

Não sou uma poeta, sou apenas uma mulher: *Little Women* e os discursos sobre o papel feminino na literatura

I am not a poet, I am just a woman: Little Women and discourses on the female role in literature.

Lívia Kelly Labanca Ferreira¹
Isadora Ribeiro Silva²

Resumo: O presente artigo busca analisar o livro *Little Women* (1868), de Louisa May Alcott, e o filme de mesmo nome, dirigido por Greta Gerwig (2019), como produtos midiáticos que promovem a reescrita cultural e a decolonização dos discursos sobre as mulheres de sua época. A metodologia utilizada é a análise fílmica de Vanoye e Goliot-Lété (1994) e de análise do discurso de Foucault (1970). A partir deste estudo, podemos observar que mesmo sendo apresentadas como mulheres tradicionais do patriarcado do século XIX, as quatro personagens principais são impulsionadas a reverter essa situação e sair da condição de submissão, fazendo um exercício decolonial na literatura e no cinema.

Palavras-chave: Literatura; cinema; gênero; decolonização.

Abstract: This article seeks to analyze Louisa May Alcott's book *Little Women* (1868) and the film of the same name, directed by Greta Gerwig (2019), as media products that promote the cultural rewriting and decolonization of discourses about women of their time. The methodology used is the film analysis of Vanoye and Goliot-Lété (1994) and Foucault's discourse analysis (1970). From this study, we can observe that even though they are presented as traditional women of the 19th-century patriarchy, the four main characters are driven to reverse this situation and break free from their submissive condition, engaging in a decolonial exercise in literature and film.

Keywords: Literature; cinema; gender; decolonization.

Introdução

Lançado no final do século XIX, *Little Women* é um clássico romance americano escrito em 1868 pela autora Louisa May Alcott. Inspirado em sua trajetória pessoal e utilizando a Guerra Civil Americana como plano de fundo, a obra acompanha a vida de quatro irmãs na transição da juventude para a vida adulta. Com a partida do pai para a guerra e com dificuldades econômicas na família, o leitor se debruça no íntimo da vida da mãe das jovens March – Meg, Jo, Beth e Amy – tornando a obra uma espécie de relato não apenas de uma família, mas de toda uma sociedade.

¹ Mestra e doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Integrante do Afetos: Grupo de Pesquisa em Comunicação, Discursos e Experiências. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6985509783626833>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-4399-6219> E-mail: liviaklf2002@gmail.com.

² Mestranda bolsista CAPES pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Membro do Ponto: Grupo de pesquisa, estudos e extensão em estudos de gênero e sexualidade do PPGCOM-UFOP. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3320404479849627>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-9341-3797>. Email: silva.isadora2001@gmail.com.

Como todo clássico da literatura, *Little Women* ganhou uma série de adaptações para o audiovisual, dentre elas: *As quatro irmãs* (1933), *Quatro Destinos* (1949), *Adoráveis Mulheres* (1994), a série *Little Women* (2017) e o filme *Little Women* (2019). De enorme sucesso e aclamado pela crítica, a adaptação de 2019 do livro de Alcott contou com a diretora Greta Gerwig, conhecida por fazer filmes focados na trajetória de mulheres. Mesmo sendo um filme fiel ao livro, a diretora não seguiu religiosamente o material-base. Alternando entre o passado – a infância e final da adolescência das quatro personagens – e o presente, o filme traz um foco no amadurecimento das irmãs March, sendo abordado como um filme “coming of age”³. O longa foi aclamado pela crítica, sendo indicado a oito categorias do Oscar e sendo vencedor na categoria de Melhor Figurino.

Diante do exposto, pode-se notar que tanto o livro de Alcott como a adaptação de Gerwig são obras que não apenas contam a história de mulheres, mas funcionam como um exercício emancipatório das mulheres do período em que foi lançado. A partir disso, chegamos a nossa questão central: como o romance *Little Women* e sua adaptação cinematográfica funcionam, em seus respectivos contextos históricos, como dispositivos de construção e amplificação da voz feminina? Para responder essa pergunta é preciso pensar em alguns pontos: averiguar como o livro mulherzinhas se tornou uma obra literária fundamental para a representação de mulheres jovens no século XIX; observar como a adaptação cinematográfica se tornou uma releitura contemporânea da obra literária, inserida no gênero coming of age; e analisar como os processos de decolonização do discurso sobre o que é ser mulher podem ser observados nos mais diversos produtos culturais. Em relação ao campo teórico, será abordado um capítulo acerca do contexto das mulheres na literatura do século XIX; e um capítulo sobre as adaptações da literatura para o cinema. Em um segundo momento será feita a investigação tanto do livro de Alcott como do filme de Gerwig, utilizando a metodologia de análise fílmica (Vanoye, Goliot-Lété, 1994) e de análise do discurso (Foucault, 1970).

Mulheres e literatura: contexto histórico e construção de vozes femininas no século XIX

³ O coming of age compreende narrativas de formação que acompanham o processo de amadurecimento do sujeito, enfatizando experiências de transição, identidade e pertencimento.

Inserida em um contexto social marcado por rígidas normas de gênero, *Little Women* constrói um retrato plural das experiências das mulheres jovens, enfatizando a formação moral, afetiva e subjetiva das personagens. Meg, a irmã mais velha, representa o ideal de feminilidade associado à domesticidade e à vida conjugal, vivenciando o conflito entre aspirações materiais e valores morais. Sua trajetória evidencia que, mesmo dentro dos limites impostos às mulheres do século XIX, há espaços de escolha e agência, ainda que circunscritos à esfera privada. Jo, por sua vez, configura-se como a personagem que mais tensiona as expectativas de gênero, destacando-se por sua recusa às convenções femininas tradicionais e por seu desejo de independência intelectual e econômica por meio da escrita. Seu percurso evidencia tanto as possibilidades quanto os limites enfrentados por mulheres que aspiravam à autoria e à participação no espaço público.

