimento filosófico e literário surgido nos Estados Unidos por volta de 1836, influenciado pelo romantismo europeu. Valorizava a natureza, a intuição e a experiência individual como caminhos para o conhecimento e a elevação espiritual, em oposição ao racionalismo e ao dogmatismo religioso. Seus principais representantes, como Ralph Waldo Emerson, defendiam que o ser humano e a natureza estão interligados por uma “sobrealma” universal, e que a verdadeira compreensão vem de dentro, pela harmonia entre o eu, o mundo e o divino (Rocha, 2018).

sua época, optando por trilhar um caminho próprio em vez de seguir expectativas tradicionais, como o casamento ou a vida doméstica.

Essa postura refletia tanto os ideais progressistas que permeavam sua criação familiar quanto a realidade prática de uma jovem que precisava contribuir para a sobrevivência da família, transformando cada produção literária em um instrumento de expressão pessoal e de sustento.

É importante destacar que Alcott teve uma atuação significativa nas lutas políticas em prol dos direitos das mulheres. A autora integrou a *New England Woman Suffrage Association*, organização voltada à defesa do voto feminino, e manteve-se engajada nas causas sufragistas enquanto consolidava sua trajetória literária e reafirmava sua independência intelectual (Silva, 2022). Como Simões (2013) reafirma:

No mesmo ano em que escreve e publica *Little Women* (1868), Louisa May Alcott ingressa na *New England Woman Suffrage Association* e os anos 70 são marcados pela sua atividade em prol da defesa dos direitos das mulheres, a par da sua prolífica atividade como escritora. Desde sempre defensora do direito das mulheres à sua independência, Louisa Alcott preocupava-se com questões como a educação e a saúde das mulheres, a igualdade salarial e de oportunidades, o direito ao voto, entre outras (Simões, 2013, p. 57-58).

Sem dúvida, Alcott era uma mulher comprometida com as causas sociais de seu tempo, engajando-se ativamente em diversas causas progressistas e com ideais feministas. Sua atuação culminou em um marco histórico para a cidade de Concord: tornou-se a primeira mulher a exercer o direito de voto em uma eleição local, reafirmando seu compromisso com a igualdade e a cidadania feminina. Durante a Guerra Civil Americana, dedicou-se como enfermeira voluntária, experiência que lhe proporcionou vivências intensas e desafiadoras, as quais mais tarde influenciaram suas obras literárias.

Suas escolhas pessoais e intelectuais destoavam das expectativas da época, refletindo um espírito independente e engajado nas transformações sociais que presenciava. Em algumas das suas obras literárias, especialmente na história das irmãs March, a autora manifestou uma visão progressista, com questionamentos sobre o papel social da mulher. Assim, *Little Women* se destaca não somente como um retrato de costumes do século XIX, mas também como uma obra que antecipa discussões sobre autonomia, liberdade e igualdade de gênero.

Publicada originalmente em 1868, a obra clássica *Little Women* marcou o início de uma série literária que acompanha a trajetória das irmãs March ao longo de diferentes fases da vida. O sucesso do romance levou Louisa May Alcott a expandir o universo das personagens em três continuações: *Good Wives* (1869), que dá sequência à juventude das protagonistas, *Little Men* (1871), centrado na vida de Jo como educadora, e *Jo's Boys* (1886), que conclui a

saga retratando a maturidade e os caminhos trilhados pelos antigos alunos e amigos da família March.

Seu público leitor era composto principalmente por mulheres de classe social média e alta, o grupo que mais se beneficiava do acesso à educação e à literatura. Diante disso, a decisão de escrever *Little Women*, no entanto, não partiu de um impulso pessoal, mas de um pedido do editor Thomas Niles, que solicitou à autora uma narrativa voltada para meninas e, por questões financeiras, ela resolveu escrever. Mesmo assim, Alcott transformou a proposta em algo maior, criando uma história inspirada em sua própria família e nas experiências vividas ao lado da mãe e das irmãs, um reflexo autêntico da vida de uma mulher de classe média no século XIX (Alves, 2018).

O sucesso de *Little Women* ultrapassou as intenções iniciais do editor e consolidou Alcott como uma voz feminina marcante na literatura estadunidense. Embora Louisa May Alcott nunca tivesse imaginado que *Little Women* se tornaria um marco da literatura, foi justamente essa obra, escrita a partir das lembranças da própria juventude, que a consagrou mundialmente. Inicialmente, a autora acreditava que as histórias sobre moças não despertariam interesse e chegou a considerar os primeiros capítulos monótonos (Cheney, 2021).

O impacto, porém, foi imediato e inesperado: leitores de todas as idades se reconheceram nas irmãs March, e o livro logo ultrapassou fronteiras, sendo traduzido para diversos idiomas. Com uma escrita que unia sensibilidade e realismo, Alcott revelou a beleza do cotidiano e a força feminina em meio às limitações da época. Décadas mais tarde, suas obras inspiraram algumas adaptações, como a releitura de Greta Gerwig (2019), que ressignificou a história sob uma nova ótica feminina e contemporânea.

