

A sétima arte como dispositivo de transformação: representações sociais no cinema de mulheres¹

Mel Alves Argollo²

Bruna Moura Fernandes³

Rita Virgínia Argollo⁴

Faculdade de Ilhéus - CESUPI

Resumo

Representações sociais são formas de conhecimento construídas pela comunicação entre grupos, que influenciam interpretação da realidade e o comportamento social. Propõe-se, aqui, analisar o cinema como meio de transformação das representações sociais. Este fenômeno é observado no cinema de mulheres, podendo ser ilustrado pelo filme *Little Women* (2019). O estudo baseou-se nas ideias de Abric (1998), Arruda (2002), Moscovici (2007), hooks (2015; 2023), Buet (1999), Flora (2020), Lauretis (1984) e Kaplan (1995). Por meio de uma metodologia exploratória, documental e qualitativa, concluiu-se que o cinema de mulheres contribuiu para a integração de novas ideias sobre o feminino, promovendo deslocamentos simbólicos nas representações sociais. Criticou-se a ausência de diversidade racial em *Little Women*, facilitando discriminação e distância entre grupos.

Palavra-chave: representação social; transformação progressiva; comunicação; psicologia social; *Little Women*.

Introdução

As representações sociais, para além de conceito, caracterizam-se como fenômeno. Consistem em uma forma prática de conhecimento, que permite a familiarização com o desconhecido, facilitando a comunicação dentro de um grupo por meio de um consenso implícito. Tratam-se de produtos da interação e comunicação, que assumem formas específicas em função dos processos de influência social, contribuindo, assim, para a construção de significados no cotidiano. Dessa forma, as representações estão ligadas à maneira como pessoas e grupos concebem e interpretam a realidade,

¹ Trabalho apresentado na IJ06 – Comunicação e Interfaces, da Intercom Júnior – 21ª Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação, 8º Semestre, do Curso de Psicologia da Faculdade de Ilhéus – CESUPI, e-mail: argollo.mel@gmail.com.

³ Estudante de Graduação, 7º Semestre, do Curso de Psicologia da Faculdade de Ilhéus – CESUPI, e-mail: brumfernandess@gmail.com.

⁴ Orientadora do trabalho e professora plena da área de Imagens do Curso de Comunicação Social (RTVI) da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, e-mail: rvasargollo@uesc.br.

exercendo um papel crucial na organização do pensamento e comportamento na vida social cotidiana (Moscovici, 2007).

Um mecanismo central desse fenômeno é a chamada transformação progressiva. Refere-se ao processo de integração de algo estranho ao pensamento e prática social. Essa dinâmica exige mudanças graduais e contínuas nas representações sociais, facilitando a assimilação, pela sociedade, de ideias e objetos, que passam de elementos abstratos e distantes a questões concretas e acessíveis. Essa mudança se dá através da comunicação e relação interpessoal, em um movimento constante e variável, que transforma tanto o conteúdo, quanto a forma das representações, incorporando-se ao senso comum à medida que são aceitos e utilizados no cotidiano (Moscovici, 2007).

Nessa perspectiva, propõe-se, aqui, analisar o cinema como instrumento dotado de potencial transformador das representações sociais, considerando tanto seu processo material de produção, quanto sua capacidade de influenciar e ressignificar percepções e ideias socioculturais. Dessa forma, ao sugerir práticas e inserir elementos que tensionam ou reconfiguram concepções dominantes, a sétima arte contribui para a edificação de novos modos de representação e comunicação social. Buscar-se-á enfatizar esse processo através do “cinema de mulheres”, um modo de criação de filmes que privilegia a participação de mulheres na criação, produção e direção de películas e que reivindica uma multiplicidade de percepções sobre o feminino nas telas, favorecendo a identificação do público-alvo.

A título de ilustração, será abordado como exemplo a película *Little Women* (2019). Adaptado do livro homônimo de Louisa May Alcott e dirigido por Greta Gerwig, o filme narra a história das irmãs Jo, Beth, Meg e Amy (interpretadas por Saoirse Ronan, Eliza Scanlen, Emma Watson e Florence Pugh, respectivamente). A obra retrata o amadurecimento das mulheres March, da infância à vida adulta, em meio à Guerra Civil dos Estados Unidos.