Beth ocupa um lugar marcado pela introspecção, pela sensibilidade e pelo cuidado com o outro, simbolizando um ideal de feminilidade associado à abnegação e ao silêncio. Sua fragilidade física e emocional funciona como contraponto às ambições das irmãs, ao mesmo tempo em que sua presença exerce forte influência moral sobre a família. Amy, a caçula, expressa o desejo de reconhecimento artístico e ascensão social, adotando uma postura pragmática diante das normas sociais. Ao negociar conscientemente as convenções de gênero, sua trajetória revela que a agência feminina também pode se manifestar por meio da adaptação estratégica às estruturas sociais vigentes.

Ao articular essas quatro trajetórias, *Mulherzinhas* se configura como uma narrativa de formação coletiva, na qual a experiência feminina é apresentada em sua diversidade e complexidade. Mais do que um romance doméstico, a obra afirma a centralidade das vozes das mulheres na literatura, oferecendo uma reflexão sensível sobre escolhas, limites e possibilidades femininas em um contexto histórico de restrições simbólicas e materiais, na qual é diretamente influenciado pela história da própria autora.

Louisa May Alcott nasceu na cidade de Germantown, na Pensilvânia, em 1832, mas mudou-se na infância com seus pais para Boston. Foi educada pelo seu pai que era filósofo e educador. Logo na infância, ela descobriu o amor pelas letras, escrevendo pequenas histórias e peças que encenava com as irmãs. Na vida adulta, Alcott se tornou abolicionista e feminista, escrevendo textos para o jornal *Atlantic Monthly*. No ano de

1862, ano da Guerra Civil Americana⁴, trabalhou como enfermeira voluntária e contraiu febre tifoide, mas conseguiu se recuperar, apesar das sequelas.

Foi apenas em 1868 que a autora publicou a primeira parte de *Little Women*. Seu sucesso foi tanto, que foi lançada a segunda parte intitulada *Good Wives* em 1869. Nos anos seguintes, Alcott publicou mais dois livros do universo de *Little Women*, *Little Men* (1871) que acompanha a vida de Jo na escola fundada por ela e seu marido, e *Jo's Boys* (1886) que conta a história dos meninos apresentados em *Little Men*. Seus últimos anos de vida foram marcados por problemas crônicos de saúde atribuídos ao envenenamento por mercúrio que entrou em contato no tratamento contra febre tifóide. Louisa May Alcott faleceu em 1888 devido a um acidente vascular cerebral, aos 55 anos de idade. A partir da trajetória de Alcott, é possível perceber como a literatura marcou sua vida. Foi sua escrita, principalmente em *Little Women*, que trouxe reflexões sobre o papel da mulher na sociedade em que viveu. Suas obras são muito influenciadas por suas experiências pessoais e não destaca apenas o perfil feminino da esposa ou mãe, mas também das mulheres que fogem desse modelo imposto.

Em seu livro de ensaios *Um teto todo seu*, Virginia Woolf (2022) reflete sobre a relação entre as mulheres e a ficção. Para a autora, a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela caso pretenda escrever ficção. Assim como Woolf (2022), no livro *As mulheres ou o silêncio da história*, Michelle Perrot (2005) aponta que a presença da fala feminina em determinados lugares era proibida até o século XIX. Entretanto, o relato de mulheres ainda apresenta uma lacuna na história, sendo destinado à obscuridade da reprodução. O único espaço permitido para as mulheres escreverem era dentro de suas casas, e isso só era permitido caso exercessem o papel de secretárias da família. Porém, muitos destes arquivos foram destruídos – em muitos casos pelas próprias mulheres – como uma forma de apagar suas marcas da história, já que sua aparição era uma ofensa à ordem. O ato de autodestruição era uma forma de adesão ao silêncio que a sociedade impunha às mulheres. Logo, é de se questionar o porquê nenhuma mulher escreveu uma palavra durante séculos, enquanto a história tem tantos homens que são considerados gênios da escrita.

⁴ A Guerra Civil Americana (1861–1865) foi o conflito armado entre os estados do Norte (União) e os estados do Sul (Confederação), motivado por disputas políticas, econômicas e sociais, especialmente em torno da escravidão e da organização do Estado norte-americano.

O corpo das mulheres, sua cabeça, seu rosto devem às vezes ser cobertos e até mesmo velados. “As mulheres são feitas para esconder sua vida” na sombra do gineceu, do convento ou da casa. E o acesso ao livro e à escrita, modo de comunicação distanciada e serpentina, capaz de enganar as clausuras e penetrar na intimidade mais bem guardada, de perturbar um imaginário sempre disposto às tentações de sonho, folhes por muito tempo recusado, ou patrimoniosamente cedido, como uma porta entreaberta para o infinito desejo. (Perrot, 2005, p.10)

Elaine Showalter (1999) aponta em sua obra *A literature of their own* que há um desafio para as mulheres na literatura, visto que elas ainda sofrem com a influência masculina. Como consequência, muitos consideram que há livros escritos por mulheres e uma literatura feminina de fato. A academia considera difícil estudar escritoras femininas do século XIX e início do século XX visto que elas consideram e olham para os grandes nomes deste período – Jane Austen, irmãs Bronte, George Eliot e Virginia Woolf. Além disso, se torna difícil estudar a literatura feminina devido a tendência de projetar e expandir os estereótipos de feminilidade ligados a cultura e de ver na escrita feminina uma oposição entre criatividade e estética. Como uma possível solução para este problema, muitas vezes dessexualizam as escritoras, tirando sua identidade. Como solução, diversas estudiosas passaram a enxergar as escritoras considerando suas experiências como sujeitas. Ou seja, para Showalter (1999) há de fato uma literatura feminina.