3.1 GRETA GERWIG: DIREÇÃO E AUTORIA FEMININA

Greta Gerwig iniciou sua trajetória no cinema em 2006, quando atuou em *LOL*, produção dirigida por Joel Swanberg. Natural de Sacramento, na Califórnia, ela mudou-se para Nova York para cursar a faculdade Barnard, consolidando desde cedo sua inclinação para as artes. Embora inicialmente pretendesse dedicar-se à dramaturgia, foi no campo audiovisual que sua carreira ganhou projeção. A colaboração com Swanberg abriu portas tanto para a atuação quanto para a roteirização, permitindo que Gerwig assinasse os roteiros de *Hannah Takes the Stairs* em 2007 e, em 2008 de *Nights and Weekends* (Silva, 2022).

A partir de 2010, a carreira de Greta Gerwig passou a se entrelaçar com a de Noah Baumbach, quando atuou em *Greenberg*, dirigido por ele. Dessa parceria resultou a coautoria do roteiro de *Frances Ha* (2012), filme que consolidou Gerwig como nome de destaque no cinema independente e lhe rendeu amplo reconhecimento crítico. A colaboração prosseguiu em *Mistress America* (2015), novamente sob a direção de Baumbach e com Gerwig no papel principal. Apenas após a escrita de *Lady Bird* é que Gerwig assumiu integralmente a direção de um longa-metragem, marcando sua estreia oficial como diretora solo.

O lançamento de *Lady Bird* (2017) marcou um momento decisivo na carreira de Greta Gerwig, ao lhe garantir uma histórica indicação ao Oscar de melhor direção, tornando-a apenas a quinta mulher nomeada na categoria, além de nomeações em roteiro original, filme e atuações. Posteriormente, com *Barbie* (2023), a diretora consolidou seu status na indústria ao aliar grande sucesso de público a reconhecimento crítico, reafirmando sua versatilidade entre o cinema autoral e as grandes produções (Pécora, 2023).

Antes mesmo da estreia de *Lady Bird*, Gerwig já havia sido contratada pela produtora Amy Pascal para escrever o roteiro de uma nova adaptação de *Little Women*. A história das irmãs March já havia recebido diversas versões ao longo do século XX e XXI, incluindo produções cinematográficas, séries televisivas e releituras em outras linguagens artísticas (Pécora, 2023). De acordo com Luísa Pécora:

Em entrevistas, Gerwig contou ter lido *Adoráveis Mulheres* várias vezes durante a adolescência, quando começou a se interessar pela escrita assim como a protagonista, Jo March. Anos depois, quando releu a obra já adulta, sentiu que as palavras da autora Louisa May Alcott, publicadas há tanto tempo e já tão conhecidas, tinham algo a dizer sobre os tempos atuais. Ela procurou Pascal e conseguiu ser escolhida para escrever o roteiro. Após o sucesso de *Lady Bird*, foi convidada a assumir também a direção do filme (*Mulher no cinema*, 2023).

Na adaptação de roteiro feita por Gerwig, é possível perceber semelhanças com o espírito do romance de Alcott, sobretudo na preservação de trechos significativos do diálogo e da construção afetiva entre as personagens. Contudo, a diretora não se limita à reprodução da obra original, ao reestruturar a narrativa em uma linha cronológica não linear, ela cria um jogo de alternância entre passado e presente que enfatiza a formação da identidade de Jo March e reinterpreta a trajetória das irmãs sob uma perspectiva mais contemporânea.

O resultado dessa releitura foi amplamente elogiado pela crítica especializada, consolidando o filme como uma das adaptações mais sofisticadas da obra. O reconhecimento refletiu nas premiações, *Little Women* recebeu seis indicações ao Oscar, como a de melhor filme, melhor atriz, melhor atriz coadjuvante, melhor roteiro adaptado, melhor trilha sonora original e melhor figurino, no qual venceu esta categoria.

A trajetória de Greta Gerwig evidencia uma construção artística marcada pela transição da atuação para a escrita e, posteriormente, para a direção, consolidando-a como uma das principais vozes femininas do cinema contemporâneo. Suas obras dialogam diretamente com perspectivas feministas ao tensionar papéis de gênero tradicionais e ao propor narrativas centradas em protagonismos femininos complexos e plurais, contribuindo para a ampliação dos espaços de representação das mulheres no cinema.

Encerrada a contextualização sobre a trajetória de Louisa May Alcott e Greta Gerwig, passa-se agora à metodologia e, posteriormente, à análise dos recursos narrativos e estéticos que contribuem diretamente para a construção da identidade feminina entre o filme e a obra original.

4. METODOLOGIA

Considerando os objetivos e a abordagem teórica da pesquisa, optou-se por uma abordagem qualitativa-interpretativa, caracterizando-se como de natureza explicativa, pois busca analisar a tradução intersemiótica da obra *Little Women* para o cinema, com foco na construção identitária das personagens femininas na adaptação de 2019, dirigida e roteirizada por Greta Gerwig.

Para a leitura dos romances, recorreu-se à obra "Mulherzinhas: edição comentada e ilustrada", de Louisa May Alcott, em tradução, edição e ilustrações de Bruno Gambarotto, em língua portuguesa, a qual reúne em um único volume as duas partes: *Little Women* (1868) e *Good Wives* (1869), originalmente publicadas de forma independente.

O corpus analítico foi construído a partir da seleção de cenas-chave do filme que apresentam centralidade na construção das identidades femininas, especialmente aquelas envolvendo decisões pessoais, conflitos morais, debates sobre vocação e afeto familiar. A escolha dessas cenas segue critérios de relevância para o desenvolvimento das personagens e para a atualização dos debates sobre gênero, permitindo identificar continuidades e rupturas entre a narrativa literária do século XIX e sua releitura cinematográfica contemporânea.