No âmbito metodológico, esta é uma pesquisa exploratória, de abordagem qualitativa, natureza básica e baseada em procedimentos documentais (Lakatos; Marconi, 2017). Fundamenta-se, sobretudo, nas noções de representações sociais (Abric, 1998; Arruda, 2002; Moscovici, 2007), de cinema como dispositivo pedagógico (hooks, 2023) e do cinema de mulheres (Buet, 1999; Flora, 2020; Lauretis, 1984; Kaplan, 1995). Assim, inicia-se analisando as interseções entre representações sociais e cinema, para então ilustrar a transformação progressiva em *Little Women* (2019).

Representações Sociais e o Cinema

As representações sociais podem ser compreendidas como uma forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, que exerce uma função prática de organização e domínio do meio, seja ele material, social ou ideal. Elas orientam camadas da comunicação e fomentam o estabelecimento de uma visão de mundo acerca de um conjunto social ou cultural. Assim, possuem como uma das suas funções dar forma e alocar objetos e sujeitos em uma determinada categoria, de tal modo que tudo e todos estão envoltos em imagens, linguagem ou culturas impostas através de representações sociais (Moscovici, 2007).

A determinação das representações é o que rege as relações entre o sujeito e o meio social, influenciando comportamentos e orientando as conexões entre os seres. Suas funções abarcam a compreensão da realidade e difusão do saber, a formação da identidade de grupos e processos de socialização, a prescrição de comportamentos socialmente aceitáveis e a legitimação destes. Desse modo, as representações sociais são capazes de preservar e justificar a diferenciação social, podendo reforçar estereótipos e contribuir para a discriminação e distância entre grupos (Abric, 1998).

Nesse sentido, as representações atuam não somente como um reflexo da realidade, mas como um meio de organizar e atribuir significantes aos objetos e grupos sociais. Ao elaborar sobre o objeto, o sujeito expande o seu leque de categorização, e o objeto se reconfigura para acomodar-se ao repertório simbólico do sujeito, que ao incorporar um novo elemento, também se modifica. A representação, portanto, não deve ser compreendida como cópia da realidade, tampouco como instância intermediária entre o mundo externo e o mundo interno da cognição. Trata-se de um processo dinâmico em que conceito e percepção se tornam intercambiáveis, pois se constituem mutuamente (Arruda, 2002).

Para mais, Abric (1998) propõe, dentre as diferentes formas de transformação das representações sociais, a possibilidade de uma transformação progressiva. Refere-se a uma mudança sem ruptura, que ocorre a partir da integração gradual de novas práticas ao núcleo central, propiciando o surgimento de uma nova representação. Nesses termos, argumenta-se aqui o cinema como um mecanismo de transformação progressiva das representações sociais, capaz de propor fazeres e induzir elementos às concepções vigentes, gerando então novas práticas e representações.

Isso se dá pois, conforme escreve hooks (2023), o cinema não reflete o mundo, mas o reinventa. Ele permite o contato com uma realidade à parte e, com isso, gera um aprendizado com potencial para transformação do espectador. Mesmo os limites mais fixos e difíceis de se cruzar, como raça, classe e gênero, podem ser ultrapassados através do cinema, constituindo-se como oportunidade de distanciamento do familiar e envolvimento com “o outro”. Por isso, a autora confere aos filmes um papel educativo, explicando que operam como “um canal de experiência compartilhada” (hooks, 2023, p. 21).

Ao reimaginar realidades, o cinema permite que um indivíduo conheça e reflita sobre temas referentes à condição humana que escapam suas próprias vivências. As trajetórias compartilhadas podem ensejar uma identificação com a obra, de tal modo que debates sobre temas sociopolíticos adquirem espaços nas telas, substanciando o cinema como um recurso pedagógico dotado de criticidade (hooks, 2023). Compreende-se, então, que a sétima arte pode introduzir novos elementos às representações sociais, transformando não apenas o sujeito que assiste, mas sua relação com o mundo e as práticas em sociedade.