Como aponta Rita Terezinha Schmidt (2012), ao ser considerada um modelo de narrativa de um passado, a formação canônica constituiu fortalecimento do poder patriarcal. Logo, é fundamental estudar as narrativas que foram deixadas de lado e excluídas do campo de investigação histórica e literária. Tratar essa questão no presente significa trazer debates para uma transformação nos discursos culturais.

O estudo sobre uma literatura feminina – principalmente aquelas produzidas no século XIX – evidenciou como “a institucionalização de parâmetros de referência em relação aos quais os textos de autoria de mulheres não se qualifica para integrar o legado da tradição literária de seus países” (Schmidt, 2012, p.65).

Com isso, a falta de inserção de autoras femininas na construção da narrativa histórica de um período deixa claro como o patriarcado fincou um poder cultural, institucional e teórico. Não é apenas a exclusão de uma obra, mas sim a negação de diversas mulheres que contaram a história de sua época, já que a autoria significa a

inscrição de um sujeito em um espaço social e histórico de discursos que circulam dentro de uma sociedade.

Adaptação: entre fidelidade, tradução e recriação

Em sua obra *O que é o cinema*, André Bazin (2018) aponta que em busca de personagens, histórias e até uma atmosfera, cineastas procuram romancistas. Para o autor, as adaptações cinematográficas não são plágios, mas uma transcrição da história de uma obra para a tela, transcendendo a própria obra. Diferente de outras formas de arte, o empréstimo que o cinema toma da literatura não se limitou apenas à sua origem. Apesar do cinema contar uma infinidade de obras originais ao longo de mais de um século de vida, ainda há diversos livros que viraram filmes.

A literatura tem suas próprias maneiras de construir sua linguagem, independentemente do cinema. Dessa forma, são essas diferenças entre eles que requerem maior invenção e imaginação por parte do cineasta que almeja a semelhança com um livro. “Podemos afirmar que no campo da linguagem e do estilo, a criação cinematográfica é diretamente proporcional à fidelidade” (Bazin, 2018, p.108). Da mesma forma que ocorre com traduções de livros, a boa adaptação deve conseguir restituir o essencial do espírito de um livro. Uma boa obra literária exige um grande empenho do cineasta para reconstruir sua história, de forma equivalente. Por isso, apontar que a adaptação de livros como um “cinema preguiçoso” e sem criatividade é um contrassenso. Como aponta Bazin (2018), as adaptações de obras literárias não estragam a pureza da sétima arte, mas garante seu progresso.

O cinema de Greta Gerwig e a construção do coming of age feminino

Greta Gerwig iniciou sua carreira como atriz. No entanto, foi apenas com *Lady Bird*, em 2018, que ela iniciou sua trajetória como diretora, com filmes que marcam um estilo característico. O filme foi um enorme sucesso, recebendo cinco indicações ao Oscar e tornando Greta a quinta diretora mulher a receber uma indicação à categoria de melhor direção. Já o seu segundo projeto foi *Little Women*, lançado em 2019, recebendo seis indicações ao Oscar. O filme desloca o foco da progressão cronológica tradicional para uma construção baseada na memória, na experiência afetiva e na percepção

subjetiva do amadurecimento. A narrativa enfatiza o processo de formação das personagens por meio de suas escolhas pessoais, artísticas e emocionais, dando centralidade às relações entre as irmãs e às tensões entre desejo individual e expectativas sociais impostas às mulheres. A personagem Josephine March (Saoirse Ronan) ocupa lugar central na narrativa, sobretudo em sua relação com a escrita, com a autonomia financeira e com a negociação entre vocação artística e reconhecimento social, enquanto as demais irmãs têm seus percursos articulados de forma paralela, evidenciando diferentes modos de vivenciar a transição para a vida adulta.

Com isso, pode-se perceber que os filmes de Gerwig são marcados por um foco em personagens femininas que passam por um processo de amadurecimento, além de abordar as relações entre mãe e filha como marca significativa para a história. Mesmo sendo uma adaptação do livro de Louisa May Alcott, *Mulherzinhas* conta a trajetória de amadurecimento das quatro jovens March através de um estilo de filme conhecido como “coming of age”. Entretanto, o filme ganha destaque por ser um “coming of age” a partir de uma perspectiva feminina, algo pouco comum no cinema mainstream.

Franco Moretti (2020) aponta em seu livro *Romance de Formação*, que na cultura moderna, a juventude passou a ser a idade que concentra em si o “sentido da vida”. É a partir dessa afirmação e do gênero literário romance de formação – ou *Bildungsroman*⁵ – que surgem os filmes “coming of age”, na qual não há um conflito entre a individualidade e socialização, mas a formação do indivíduo como indivíduo em si e para si. Dessa forma, para chegar à maturidade não basta apenas obter resultados objetivos – casamento, família ou profissão – é preciso orientar a trama da própria vida.

Historicamente, o romance e o cinema de formação foram estruturados a partir de uma perspectiva predominantemente masculina, na qual a experiência juvenil do homem é apresentada como universal e normativa. No campo cinematográfico, essa lógica se mantém, e o gênero coming of age consolidou-se majoritariamente por meio de narrativas centradas em sujeitos masculinos, cujos processos de amadurecimento são associados à descoberta do mundo e à autonomia individual.