A análise realiza-se em perspectiva comparativa, colocando em diálogo o texto literário e o filme, a fim de identificar permanências e transformações na representação feminina e no processo de transposição entre linguagens. Assim, busca-se compreender de que modo o filme reinterpreta a obra original por meio de recursos próprios da linguagem audiovisual.

5. ELEMENTOS VISUAIS E NARRATIVOS NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA: UMA ANÁLISE DE CENAS-CHAVE.

Nesta seção, realiza-se uma análise crítica de cenas-chave da adaptação cinematográfica *Little Women* (2019), com foco na construção da identidade feminina, compreendidas como plurais, dinâmicas e atravessadas por múltiplas experiências sociais, culturais e afetivas. O objetivo é analisar como elementos cinematográficos dialogam com a obra original de Louisa May Alcott, contribuindo para a constituição das subjetividades e das trajetórias singulares das protagonistas.

A escolha da releitura fílmica de *Little Women* (2019), constitui a justificativa desta pesquisa, uma vez que a leitura contemporânea proposta por Greta Gerwig preserva a essência das obras canônicas, ao mesmo tempo em que realça a complexidade emocional e a autonomia das irmãs March. Além dos critérios acadêmicos, a escolha também envolve motivações pessoais, tendo em vista a identificação com os dilemas, o amadurecimento e as limitações impostos às mulheres, aspectos que tornam a obra significativa tanto do ponto de vista teórico quanto subjetivo.

Na transposição dirigida por Gerwig, a estrutura narrativa foi reorganizada de modo a romper com a linearidade presente no romance original. Em vez de iniciar a trama pela infância das irmãs March, como ocorre em *Little Women* (1868), a diretora opta por um enredo não cronológico, em que a juventude surge como lembrança nostálgica. As cenas da infância são revisitadas em tom de memória, evocando tanto a ternura e a união familiar quanto o idealismo e as aspirações que antecedem as responsabilidades da vida adulta, essa escolha é sustentada pelo uso recorrente do flashback (Silva, 2022).

Ao privilegiar os acontecimentos do segundo volume, *Good Wives* (1869), Gerwig enfatiza a fase adulta das protagonistas e evidencia questões políticas, estéticas e feministas que orientam sua releitura da obra. Sua proposta consiste em reinterpretar a história da família March a partir de uma perspectiva contemporânea, deslocando o foco das lições moralistas e dos valores domésticos para destacar as limitações impostas às mulheres no século XIX (Silva, 2022).

Portanto, Greta Gerwig desloca o foco tradicional da narrativa doméstica para ressaltar os projetos pessoais e criativos das personagens, ela apresenta diferentes modelos de feminilidade que coexistem e se tensionam, evidenciando a multiplicidade da experiência feminina. Jo March representa a mulher-artista, que busca autonomia intelectual e financeira em um contexto que ainda restringe o papel criativo das mulheres. Amy, por sua vez, encarna

a mulher que concilia talento e pragmatismo, consciente das limitações impostas à sua arte, ela entende o casamento também como uma estratégia de sobrevivência social e econômica, expondo o dilema entre vocação e convenção. Meg representa o ideal doméstico vitoriano, escolhendo o amor e a maternidade como centro de sua realização, mas sem deixar de reconhecer as dificuldades e renúncias que essa escolha implica. Beth simboliza uma forma de feminilidade marcada pelo cuidado, pela sensibilidade e pela renúncia, representando a mulher cuja identidade se constrói mais no âmbito do afeto e da doação do que da afirmação pública, e cuja fragilidade física e emocional expõe as vulnerabilidades impostas às mulheres em contextos de escassez e dependência. Já Marmee, figura materna e mediadora, encarna a mulher que negocia afetos, raiva e frustração, rompendo com o arquétipo de mãe idealizada e revelando a complexidade emocional feminina.

Essas personagens, em conjunto, dialogam com o pensamento de Judith Butler (2018), em que o gênero não deve ser compreendido como uma identidade fixa ou um ponto de origem para ações distintas, mas sim como uma construção instável e processual, formada ao longo do tempo por meio de repetição estilizada de atos. Dessa forma, o gênero é performativamente instituído através da estilização do corpo, em gestos, movimento e encenações cotidianas que produzem a aparência de um “eu” generificado estável, ou seja, a impossibilidade de reduzir a experiência das mulheres a uma única forma, pois cada uma constrói sua identidade a partir de diferentes posições sociais, afetivas e simbólicas.

Com isso, percebe-se que Gerwig propõe uma leitura com símbolos de emancipação feminina, convertendo o cotidiano das irmãs March em um retrato de resistência e de afirmação identitária. Essa proposta também se manifesta por meio do figurino, que transcende a mera função estética e torna-se um elemento narrativo essencial.