Esse fenômeno de transformação progressiva das representações por meio da sétima arte pode ser evidenciado através do “cinema de mulheres”, fenômeno que surge tanto da exclusão das mulheres da criação de cinema, quanto da representação reducionista e sexualizada do corpo feminino nas telas. Observa-se que a presença de mulheres no processo de criação cinematográfica se iniciou em espaços independentes, no campo do cinema experimental e documental, a partir de esforços e conquistas dos movimentos sociais e feministas da década de 1970 (Buet, 1999). As diretoras e produtoras da época desenvolveram estéticas e estilos influenciados por sua posição marginalizada na indústria, estreando obras protagonizadas por mulheres e com narrativas centradas em temas voltados à feminilidade e ao corpo feminino (Kaplan, 1995).

À vista disso, cabe ressaltar que a representação do feminino no cinema clássico hegemônico aloca a mulher numa posição de não sujeito, conferindo às personagens femininas a qualidade de objeto erótico, a partir de estereótipos sob as vias do olhar masculino, o que reforça a existência de subjetividades e espaços padronizados entre homens e mulheres (Flora, 2020). Tal posicionamento, a partir do cinema, obstrui a transformação das representações sociais associadas à figura do feminino e consagra

ainda mais a posição de representações que aumentam a diferenciação social e a distância entre gêneros.

Diante desse cenário, Lauretis (1984) propõe o conceito de “cinema de mulheres”, contrapondo-se aos estereótipos reducionistas da mulher no cinema clássico, em que essa era vista tão somente como um elemento sensual ou objeto cenográfico, atendendo à critérios do padrão de beleza vigente na sociedade. O “cinema de mulheres” objetiva a criação de uma sétima arte capaz de abordar a variabilidade de percepções sobre o feminino, propiciando uma identificação entre a mulher (público-alvo) e o fenômeno de ser mulher. Todavia, não basta que a equipe de produção e direção seja constituída por mulheres, mas é necessário que a construção do cinema seja direcionada ao público feminino. Logo, o que caracteriza um “cinema de mulheres” é o processo de identificação que ele permite, considerando, inclusive, as singularidades pessoais e políticas envolvidas nos múltiplos modos de Ser femininos (Lauretis, 1984).

Destarte, identifica-se que o cinema de mulheres, por meio de abordagens independentes, experimentais, e inovadoras, subverteu a realidade vigente, tanto nos modos de produção de imagens, quanto nas ideias que essas cenas expressam. Com isso, contribuiu para a transformação dessa realidade, fomentando novas percepções sociais e culturais sobre o feminino.

***Little Women* e a Transformação Progressiva**

O processo descrito anteriormente pode ser percebido no filme *Little Women* (2019). Ao centrar-se nas experiências vividas e compartilhadas pelas mulheres da família March, a película retrata formas distintas de se conceber a feminilidade. Isso propicia tanto uma maior identificação do público feminino com a obra, quanto a aproximação da realidade vivida àqueles que a desconhecem. Visto que também esteve sob a direção de Greta Gerwig, o filme cumpre o requisito essencial para ser considerado um “cinema de mulheres”.

Para apreender o fenômeno de transformação progressiva através deste filme é relevante, antes de tudo, abordar a possibilidade de Louisa May Alcott ter escrito a história por uma necessidade de, simultaneamente, transcender e representar a realidade e as limitações impostas pelo contexto histórico em que estava inserida. As semelhanças entre a ficção e a vida da autora são notórias, tal como na personagem da Meg March, que se baseia na própria irmã mais velha de Alcott, Anna. Assim como no livro, e

consequentemente, no filme, Alcott foi resistente ao casamento da irmã, pois isso representaria a ruptura de seu núcleo familiar (Cauti, 2004).

Beth March foi inspirada em outra irmã de Alcott, Elizabeth. Ambas adoeceram de “escarlatina” após prestar cuidados aos vizinhos doentes, o que sucedeu no seu falecimento, marcado por uma lenta despedida à vida. Já Amy March é o retrato da irmã mais nova de Alcott, um modelo belo e petulante de uma jovem que desejava se consagrar através da pintura, e para isso, foi para Paris estudar sobre Arte. Ademais, atesta-se que Laurie, melhor amigo da Jo, foi inspirado tanto em um amigo próximo da autora, como num revolucionário e companheiro de viagem dela (Cauti, 2004).