Reescrita cultural e decolonialização dos discursos sobre as mulheres em *Little Women*

⁵ De origem alemã, o termo *Bildungsroman* designa o romance de formação, centrado no desenvolvimento psicológico, moral e social do personagem principal ao longo de sua trajetória de amadurecimento.

Ao considerar a produção feminina como elemento central, passa-se a entender não apenas a literatura, mas também o cinema como um processo de decolonização dos discursos sobre as mulheres, na medida em que desloca narrativas hegemônicas e reinscreve a experiência feminina como produtora legítima de sentido. Assim, a análise do romance *Little Women* e de sua adaptação cinematográfica busca evidenciar de que modo a escrita e o audiovisual, quando atravessados por perspectivas femininas, operam reconfigurações discursivas que tensionam o cânone literário e cinematográfico.

Para a análise do romance *Little Women*, de Louisa May Alcott, iremos adotar a Análise do Discurso (Foucault, 1970), compreendendo o texto literário como uma prática discursiva situada historicamente. A partir de Michel Foucault (1970), entende-se o discurso como um conjunto de enunciados atravessados por relações de poder e saber, que produzem e regulam modos de subjetivação. Logo, buscamos identificar como o romance constrói discursos sobre as mulheres, a escrita, o trabalho e a autonomia feminina, evidenciando tanto os limites quanto às rupturas em relação às formações discursivas hegemônicas de seu período. Já para a análise do filme *Little Women* da diretora Greta Gerwig, recorre-se à metodologia de análise fílmica proposta por Francis Vanoye (1994) e Anne Goliot-Lété (1994), que compreende o filme como um sistema de significação construído a partir da articulação entre elementos narrativos, estéticos e discursivos. Tal abordagem permite examinar o filme para além de sua dimensão temática, considerando aspectos como estrutura narrativa, organização temporal, encenação, construção das personagens e escolhas formais enquanto produtores de sentido.

O contexto colonial

Ao adentrar o tópico de colonização e feminismo decolonial, faz-se necessária a explicação de como eles se diferenciam e se aplicam à obra aqui estudada. A princípio, é importante destacar que há diferentes formas de colonização, e logo, o continente americano como um todo não foi colonizado da mesma maneira. Nesse sentido, Novais explica que na época moderna há duas categorias diferentes, as quais são chamadas de colônias de exploração e colônias de povoamento. A colônia de exploração seria a que se forma e se desenvolve dentro dos quadros do sistema colonial, como a que ocorreu

no Brasil, enquanto as de povoamento estariam se situando à margem do sistema, por serem contemporâneas. Assim, ele elucida que:

Apesar de coeva, a colonização da América setentrional temperada se dá fora dos mecanismos definidores do sistema colonial mercantilista; é em função dos problemas religiosos da Inglaterra, e sobretudo dos ajustamentos e das crises do absolutismo desse país durante o século XVII - época em que se inicia e se consolida a colonização da América do Norte - que se pode compreender a colonização de povoamento, e não de exploração que lá se realizou. (Novais, 1967, p. 260-261)

Ainda nessa ótica, Novais esclarece que, devido aos Estados Unidos terem se originado a partir da resistência dos colonos quanto a tentativa de imposição do pacto colonial da Nova Inglaterra, há uma incompatibilidade existente entre o sistema colonial e as colônias de povoamento. A partir do exposto, é possível perceber que embora o país aqui em discussão tenha passado por um processo de colonização, a maneira pela qual ele ocorreu não foi a mesma com relação a outros do mesmo continente.

Entendendo essa perspectiva, nos encaminhamos para a conceitualização do feminismo decolonial, de acordo com Heloísa Buarque de Hollanda (2020), aliada à teoria de María Lugones, o gênero seria compreendido como um elemento estruturante da colonialidade. Dessa forma, ele seria uma categoria criada por meio do vocabulário colonial imposto, e logo, não faria necessariamente parte das dinâmicas pré-coloniais. De modo que, assim, o objetivo do movimento seja a denúncia pautada na imbricação estrutural que envolve noções de classificação racial, sistema capitalista e heteronormatividade. Ao retornar ao texto da própria Lugones (2020) sobre o tema, chama a atenção um trecho em que ela cita Yen Le Espíritu para explicar sobre as normas de gênero nos Estados Unidos, nele é exposto que os padrões de gênero desse país são pensados e baseados através das experiências produzidas na classe média europeia. Na sequência, Lugones disserta sobre o sistema de gênero, explicando como ele é responsável por construir o significado colonial/moderno de “mulher” e “homem”.

A pureza e a passividade sexual são características cruciais das fêmeas burguesas brancas, que são reprodutoras da classe e da posição racial e colonial dos homens brancos burgueses. Mas tão importante quanto sua função reprodutora da propriedade e da raça é a exclusão das mulheres burguesas brancas da esfera da autoridade coletiva, da produção do conhecimento e de quase toda possibilidade de controle dos meios de produção. A fictícia e socialmente construída fraqueza de seus

corpos e mentes cumpre um papel importante na redução da participação e retirada dessas mulheres da maioria dos domínios da vida, da existência humana. (Lugones, 2020, p. 76)

Para finalizar a exposição sobre o tema, nos voltamos agora para Federici, pois, compreendendo o sistema de gênero do país aqui citado como baseado na Europa, torna-se válido retornar a como as mulheres eram enxergadas nesse continente. Sob essa ótica, a autora explica que:

Não é exagero dizer que as mulheres eram tratadas com a mesma hostilidade e senso de distanciamento que se concedia aos “índios selvagens” na literatura que era produzida depois da conquista colonial. O paralelismo não é casual. Em ambos os casos, a depreciação literária e cultural estava a serviço de um projeto de expropriação. (Federici, 2019, p. 202)

Assim, é possível perceber a literatura como um aparato usado para controle do gênero, podendo ser relacionado com a teoria de tecnologia do gênero de Lauretis. Desse modo, a autora explica que no continente europeu o ataque direcionado para as mulheres foi realizado para justificar a apropriação de seu trabalho pelos homens, assim como a criminalização infligida sobre o controle da reprodução, ou seja, a posse dos direitos sobre seus corpos e o que eles eram permitidos ou não a fazer. A partir desse contexto, é possível compreender o pano de fundo que envolve não só a história aqui estudada, como também as condições sociais dentre as quais ela foi produzida.