Como exemplo, as roupas de Jo March em *Little Women* (2019) refletem de forma simbólica seu espírito *tomboy*⁴ e sua resistência às convenções femininas de sua época. Diferente das irmãs, Jo prefere roupas práticas e confortáveis, frequentemente usa coletes, camisas de corte reto e sobretudos que remetem ao vestuário masculino, o que destaca sua recusa em se enquadrar nos padrões de feminilidade vitoriana. As cores sóbrias e tecidos simples reforçam sua personalidade independente, criativa e despretensiosa. No filme, o figurino funciona como uma extensão de sua identidade: enquanto as roupas das outras personagens expressam delicadeza e conformidade social, o guarda-roupa de Jo simboliza sua

⁴ O termo *tomboy* refere-se a uma forma de expressão feminina que rompe com os padrões tradicionais de gênero, marcada pela rejeição de comportamentos, roupas e atitudes socialmente associadas à feminilidade. Essa identidade busca aproximação com traços considerados masculinos, permitindo borrar as fronteiras entre o que é ser homem e o que é ser mulher (Castro, 2016).

liberdade, sua ambição intelectual e seu desejo de viver além das restrições impostas às mulheres.

Além disso, o elenco escolhido contribui de forma significativa para a força expressiva do filme. Saoirse Ronan (Jo March), Florence Pugh (Amy March), Emma Watson (Meg March) e Eliza Scanlan (Beth March) compõem o núcleo das irmãs com interpretações intensas e distintas, que evidenciam as diferentes formas de ser mulher naquele contexto histórico, e a atuação de Laura Dern (Marmee) e Meryl Streep (tia March) adiciona camadas de maturidade e reflexão sobre o papel feminino. Mais do que atrizes talentosas, muitas delas também são reconhecidas por seus engajamentos em causas sociais.

O filme tem início com Jo March em Nova York, procurando o editor Sr. Dashwood para apresentar um conto que, segundo ela, havia sido escrito por uma “amiga”. Ao ler o manuscrito, o editor demonstra interesse, mas impõe diversas condições para ser publicado: o texto deve ser encurtado, leve e sem grandes tensões, considerando o contexto pós-guerra. Quando Jo pergunta se poderiam avaliar outras histórias da “amiga”, ele reforça que os contos precisam ser curtos, provocativos e, caso a protagonista seja uma mulher, ela deve terminar casada ou morta, sem diferença para ele. Essa cena evidencia como Jo precisa negociar constantemente sua escrita em troca de reconhecimento e estabilidade financeira, revelando as limitações impostas às mulheres escritoras em um mercado editorial dominado por homens.

Figura 1 - Jo March chegando na editora e com o Sr. Dashwood.



Fonte: Gerwig, 2019 (01 min, 19s e 03 min, 51s).

Nesse momento da adaptação, Jo já se sustenta por meio de sua escrita, vendendo histórias para diferentes veículos de comunicação e trabalhando na pensão da Sra. Kirke, onde também dá aulas e realiza pequenos serviços. Então, ao iniciar o filme com a cena da

negociação entre Jo e o editor, Gerwig reconfigura a estrutura narrativa original da obra e desloca o olhar do público diretamente para a fase adulta da protagonista. Essa escolha não apenas rompe com a linearidade do romance, mas também enfatiza o amadurecimento e a autonomia feminina como eixos centrais da narrativa, pois no livro o amadurecimento das irmãs é mostrado de maneira gradual, guiado por valores morais e familiares típicos do século XIV.

Enquanto no livro esse episódio surge tardiamente, no capítulo 34 (Alcott, 2019, p. 542), o filme o utiliza como ponto de partida simbólico, onde a escrita de Jo torna-se uma metáfora de sua luta por voz, espaço e reconhecimento em uma sociedade patriarcal. A diretora evidencia desde os primeiros minutos sua intenção de contar a história sob uma ótica moderna, em que o foco não está apenas nos afetos e na vida doméstica, mas, sobretudo, na busca por independência intelectual e liberdade criativa.

Então, as cenas iniciais apresentam um retrato fragmentado, porém revelador, da vida adulta das irmãs March: Jo está em Nova York, tentando consolidar sua carreira como escritora ao negociar seus textos com o editor, como dito anteriormente; Amy aparece em Paris, acompanhando a tia March e buscando reconhecimento por seu talento artístico; Meg, já casada, é mostrada em uma loja de tecidos, dividida entre os desejos simples e as limitações financeiras da vida conjugal; e Beth surge ao piano, envolta em uma atmosfera serena e melancólica. Por meio dessas breves sequências, Greta Gerwig delinea as diferentes trajetórias das protagonistas, destacando suas aspirações, escolhas e as distintas formas com que cada uma lida com as imposições sociais de seu tempo.

Após a breve introdução que situa o momento presente de cada irmã, o filme insere na tela a legenda “*Seven years earlier*”, o primeiro flashback conduz o espectador ao baile, cena que, no romance de Alcott, aparece no terceiro capítulo (Alcott, 2019, p. 54). O momento inicia-se com Jo e Meg se preparando para o evento, ajudadas por Beth e Amy, uma sequência que além de revelar o vínculo entre as irmãs, também introduz contrastes marcantes em suas personalidades. O episódio em que Jo queima o cabelo de Meg, por exemplo, serve como um símbolo das tensões entre o ideal de feminilidade socialmente imposto e a natureza espontânea e rebelde de Jo. Enquanto Meg expressa o desejo de se adequar aos padrões de elegância e delicadeza esperados de uma jovem mulher de sua época, Jo demonstra desconforto diante dessas convenções, preferindo agir com liberdade e autenticidade.