De certo modo, Alcott baseou Jo em sua própria história, tendo em vista que as duas estão situadas no contexto histórico da Guerra da Secessão, partes de um quarteto de irmãs e inseridas em um cenário familiar marcado por insegurança financeira. Ambas compartilham a trajetória de uma mulher que aspirava ser escritora e teve de se conformar com suas publicações iniciais serem anônimas. A protagonista ainda possui o posicionamento político da autora, que lutava ativamente, entre outras questões sociais, pela independência feminina. Até mesmo as datas de aniversário são similares, assim como o título de publicação da primeira obra de Jo corresponde ao utilizado por Alcott (Cauti, 2004). Nesse movimento de escrita, em que Alcott comunica seus anseios pessoais e suas insatisfações com e por meio da estrutura social da época, a autora os torna mais aceitáveis para o público do seu tempo, e a história adquire um caráter projetivo⁵.

Alcott permaneceu solteira, carregou uma vida de sobrecarga de responsabilidades e, por muitas vezes, escreveu suas obras tão somente por necessidade financeira, expondo em cartas e diários frustrações pessoais e desconexão entre suas aspirações e a realidade vivida (Cauti, 2004). Ainda que sua arte expresse um sofrimento coletivo e íntimo de forma sublime, a sua vivência pessoal não pôde acompanhar a mesma profundidade de elaboração psíquica diante do contexto sociocultural em que ela estava inserida.

Dessa forma, argumenta-se que o sucesso da adaptação de Gerwig está em sua compreensão do vínculo entre a história e a autora, bem como da experiência social compartilhada, que é representada por uma vivência particular. Aliado a isso, a diretora foi capaz de traduzir a dinâmica entre Alcott e sua protagonista para a tela. É evidente, na película, o entendimento de que as narrativas das mulheres March expõem o apagamento

⁵ Refere-se a um processo natural da psique, que consiste na transferência inconsciente de um conteúdo psíquico para fora do eu (Jung, 2013).

e a repressão da subjetividade feminina diante de uma estrutura social que cerceava as possibilidades reais de autonomia e ascensão das mulheres. Com isso, a diretora reconhece que, para além de uma consonância entre vida e obra, há uma projeção do sofrimento psíquico da autora, que atravessa o viver da mulher e, portanto, propicia um sentimento de identificação.

Nota-se que as semelhanças entre Jo e Alcott foram ativamente consideradas por Gerwig, que afirma ter buscado enfatizar a narrativa profissional da protagonista como escritora, tendo em vista os paralelos com a história pessoal da autora da obra. Gerwig (2020) também cita *Little Women* como o seu ponto de partida, pois foi responsável por inspirá-la a tornar-se uma diretora de cinema. Ela caracteriza o livro como aquele que artistas mulheres ambiciosas procuram, pois retrata o anseio de querer produzir arte e ser reconhecida por isso.

Portanto, observa-se que a diretora, ao se identificar com uma situação representada no texto original, reimaginou a narrativa na linguagem cinematográfica, incorporando novos elementos que reescrevem a história, seja essa a ficcional ou a real. Tal releitura transforma não apenas a forma como a obra é percebida e assimilada por uma nova geração de espectadores, mas também modifica a perspectiva sócio-histórica em torno deste produto cultural.

Considerações Finais

A análise do filme *Little Women* (2019) demonstra que a representação do feminino de variadas formas no cinema é apenas uma instância de uma integração gradual de novas ideias sobre o ser mulher na sociedade, promovida pelo cinema de mulheres em um trabalho de décadas e que continua ainda hoje. Assim, ao despertar reflexão e aprendizado ao público consumidor, o filme contribui para um processo de transformação das representações sociais sobre o feminino, promovendo deslocamentos simbólicos que reverberam para além da tela e influenciando modos de pensar, sentir e agir na realidade social.

No entanto, ressalta-se que a adaptação cinematográfica não é isenta de falhas. Há representações há muito estabelecidas e geradoras de grande preconceito e sofrimento que sequer foram abordadas na película. Enfatiza-se aqui a exclusão de pessoas negras de uma história atravessada pela e contextualizada na Guerra Civil estadunidense. Ao falhar em repensar a participação destes corpos na obra, a diretora contribui para a obstrução de

transformação das representações sociais associadas à raça, facilitando discriminação e distância entre grupos. Assim adverte bell hooks (2015) ao afirmar que, para uma crítica feminista ser considerada transformadora de fato, se faz necessário problematizar os atravessamentos raciais e do capitalismo na experiencição da feminilidade, o que é insuficiente na obra discutida.