O livro Little Women

Inspirado em sua própria vivência, Louisa May Alcott, inicia a história de Little Women a partir de um dia comum das jovens March. A história destas quatro jovens, que veem o pai ir para a guerra, é a história de outras centenas de jovens do mesmo período.

Logo, são apresentadas as características das personalidades das irmãs, as quais pouco se modificam ao longo do texto. Beth é a terceira irmã e é descrita como uma menina tímida e solidária, sendo enaltecido seus cuidados com a casa. Porém, devido a sua fragilidade causada por uma doença, a jovem não se casa nem trabalha fora de casa.

Assim como a irmã de Alcott, Beth morre precocemente de escarlatina⁶. Meg e Amy mostram o exemplo clássico do que se espera de uma mulher no final do século XIX, delicadas e vaidosas, as duas buscam um bom casamento e uma vida dedicada ao lar. Vale destacar que de todas as irmãs, Amy é a que tem o maior amadurecimento, se tornando mais paciente e responsável ao longo da história.

Amy: Sei que mamãe vai sacudir a cabeça, e que as garotas vão dizer; “Ah, mercenariazinha miserável!”, mas me decidi, e se Fred me pedir em casamento, vou aceitar, embora não esteja loucamente apaixonada. Gosto dele e ficamos bem juntos. Ele é bonito, jovem, doce e muito rico - - muito mais ricos que os Laurence. Não acho que a família de se oporia, e eu seria muito feliz, pois são todos gentis, bem educados, generosos e gostam de mim. Fred, como o gêmeo mais velho, ficará com a propriedade, suponho -- e que esplendor ela é! Uma casa urbana em uma rua da moda -- não vistosa quanto nossos casarões, mas duas vezes mais confortável e cheia de luxo de verdade, como creem os ingleses. Gosto, porque é genuína. Vi a pirataria, as joias da família, os velhos criados e as pinturas do campo, com seu parque, a casa grande, os jardins adoráveis e belos cavalos. Ah, seria tudo que eu podia querer! E preferia tê-lo do que qualquer título, que as garotas rapidamente agarram sem encontrarem nada por trás. Posso ser mercenária, mas odeio a pobreza, e não quero ter de suportá-la um minuto a mais, se puder evitá-la. Uma de nós precisa de um bom casamento. (Alcott, 2019, p. 395)

Indo contra o estereótipo de feminilidade, Jo é a protagonista do livro, sendo inspirada na própria autora, e é definida como uma moça determinada e realizadora, tendo ficado responsável por cuidar da família quando seu pai vai para a Guerra. Nesse sentido, podemos perceber que muitos dos comportamentos de Jo que são associados à figura masculina se mostram como atitudes que foram construídas socialmente como masculinas. Logo, Jo se apresenta com uma mulher feminista e que reconhece seus direitos, questionando em vários momentos as imposições sociais feitas às mulheres.

Meg: Vamos, meninas: as duas têm culpa -- disse Meg, começando a dar seu sermão de irmã mais velha. -- Josephin, você está mais do que na idade de abandonar esses modos de menino e se comportar melhor. Quando você era garotinha, não tinha muita importância; mas agora que está grande, usando penteados, precisa se lembrar de que é uma jovem dama. (Alcott, 2019, p. 24)

⁶ Escarlatina é uma infecção bacteriana marcada por febre alta, dor de garganta e manchas avermelhadas na pele, comum e potencialmente fatal no século XIX.

A partir da representação e no protagonismo destas quatro mulheres distintas de uma mesma família, que se constituem a pluralidade das mulheres que sustentam o enredo de *Little Women*. Como aponta Elaine Showalter (1999), as mulheres são “camaleões sociológicos”, na qual assume a classe, o estilo de vida e a cultura dos homens. Todavia, elas criam uma subcultura dentro da estrutura de uma sociedade maior e que se unificou a partir de valores, comportamentos e experiências de cada indivíduo. Assim como Showalter (1999), Virginia Woolf (2022) também ressalta a importância da literatura como um reflexo de um discurso do tempo em que uma obra foi escrita.

Quais eram as condições em que viviam as mulheres?, perguntei-me; pois a ficção, trabalho imaginativo que é, não cai como um seixo no chão, como talvez ocorra com a ciência; a ficção é como uma teia de aranha, presa apenas levemente, talvez, mas ainda assim presa à vida pelos quatro cantos. (Woolf, 2022, p. 53)

Além do mais, o resgate da autoria feminina de Louisa May Alcott traz à tona o que a memória recalçou, ou seja, outras narrativas do período da Guerra Civil Americana, deixando claro o viés das mulheres, que mesmo não estando na linha de frente desempenharam um papel fundamental nesta época. Um exemplo é a matriarca da família March, que após o marido ir para a guerra, se vê obrigada a trazer o sustento para casa.