Durante o baile, essas diferenças se acentuam, Meg busca comportar-se conforme as normas da sociedade, ao passo que Jo, com seu jeito desajeitado e sincero, rompe com as expectativas e acaba chamando a atenção de Laurie (Timothée Chalamet), cuja amizade

simboliza um espaço de aceitação e liberdade para sua individualidade. Visualmente, os enquadramentos destacam a postura e a vestimenta das personagens, com cores contrastantes que reforçam suas diferenças de temperamento e visão de mundo. O humor e os diálogos rápidos conferem leveza à cena ao mesmo tempo em que revelam o olhar crítico de Gerwig sobre as convenções sociais da época.

Enquanto no livro o humor e a espontaneidade de Jo são transmitidos principalmente pela narração e diálogos de Alcott, no filme esses traços se tornam visuais e corporais, expressos na movimentação, na linguagem corporal e nas expressões dos personagens. A cena, portanto, vai além de uma simples recordação juvenil, ela materializa, visual e narrativamente, o embate entre o modelo tradicional de feminilidade do século XIX e o desejo de emancipação que marca a trajetória de Jo, e que em diferentes níveis, atravessa a formação identitária de todas as irmãs March.

Diversos autores e críticos que analisam *Little Women* (2019) já destacaram o uso expressivo da paleta de cores como um recurso narrativo relevante na obra. Nessa perspectiva, um dos aspectos interessantes da releitura de Gerwig é que, em colaboração com o diretor de fotografia Yorick Le Saux, eles utilizam no filme um esquema de cores como um recurso narrativo fundamental para marcar as diferentes temporalidades e atmosferas emocionais da obra. As cenas que representam o passado das irmãs March são banhadas por uma paleta quente, como tons de dourado, sépia e marrom-avermelhado, que evocam a nostalgia, a ternura e o aconchego da vida familiar. Em oposição, o presente é construído por meio de cores frias, como azuis, cinzas e verdes pálidos, que simbolizam o amadurecimento, as perdas e a distância emocional que se instauram com o tempo.

Figura 2 - Representação para o esquema de cores (Passado e Presente).



Fonte: Gerwig, 2019 (32min, 39s e 33min, 56s)

Essa oposição cromática, cuidadosamente elaborada por Gerwig e Le Saux, não apenas guia o espectador na compreensão da narrativa não linear, mas também traduz visualmente o processo de crescimento e transformação das protagonistas, a transição da inocência e dos sonhos juvenis para a consciência e complexidade da vida adulta. Como Oliveira (2016, p. 29) diz que “A cor, como elemento de comunicação visual, tem ampla capacidade expressiva e simbólica. O seu uso, se bem planejado, possui grande habilidade de transmissão de mensagens e significados”. Assim, o uso de cores se torna uma forma de linguagem poética, em que cada tonalidade reflete o estado emocional das personagens e o olhar sensível da diretora sobre o feminino.

Pode-se perceber na adaptação que a construção da identidade feminina das irmãs é feita de forma sensível e gradual por meio dos flashbacks, que funcionam como fragmentos da memória e do amadurecimento de cada personagem. As cenas em que performam peças escritas por Jo, compartilham sonhos ou renunciam ao café da manhã de natal para ajudar uma família necessitada, evidenciam valores de solidariedade, criatividade e empatia. Esses gestos cotidianos permeados por afeto e imaginação constroem uma noção de feminilidade que vai além da aparência ou da obediência às normas sociais, trata-se de um feminino que pensa, age e se compadece.

A leitura das cartas do pai e as conversas sobre o trabalho de cada uma também revelam a consciência precoce das irmãs sobre as restrições impostas às mulheres, que raramente tinham acesso a profissões ou independência financeira. Naquele contexto, “os trabalhos oferecidos às mulheres eram relacionados às atividades domésticas (trabalho doméstico, costura), trabalho em fábricas e educação infantil, preservando os princípios de feminilidade e domesticidade vitorianos” (Araujo, 2023, p. 37). O casamento era socialmente visto como a “carreira” feminina mais segura.

Isso se evidencia na conversa entre Jo e tia March, quando Jo é confrontada com uma das verdades mais duras de sua época: “as mulheres não ganham a vida sozinhas”. Essa fala, embora breve, sintetiza o pensamento patriarcal vitoriano que confinava as mulheres à dependência econômica e emocional dos homens. A tia, ao representar a voz da tradição, reforça a ideia de que o casamento não era apenas um ideal romântico, mas uma necessidade prática para garantir segurança e status social. No entanto, ao reagir com ironia e inquietação, Jo expressa seu inconformismo diante dessa lógica, tornando-se símbolo de resistência e de desejo por autonomia. A cena funciona como um ponto de inflexão, o embate entre duas gerações femininas que enxergam o papel da mulher de maneiras distintas.

Já a cena em que Meg vai ao baile de debutantes explicita o peso das desigualdades de classe, ela sente-se inferior diante das moças ricas, o que mostra como as expectativas sociais sobre beleza, status e comportamento moldavam a autoimagem feminina. Sendo assim, Gerwig transforma essas lembranças em um mosaico da formação identitária das protagonistas, revelando o quanto o amadurecimento feminino é atravessado por sonhos, restrições e resistência. Isso nos faz refletir sobre uma fala de Hutcheon (2013) em que o ritmo de uma narrativa pode ser alterado nas adaptações, permitindo a compressão ou expansão do tempo. Além disso, modificações na focalização ou no ponto de vista podem gerar diferenças significativas em relação à obra original.