Nesse sentido, futuras pesquisas podem aprofundar a articulação entre produções cinematográficas feministas, pertencentes ao cinema de mulheres, e marcadores interseccionais como raça, classe e sexualidade, explorando de que modo esses atravessamentos são (ou não) representados nas produções audiovisuais. Além disso, estudos comparativos entre diferentes adaptações cinematográficas de uma mesma obra, dirigidas por realizadores masculinos e femininos, podem lançar luz sobre os efeitos das escolhas estéticas e políticas na construção de sentidos sociais.

Obras como *I, Tonya* (Craig Gillespie, 2017) e *Retrato de uma Jovem em Chamas* (Céline Sciamma, 2019) também são passíveis de análise a partir da Teoria das representações sociais no que tangem a figura feminina, haja vista que desafiam imagens já instauradas e compartilhadas socialmente sobre esta. Assim como *Little Women* (2019), essas produções compartilham o gesto de reivindicar a pluralidade do feminino como experiência viva, situada e política. Logo, se configura um campo fecundo a realização de outras análises acerca de obras cinematográficas de mesmo teor.

Portanto, o cinema, especialmente quando guiado por olhares femininos e comprometido com a interseccionalidade, pode se configurar como território fértil de crítica, reinvenção e de resistência sociopolítica. Ao deslocar representações sociais enraizadas e inaugurar novos imaginários, ele não apenas espelha realidades sociais, mas também contribui ativamente para sua transformação.

Referências

ABRIC, J. C. A abordagem estrutural das representações sociais. In: MOREIRA, A. S. P.; OLIVEIRA, D. C. de. (Org.). **Estudos interdisciplinares de representação social**. Goiânia: AB, 1998. p. 27-38.

ALCOTT, L. M. **Little Women**. New York: Barnes & Noble Classics, 2004.

ARRUDA, A. Teoria das Representações Sociais e Teorias de Gênero. **Cadernos de Pesquisa**, [S.l.], n. 117, p. 127-147, nov. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/T4NRbmqpmw7ky3sWhc7NYVb/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 05 jun. 2025.

BUET, J. **Films de Femmes**: six générations de réalisatrices. Paris: Editions Alternatives, 1999.

CAUTI, C. Introduction. In: ALCOTT, L. M. **Little Women**. New York: Barnes & Noble Classics, 2004. p. 21-39.

FLORA, A. P. I. di. **O olhar feminino no cinema contemporâneo**: uma análise de Adoráveis Mulheres, de Greta Gerwig. Orientadora: Rafiza Luziani Varão Ribeiro Carvalho. 2020. Monografia (Graduação) - Curso de Comunicação Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2020. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/27578>. Acesso em: 05 jun. 2025.

hooks, b. **Cinema vivo**: raça, classe e sexo nas telas. Tradução de Natalia Engler. São Paulo: Elefante, 2023.

hooks, b. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. Dossiê Feminismo e Antirracismo, **Revista Brasileira de Ciência Política**, [S.l.], v. 16, jan.-abr 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/mrjHhJLHZtfyHn7Wx4HKm3k/?lang=pt>. Acesso em: 05 jun. 2025.

I Tonya. Direção: Craig Gillespie. Toronto: LuckyChap Entertainment, 2017. 1 filme (119 min).

HEYUGUYS. **Greta Gerwig Interview - Little Women (2019)**. Youtube, 2020. 6min47s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KtWosqIy2Bg&t=182s>. Acesso em: 05 jun. 2025.

JUNG, C. G. **O espírito na arte e na ciência**. Tradução de Maria de Moraes Barros. Petrópolis: Vozes, 2013. (Obras Completas de C. G. Jung; vol. 15)

KAPLAN, E. A. **A Mulher e o Cinema**: os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1995.

LAKATOS, E.; MARCONI, M. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

LAURETIS, T. de. **Alice doesn't: feminism, semiotics, cinema**. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

LITTLE Women. Direção: Greta Gerwig. Nova York: Columbia Pictures, 2019. 1 filme (135 min).

MOSCOVICI, S. **Representações Sociais**: investigações em psicologia social. Tradução de Pedrinho Guareschi. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

RETRATO de Uma Jovem em Chamas. Direção: Céline Sciamma. Cannes: Pyramide Films, 2019. 1 filme (120 min).