Sra. March: Jo, corra à Sra. King e diga que não poderei ir. No caminho, compre essas coisas, vou anotar; elas serão necessárias, e devo ir preparada para servir de enfermeira. Os estoques dos hospitais nem sempre são bons. Beth, vá e peça ao Sr. Laurence algumas garrafas de vinho velho. Não sou tão orgulhosa a ponto de não implorar em nome de seu pai; ele há de ter o melhor de tudo. Amy, diga a Hannah para descer o baú negro, e Meg, venha e me ajude a encontrar minhas coisas, pois estou um pouco desnordeada. (Alcott, 2019, p. 209)

Por se tratar de uma história sobre mulheres brancas, há de se ressaltar que embora em determinados momentos da narrativa existam falas sobre a existência de poucas oportunidades de trabalho para a parcela feminina da população, é importante ressaltar que a mesma realidade não se aplicava a mulheres negras. A diferença é que esse trabalho era forçado e/ou subvalorizado, tanto que o tema da escravidão é um

dos norteadores da Guerra Civil, pano de fundo da história aqui discutida. Nesse sentido, de acordo com Angela Davis:

As experiências de organização das mulheres negras remontam ao período pré-Guerra Civil e, como suas irmãs brancas, elas participavam de sociedades literárias e organizações beneficentes. Seus esforços principais durante aquele período estavam relacionados à causa antiescravagista. Entretanto, ao contrário das mulheres brancas, que também se uniram à campanha abolicionista, as mulheres negras eram motivadas menos por preocupações com a caridade ou por princípios morais gerais do que pelas necessidades palpáveis de sobrevivência de seu povo. (Davis, 2016, p. 134)

Mesmo sendo uma mulher abertamente abolicionista, Alcott ainda traz consigo certos racismos enraizados. Isso é deixado claro pela personagem Hannah, que é a empregada da família March. Embora o romance não explicita a raça da personagem, sua construção narrativa mobiliza marcadores raciais implícitos, sobretudo por meio da racialização da fala, recurso recorrente na literatura norte-americana do século XIX para representar personagens negras. Tal estratégia evidencia como a presença negra é inscrita de forma indireta e estereotipada, reforçando hierarquias raciais mesmo em narrativas centradas na experiência feminina branca.

Hannah: Ô meu Deus, se num é ela de seda da cabeça aos pés; mas num é uma coisa linda de se ver essa moça sentada ali bonita feito um violino e ouvir todo mundo chamando a pequena Amy de “Sra. Laurence”! (Alcott, 2019, p. 544)

A partir dessa perspectiva, é possível relacioná-la com a fala de Donna Haraway (2019), sobre como as mulheres negras nos Estados Unidos compreendem há muito tempo sobre sua posição vulnerável na economia salarial do país. De acordo com ela, a reprodução, a família, a vida em comunidade e a sexualidade estão diretamente interligadas à estrutura econômica, e logo, contribuem para produzir diferenças entre a vivência feminina negra e branca. É importante especificar esse contexto, para que assim a leitura sobre uma vivência não recaia sobre a outra.

De volta ao contexto apresentado no universo de *Little Women*, é preciso falar sobre o conceito de tecnologia de gênero, criado por Teresa de Lauretis em 1994. Nele, a autora explica que a construção do gênero é desenvolvida por meio de diversas tecnologias e discursos institucionais, que objetivam controlar o campo do significado

social. Essas tecnologias de gênero, como o cinema e a literatura, assim como os discursos que podem prover da teoria, buscam promover, produzir e implantar representações do que pertence ao campo do feminino e do masculino. Dessa forma, por meio da repetição dessas representações, um padrão a ser seguido seria replicado constantemente para um público, em busca de sua repetição nos comportamentos exibidos a eles.

Gêneros são organizados para contribuir com um modelo de verdadeiro e falso, que não apenas contradiz sua característica performática fluida, como também colabora com uma política de regulação e controle deles mesmos. Performar seu gênero de maneira errada implica um conjunto de punições, tanto óbvias quanto indiretas, e performá-lo bem garante a reafirmação de que, no fim das contas, existe uma essência nas identidades de gênero. (Butler, 2019, p. 235)

Diferente das tramas convencionais do século XIX, que colocam a figura masculina como o centro da trama, em *Little Women* o exercício é ao contrário. Com as figuras femininas no centro, os personagens masculinos – com exceção de Laurie que aparece em quase toda trama – tem papéis secundários. Porém vale ressaltar que isso não significa que tenham menor influência, visto que muitos acontecimentos da obra são pautados por relações patriarcais. Como aponta Simone de Beauvoir (2019), mesmo educadas por outras mulheres e em um seio feminino, o destino aceitável para as mulheres é o casamento e a subordinação ao homem. Mesmo sendo uma obra à frente de seu tempo, a trama de *Little Women* incentiva o casamento como o “happy ending” de todas as personagens femininas. Este foi o destino de Meg, Amy e até Jo, que só se sentiu plena ao encontrar o grande amor.

O filme *Little Women*

Em uma das primeiras cenas do longa *Little Women* (2019) vemos uma das protagonistas tentando vender uma de suas histórias para um editor. A personagem é Josephine March, conhecida como Jo, e ao mostrar seus escritos, os quais ela diz terem sido produzidos por uma “amiga”, ela recebe reações aparentemente negativas do editor, que risca algumas páginas e parece descartar outras, mas, no fim as aprova. Porém, faz alguns adendos, pedindo diversas alterações, dentre as quais, uma se destaca: “se a personagem principal for mulher, ela precisa estar casada até o final da história, ou morta,

tanto faz” (GERWIG, 2019). Essa frase terá respingo sobre toda a narrativa, pois fala sobre o papel da mulher na sociedade da época, tema central da adaptação.