Pensando no livro de Alcott, essas mesmas passagens sobre a infância são apresentadas de forma linear e com um tom moralizante mais evidente. A narrativa literária privilegia o crescimento pessoal das irmãs a partir de lições de virtude e sacrifícios, enquanto na adaptação essas experiências ganham uma dimensão mais introspectiva e crítica. O que em Alcott aparece como aprendizagem moral, em Gerwig se transforma em reflexão sobre autonomia, desejo e identidade, revelando uma atualização do olhar sobre a condição da mulher ao longo do tempo.

Outra sequência significativa para compreender a construção da identidade feminina a partir dos flashbacks é a conversa entre Meg e seu marido John Brooke sobre a compra de um tecido caro. Nessa cena, Meg revela seu cansaço em viver com tantas limitações financeiras e expressa o desejo de ter uma vida mais confortável, aproximando-se, ainda que momentaneamente, do ideal de status e aparência valorizado pela sociedade burguesa do século XIX. A discussão expõe as tensões entre amor romântico, responsabilidades domésticas e as expectativas sociais que moldavam o papel da mulher casada, revelando como Meg transita entre o sonho de estabilidade e a frustração da realidade conjugal.

Em contraste, a narrativa desloca-se para Paris, onde Amy March vive sob a tutela da tia March e dedica-se à pintura. No ateliê, vemos seu embate interno entre o desenho artístico e a percepção prática das limitações impostas às mulheres. Em diálogo com Laurie, Amy declara que, para ela, o casamento é um acordo econômico, não apenas uma escolha afetiva, e que a sociedade não permite às mulheres o mesmo espaço para criar, ambicionar ou errar. Sua frase de que prefere ser “excelente ou nada” sintetiza a tensão entre o talento e reconhecimento, e revela uma consciência crítica sobre as barreiras de gênero de sua época.

Nessas passagens do filme, Greta Gerwig contrapõe duas formas de experiência feminina: Meg, que busca conforto dentro do modelo tradicional, e Amy, que tenta negociar

sua autonomia em um mundo que a restringe, ambas, no entanto, confrontando as limitações impostas por uma sociedade patriarcal que define o valor das mulheres a partir do casamento.

Para a sociedade, a mulher deve almejar "ter" um homem, deve aceitar o seu destino doméstico que lhe é por direito natural, e deve procurar um marido dentro dos moldes a elas ensinados nos ideais vitorianos por meio dos estudos formais das tarefas domésticas, das artes e das etiquetas. À lady instruída, o destino reside dentro de sua casa, como dona-de-casa e como mãe (Araujo, 2023, p. 52).

Essas cenas, embora apresentem uma linguagem cinematográfica própria, mantêm-se bastante próximas do romance original. Ao construir o roteiro da adaptação, Gerwig preserva a essência moral e emocional das personagens, mas traduz seus dilemas com uma sensibilidade contemporânea. Assim como no livro, Meg e Amy continuam a expressar os conflitos entre desejo pessoal e dever social e entre ambição e conformidade, mas no filme essas tensões ganham forma por meio do olhar, do gesto e da atmosfera visual.

Com o apoio da direção de fotografia e das atuações de Emma Watson e Florence Pugh, a diretora transforma o que no texto é narrado por meio de reflexões e diálogos em expressões corporais e silêncios significativos. Os movimentos de câmera são sutis, aproximando-se dos rostos das personagens para capturar suas expressões de dúvida, orgulho e frustração, enquanto a iluminação e a composição dos enquadramentos acentuam o contraste entre o confinamento dos espaços domésticos e a amplitude dos ambientes artísticos e urbanos. O gesto contido de Meg ao tocar o tecido ou o olhar firme de Amy diante de Laurie tornam-se formas de resistência silenciosa, nas quais a atuação e a *mise-en-scène* substituem o discurso moralizante por uma linguagem cinematográfica que dá corpo, voz e profundidade às suas contradições.

Para além das escolhas estéticas, o filme se sustenta, sobretudo, pela delicadeza de sua narrativa. *Little Women* (2019) possui um tom quase mágico, é uma história que ressoa no tempo, não por causa de uma reviravolta surpreende ou de uma cena emblemática feita para arrancar lágrimas, mas pela profundidade com que explora o processo de amadurecimento e as múltiplas formas de se construir a própria identidade. Um dos momentos mais simbólicos é o casamento de Meg, em que a conversa entre ela e Jo mostra visões opostas sobre o amor e o papel da mulher. Enquanto Meg busca conforto no modelo tradicional, Jo questiona o destino doméstico imposto às mulheres, revelando o embate entre afeto e liberdade.

Essa tensão atinge seu ponto máximo na cena em que Jo, no sótão, conversa com Marmee sobre o sentido de ser amada e o lugar da mulher no mundo. O diálogo entre mãe e filha culmina em um dos discursos mais sensíveis do filme, no qual Jo expressa, com emoção e vulnerabilidade, o conflito entre independência e solidão. Ela afirma que “as mulheres têm

mente e têm alma, além de corações; têm ambições e talento, além da beleza”, e confessa estar cansada de ouvir que o amor é o único propósito da vida feminina, concluindo com o desabafo: “mas eu estou tão sozinha”.