A trama se desenrola em torno da vida das jovens Meg (Emma Watson), Jo, Amy (Florence Pugh) e Beth (Eliza Scanlen), se alternando entre duas linhas temporais. A primeira se passa em 1860, durante a Guerra Civil Americana, na qual o pai das jovens se voluntariou e por isso está ausente, fazendo assim com que a casa seja ocupada apenas por elas, sua mãe Marmee (Laura Dern), e a governanta e cozinheira, cujo nome é Hannah (Jayne Houdyshell). Enquanto na segunda linha, sete anos se passaram, e as jovens já não moram mais juntas, Maggie está casada e tem filhos, Jo busca ganhar dinheiro sozinha em Nova York, dando aulas e vendendo suas histórias, Amy está com a tia March (Meryl Streep) esperando ser pedida em casamento e estudando pintura, e Beth ainda mora com a mãe, mas se encontra doente.

Através da análise fílmica proposta por Francis Vanoye (1994) e Anne Goliot-Lété (1994), serão analisados neste espaço alguns dos elementos sonoros e visuais que compõem a obra, compreendendo que o longa possui um sistema de significação que tem sua construção feita por meio de elementos discursivos, estéticos e narrativos. Nessa linha, um dos recursos estéticos utilizados é a diferenciação das linhas temporais que acontece pelo contraste de diferentes tons de cores nas imagens mostradas em tela. No passado as cores são quentes, remetendo possivelmente ao acolhimento sentido pela união das jovens, sendo composto por uma espécie de calor humano pelas constantes interações familiares. Em contraponto, no futuro as cores são frias e mais escuras, sinalizando a distância entre elas, assim como o amadurecimento. Nesse sentido, é importante realizar essa sinalização devido ao entendimento de que o recurso imagético tem grande importância para a análise fílmica.

Sob essa ótica, um uso da imagem que também exprime mensagens no longa é o vestuário das meninas/mulheres, e o que ele diz sobre cada uma. A exemplo, pode-se citar a personagem Jo, que é tida como a mais disruptiva com estereótipos de gênero em relação às suas irmãs, posto que ela clama constantemente pela liberdade feminina. E esse fator pode ser observado em suas vestimentas, pois ela é a única dentre as irmãs que usa roupas que remetem ao imaginário masculino, como blazers, coletes e gravatas.

A forma de vestimenta usada por ela reflete suas atitudes que também rompem com o imaginário sobre o que deveria ser uma mulher de seu tempo. Aspecto esse que pode ser observado pela demonstração ao longo do filme de que não deseja se casar,

que deseja focar em sua escrita como uma profissão e de que pretende ser livre. Em outros momentos, a jovem diz que queria poder se alistar no exército e que ela acha que “é uma decepção ser mulher” (GERWIG, 2019), mas, essa frase não se refere a uma visão negativa que ela possui pelos membros da sociedade tidos como femininos, e sim ao fato de suas vidas serem muito cerceadas e limitadas pelas possibilidades que lhes são impostas. Essa insatisfação vai ao encontro da ideia de atos performáticos proposta por Butler (2019), pois é possível perceber que as limitações atribuídas à vivência feminina encontram lugar no cerceamento ocasionado pelas expectativas impostas sobre cada gênero, que é responsável por definir o que é ou não pertencente a uma ação feminina ou masculina.

Essa ideia nos faz retornar ao papel da literatura, quando o editor diz para Jo que, na ficção, as mulheres devem terminar a história casadas ou mortas, essa informação está diretamente relacionada às expectativas impostas sobre a vivência de uma mulher daquela época. De modo que, não só o comportamento de Jo seja limitado – como é durante todo o longa, por pessoas que tentam avisá-la de que “esse” ou “aquele” comportamento não são para uma mulher –, mas também sua escrita e as mulheres que ela inventa. Nessa linha, percebe-se que, embora a jovem busque pela emancipação a partir do trabalho diretamente relacionado à escrita, ainda assim, para que o texto tenha “sucesso” e seja bem-visto no olhar da sociedade, é preciso que ela cerceie as possibilidades de suas personagens. Pois, se os comportamentos delas não forem os esperados, elas serão punidas através da rejeição da obra literária pela população, ou pelo próprio editor. E, dentro da própria ficção, a punição para uma mulher que termina a história solteira, seja a morte.

No final do filme, esse assunto volta, pois Jo finalmente consegue vender seu livro, mas na conversa com o editor ele questiona sobre o porquê da protagonista da história terminar sozinha. A autora tenta defender seu ponto, dizendo que durante todo o enredo, a personagem defendeu a decisão de não querer se casar, ao que o editor diz “confie em mim, se decidir terminar esse livro tão agradável com a protagonista solteira, ninguém vai comprar, não vai cobrir o custo da impressão” (Gerwig, 2019). Assim, para poder vender sua obra, Jo cede e fala “realmente, casamento sempre foi um acordo econômico, até na ficção” (Gerwig, 2019). Dessa forma, é possível perceber aqui o uso também da tecnologia de gênero, em que a representação da mulher na literatura precisa ir de encontro com o padrão esperado na vida real.

Em contraponto, as irmãs Amy e Meg performam a feminilidade em acordo com as expectativas da época, principalmente Meg, a filha mais velha, que desde o passado já se preocupava com o cumprimento dos deveres impostos a ela, e reprimia Jo quando esta não se comportava adequadamente. Enquanto Amy passa a performar mais fortemente no futuro, conforme o peso das responsabilidades recaem sobre seu colo. Para compreender esse peso, nos voltamos ao diálogo em que a tia diz que a jovem é a única esperança da família, já que Beth está doente, Jo é considerada um “caso perdido” e Meg se apaixonou por alguém com pouco poder monetário. Assim, a tia declara que Amy tem a obrigação de casar bem para salvar a sua própria família.