A fotografia fria e a iluminação suave reforçam a intimidade e a sinceridade do momento, enquanto a trilha sonora sutil de Alexandre Desplat acompanha a emoção crescente. Nesse instante, o filme sintetiza sua principal mensagem sobre a identidade feminina: a busca por autonomia não elimina o desejo de afeto e a força de uma mulher não exclui sua vulnerabilidade. Gerwig, assim, reconstrói Jo como uma figura complexa e profundamente humana, símbolo de resistência, mas também de sensibilidade e desejo de pertencimento.

Para concluir a análise, é essencial destacar o final alternativo proposto por Greta Gerwig, que se afasta das adaptações cinematográficas anteriores e da leitura literal do romance de Louisa May Alcott. A diretora constrói um desfecho duplo e ambíguo, que convida o espectador a refletir sobre a fronteira entre realidade e ficção dentro da própria narrativa.

[...] foi possível identificar uma atmosfera de metalinguagem, pelo fato de a diretora reescrever a sua proposta final satisfazendo o modo como Alcott gostaria de ter publicado. A versão literária foi escrita de modo limitado somente para atender o sistema da época e, então, ter sucesso de crítica e de público, uma vez que não eram aceitos livros sobre a jornada de personagens femininas que não almejassem o casamento, por exemplo. Na obra de partida, o clímax da vida das irmãs encontra-se nos casamentos que foram construídos por elas ao longo da idade adulta, porém, para a adaptação de Greta, o clímax da narrativa está na publicação do primeiro livro da personagem Josephine March. Logo, o foco da narrativa encaminha o espectador a reconhecer o ápice da jornada de uma protagonista feminina sendo conquistada pelo trabalho, pela criatividade e, principalmente, na escolha individual de seguir uma vida independente de acordo com seus interesses. Nesta adaptação, vê-se pela primeira vez todas as irmãs March assumindo maior liberdade e escolhendo viver de modo a satisfazer as suas vontades individuais (Silva, 2024, p. 12 - 13).

Então, ao mesclar o possível romance entre Jo e Bhaer (Louis Garrel) com a cena em que ela negocia a publicação do seu livro, Gerwig desloca o foco do “final feliz” tradicional, centrado no casamento, para a realização intelectual e criativa da protagonista. Essa escolha subverte as convenções narrativas românticas e reafirma a independência de Jo como mulher e artista, transformando o desfecho em uma celebração da autoria e da liberdade feminina.

O filme encerra não apenas a trajetória de Jo March, mas também celebra o ato de contar histórias como forma de resistência e afirmação identitária. A imagem de Jo segurando seu livro impresso simboliza a conquista de sua autonomia e o reconhecimento de sua voz, em um desfecho que dialoga tanto com as lutas das mulheres do século XIX quanto com as de

hoje. A diretora, portanto, transforma o encerramento da narrativa em um gesto de emancipação, um tributo à autora original e a todas as mulheres que ousaram escrever suas próprias histórias.

Figura 3 - Cena final de Jo com seu livro e com a família



Fonte: Gerwig, 2019 (2h, 8 min, 47s a 2h, 9 min, 29s)

Com base nos argumentos expostos nesta pesquisa, pode-se afirmar que a adaptação de *Little Women* (2019) se consolida como uma releitura sensível e politicamente engajada da obra de Louisa May Alcott. Greta Gerwig consegue equilibrar respeito ao texto original e reinvenção estética, utilizando recursos cinematográficos, como o esquema de cores, os movimentos de câmera e a montagem não linear, para atualizar as discussões sobre gênero, autonomia e criação artística. Ao revisitar a história das irmãs March, a diretora reinterpreta o romance à luz de um olhar contemporâneo, em que a mulher não é mais apenas um símbolo de virtude doméstica, mas sujeito ativo de suas escolhas, contradições e desejos. Em conclusão, o filme reafirma o poder da arte como espaço de resistência e reconstrução da identidade feminina, encerrando-se como uma homenagem à força criativa e transformadora das mulheres ontem, hoje e sempre.

5. CONCLUSÃO

A partir da análise realizada, foi possível compreender que a adaptação cinematográfica *Little Women* (2019), dirigida por Greta Gerwig, não apenas transpõe para o cinema os elementos narrativos presentes em *Little Women* (1868) e *Good Wives* (1869), de Louisa May Alcott, mas também ressignifica as identidades femininas das personagens a partir de escolhas estéticas, narrativas e ideológicas que dialogam com o contexto sociocultural do século XXI. A tradução intersemiótica, nesse caso, revela-se como um

processo criativo que vai além da simples transposição de significados de um meio para outro, trata-se de uma reinvenção das formas de representação e das vozes das protagonistas.

Durante a análise comparativa entre o livro e o filme, observou-se que cenas-chave foram reorganizadas, condensadas ou reinterpretadas com o objetivo de dar maior profundidade à subjetividade das personagens. A valorização do processo criativo e autonomia de Jo, a delicadeza com que é representada a morte de Beth e a atualização dos conflitos enfrentados por Meg e Amy são exemplos que mostram como o cinema pode ampliar a leitura proposta pelo texto original, evidenciando temas sob uma nova perspectiva.

A pesquisa confirma que a adaptação cinematográfica não é uma simples reprodução da obra literária, mas um espaço de diálogo entre linguagens, tempos e visões de mundo. O filme de Gerwig, ao mesmo tempo em que respeita o espírito do romance de Alcott, também o atualiza, inserindo debates contemporâneos sobre o papel da mulher na sociedade e reforçando a importância da representatividade nas narrativas audiovisuais.