A personagem Beth também performa feminilidade, porém, como se encontra doente, ela acaba sendo a mais reclusa entre as irmãs no futuro, até falecer. Em um momento posterior, tia March decide levar Amy para Europa, algo que havia combinado anteriormente com Jo, e que a jovem deixou. Essa alteração de qual sobrinha irá acompanhá-la na viagem também pode ser vista como um mecanismo de punição, que fornece uma recompensa a quem desempenha melhor seu papel de gênero. Desse modo, mais uma vez, a literatura e sua relação com o gênero é acionada, dessa vez em uma fala de Amy durante uma discussão com o amigo Ted (Timothée Chalamet), ele tenta convencê-la de que ela deve se casar por amor e não por questões materiais, ao que ela responde: “bem, eu acredito que exercemos poder sobre quem amamos, não é algo que acontece com qualquer um” (Gerwig, 2019). Em sequência, Ted fala que os poetas discordariam dela, ao que Amy diz a seguinte resposta:

É, mas eu não sou poeta, sou apenas uma mulher, e como mulher não tenho meios de ganhar meu próprio dinheiro, não o suficiente para me sustentar ou sustentar minha família. E se eu tivesse dinheiro próprio, o que eu não tenho, ele pertenceria ao meu marido no momento em que nos casássemos. E se nós tivéssemos filhos, seriam dele e não meus, seriam propriedade dele. Então não venha agora me dizer que casamento não é um acordo econômico, porque é sim. Pode não ser para você, mas certamente é para mim. (Gerwig, 2019)

Nessa fala, faz-se notória a percepção quanto às limitações impostas às mulheres de seu tempo, as quais dificultavam o exercício da liberdade feminina. Em contraponto a visão de Amy, apesar das limitações, vemos Jo em uma busca constante por sua emancipação através da literatura, já que é dentro desse meio que ela desenvolve sua criatividade e expande seus horizontes. E no final do filme, após a morte de Beth, e a

reaproximação entre as irmãs, nos é mostrada uma Jo que decide falar sobre sua história para o mundo, e assim trazer luz a vivência dela e das mulheres ao seu redor, utilizando a literatura não só como algo para gerar ganho monetário, mas também como sua forma de não deixar sua liberdade escapar de si.

Considerações finais

Elaine Showalter (1977) aponta que se quisermos definir a maneira como a “autoconsciência feminina” se expressou nos romances do século XIX, é preciso observar as escritoras como mulheres de seu tempo. Podemos perceber que mesmo sendo apresentadas como mulheres tradicionais do patriarcado do século XIX, as irmãs March são impulsionadas a reverter essa situação e sair desta condição de submissão. Nesse ponto, ganha destaque Jo, que da mesma forma que a própria Alcott, construiu uma nova perspectiva sobre a escrita de autoria feminina. Mas vale ressaltar que essa escrita era elitista, já que Alcott era uma mulher branca e de classe alta. Sendo assim, mulheres fora do padrão não poderiam “sonhar” com a escrita, sendo colocadas em posições de subalternas.

Avançando mais de um século, o espectador vê no cinema o filme *Little Women*, que embora conte uma história do século XIX, acaba sendo também uma história sobre as mulheres do século XXI. Nesse contexto, o cinema de Greta Gerwig inscreve-se como um gesto de reconfiguração do gênero, ao deslocar o foco do amadurecimento masculino para a construção da subjetividade feminina. Seus filmes propõem um “coming of age” que não se organiza apenas em torno do romance ou da transição para a vida adulta tradicional, mas da experiência do tempo, da criação, das relações entre mulheres e da negociação constante entre desejo individual e expectativas sociais. Assim, Gerwig contribui para a ampliação do gênero ao inscrever a experiência feminina como centro legítimo da narrativa de formação no cinema contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- ADORÁVEIS MULHERES (*Little Women*). Direção de Greta Gerwig. Estados Unidos: Sony Pictures Releasing, 2019. Filme (135 min.).
- ALCOTT, Louisa May. *Mulherzinhas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.
- BAZIN, André. *O que é o cinema?* Ubu Editora LTDA-ME, 2018.

- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: a experiência vivida*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 2019.
- BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento Feminista: Conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 222-240.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Boitempo editorial, 2016.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Editora Elefante, 2023.
- HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século xx. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento Feminista: Conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 163-220.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento Feminista: Conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 124-161.
- LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 50-81.
- MORETTI, Franco. *O romance de formação*. Todavia, 2020.
- NOVAIS, Fernando Antônio. Colonização e sistema colonial: discussão de conceitos e perspectiva histórica. *Simpósio nacional dos professores universitários de história*, v. 4, p. 265-268, 1967.
- PERROT, Michelle. *As mulheres ou o silêncio da História*. Edusc: Bauru SP, 2005.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. *El hilo de la fábula: revista del Centro de Estudios Comparados*. Santa Fé, Argentina. Vol. 10 (2012), p. 59-72, 2012.
- SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press, 1999.
- THE Directing and Writing Style of Director Greta Gerwig. FILMD, 03 jan. 2022. Disponível em: <<https://www.filmd.co.uk/articles/the-directing-and-writing-style-of-director-greta-gerwig/>>. Acesso em: 30 de janeiro de 2026.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Antofágica, 2022.

Recebido em: 30/01/2026

Aceito em: 21/04/2026