Assim, esta investigação pretende contribuir para uma reflexão sobre os cruzamentos entre literatura, cinema e identidade de gênero, e reforça a ideia de que narrativas clássicas podem, e devem, ser revisitadas a partir de olhares mais sensíveis e críticos. Como possibilidades para pesquisas futuras, sugere-se a ampliação do corpus de análise para incluir outras adaptações cinematográficas de *Little Women*, a fim de observar continuidades e rupturas na construção identitária das personagens ao longo do tempo, bem como investigações que explorem a recepção dessas obras por diferentes públicos e contextos socioculturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCOTT, Louisa May. **Mulherzinhas**: edição comentada e ilustrada. Tradução, organização e ilustrações de Bruno Gambarotto. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2019. p. 759. E-book. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Mulherzinhas-edi%C3%A7%C3%A3o-Louisa-May-Alcott-ebook/dp/B0CBNLBYKC/ref=tmm_kin_swatch_0. Acesso em: 20 jul. 2025.

ALVES, Bruna Thais da Silva. **Uma leitura feminista da construção de gênero e moralidade em Little Women**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras-Inglês) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/12428>. Acesso em 2 out. 2025.

ARAUJO, Fernanda Martins Ferreira de. **O trabalho produtivo e o trabalho reprodutivo nas vozes de mulheres em Little Women de L.M. Alcott em adaptação de Greta Gerwig**. 2023. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8165/tde-10102023-113809/>. Acesso em: 28 out. 2025.

AVILA, Arthur Lima de. O que foi a Guerra Civil Norte-americana (1861-1865). **Café História**, Brasília, 03 nov. 2020. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/o-que-foi-a-gurra-civil-dos-eua/>. Acesso em: 20 nov. 2025.

BELTRAME, Fabiana dos Santos. **As mulherzinhas de Alcott**: um olhar sobre as diferentes representações femininas na tradução do romance Little women. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português-Inglês) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2022. Disponível em: <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/35607>. Acesso em: 16 out. 2025.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução de Sérgio Millet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Trad. Jamille Pinheiro Dias. **Caderno de leituras**, v. 78, 2018.

CASTRO, Lidiane Nunes de; CHAMPANGNATTE, Dostoiewski Mariatt de Oliveira. Tomboy (2011): Identidade de Gênero na Infância. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 64, p. 941-949, 2016.

CHENEY, Ednah Dow. **Louisa May Alcott**: vida, cartas e diários. Tradução de Máira Meyer Bregalda. 1. ed. São Paulo: Principis – Ciranda Cultural, 2021. 368 p.

DINIZ, Thais Flores Nogueira. Tradução intersemiótica: do texto para a tela. **Cadernos de tradução**, v. 1, n. 3, p. 313-338, 1998.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. **Literatura e cinema**: da semiótica à tradução cultural. Editora UFOP, 1999.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da Adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.

JAKOBSON, Roman. **Lingüística e Comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 2008.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.) **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LITTLE WOMEN. Direção: Greta Gerwig. Produção: Amy Pascal, Denise Di Novi, Robin Swicord. Estados Unidos: Sony Pictures, 2019. (135 min).

OLIVEIRA, Hélien Carolina de. **Desenvolvimento de guia cromático com foco no cinema do terror**. Tese de Doutorado - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/164819/H>

%C3%89LEN_CAROLINA_DE_OLIVEIRA_PCC.pdf?sequence=1. Acesso em: 21 out. 2025.

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1983. p. 437-453.

PÉCORA, Luisa. Do mumblecore ao blockbuster: quem é Greta Gerwig, diretora de “Barbie”. **Mulher no cinema**, São Paulo, 19 jul, 2023. Disponível em <https://mulhernocinema.com/especiais/saiba-mais-sobre-greta-gerwig-diretora-de-lady-bird-e-adoraveis-mulheres/>. Acesso em: 20 out. 2025.

ROCHA, René Eberle. Natureza e sociedade no pensamento de Thoreau: do transcendentalismo ao ambientalismo. **Revista Espaço de diálogo**, São Paulo, v. 10, n.1, p.66-77, 2018.

SAFFIOTI, Heleieth IB. **O poder do macho**. Ministério Público do Estado da Bahia, 1987.

SIMÕES, Celeste Maria de Oliveira Costa Correia. **Traduções de Little Women, de Louisa May Alcott, em Portugal, durante o Estado Novo**. Tese de doutorado em Letras (Área de Estudos de Tradução, especialidade de Teoria, História e Práticas da Tradução) - Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2013. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10316/23762>. Acesso em: 15 out. 2025.

SILVA, Vanessa da; SILVA, Rafael Ferreira da. Entre a literatura e o cinema: as irmãs March por Louisa May Alcott e Greta Gerwig. **Travessias Interativas**, São Cristóvão-SE, v. 14, n. 30, p. 243–257, 2024. DOI: 10.51951/ti.v14i30.p243-257. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/Travessias/article/view/n30p243>. Acesso em: 22 out. 2025.

SILVA, Vanessa da. **Little women: uma análise feminista entre a obra literária e a obra cinematográfica**. Trabalho de conclusão de curso (GRADUAÇÃO), Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Letras, Fortaleza, 2022. Disponível em: <http://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=105962>. Acesso em: 11 out. 2025.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Tradução de Fernando Mascarello. Campinas: Papirus, 2003.

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