

Universidade de Sorocaba

A semiótica de ‘A lista de schindler’ : composição de cena e discurso

Schindler’s list semiotics: scene and speech composition

Pedro Duran Ruis

Sorocaba/SP 2024

Resumo:

O presente artigo tem como objetivo analisar os métodos semióticos e discursivos utilizados no longa *A Lista de Schindler* (1993), dirigido por Steven Spielberg, investigando quais ferramentas visuais e narrativas emprega, e como sua linguagem transmite ideologias. A pesquisa, de abordagem qualitativa e de cunho bibliográfico, fundamenta-se teórico-metodologicamente na semiótica de Susan Sontag, André Bazin, Walter Benjamin e Theodor Adorno, além de adotar uma perspectiva dialógica da linguagem. Os resultados indicam que Spielberg manipula a câmera de maneira a conferir grandeza a um único personagem, reforçando uma ideologia individualista e isoladora, que a indústria hollywoodiana dissemina de forma hegemônica, destacando temas como o auto-sacrifício e o sonho de liberdade através do trabalho e do esforço pessoal.

Palavras-chave: cinema, semiótica, fotografia, discurso, estilo

Abstract:

The aim of this article is to analyze the semiotic and discursive methods used in the film *Schindler's List* (1993), directed by Steven Spielberg, investigating the visual and narrative tools it employs and how its language conveys ideologies. The research, which follows a qualitative and bibliographic approach, is theoretically and methodologically based on the semiotics of Susan Sontag, André Bazin, Walter Benjamin, and Theodor Adorno, and adopts a dialogic perspective on language. The results indicate that Spielberg manipulates the camera in a way that grants greatness to a single character, reinforcing an individualistic and isolating ideology, which the Hollywood industry hegemonically disseminates, emphasizing themes such as self-sacrifice and the dream of freedom through personal work and effort.

Keywords: cinema, semiotics, photography, speech, style

1. Introdução

O cinema, como arte e indústria, existe há cerca de 140 anos, tendo surgido durante a Segunda Revolução Industrial na Europa e consolidado seu poder econômico na América do Norte a partir da década de 1920. Desde então, o cinema se estabeleceu como uma arte de massas, popular e acessível. A lógica capitalista, inicialmente produzida pelo cinema tradicional, se adapta às transformações econômicas e políticas ao longo do tempo, impulsionando o público a consumir o cinema como um produto industrializado, que perpetua o discurso dominante.

Mas, que artifícios e ferramentas são empregados pelos cineastas para estimular o consumo do audiovisual, visando atingir o lucro esperado pela lógica do capital e disseminar a ideologia dominante?

Parte-se do pressuposto de que o filme "A Lista de Schindler" não apenas retrata eventos históricos, mas também constrói uma narrativa visual e discursiva que comunica significados e percepção sobre a realidade do Holocausto e a condição humana. Por meio da análise semiótica, é possível identificar os signos e símbolos presentes no filme, examinando como Spielberg utiliza recursos cinematográficos — como enquadramentos, luz, cor e som — para evocar emoções e reflexões sobre a moralidade, a compaixão e a crueldade.

Spielberg é aclamado como um dos idealizadores do conceito de cinema "*blockbuster*" e, ao longo de sua carreira, foi inúmeras vezes indicado e premiado pelas principais academias de cinema e televisão norte-americanas.

A aplicação de técnicas de cinematografia na composição de cena são utilizadas propositalmente para engrandecer as ações das personagens, com extenso uso de mixagem, orientação da câmera focada na reação das personagens aos eventos, filtros de imagem de cores, manipulação de luzes naturais e artificiais são responsáveis por compor a narrativa visual. A espetacularização de momentos históricos violentos, conflitos bélicos e mortes por um objetivo em comum contribui para exaltar o individualismo, obscurecendo a relevância das ações sociais coletivas.

Longas-metragens, como toda obra de arte, estão sujeitas às marcas discursivas do momento e do contexto histórico-cultural, bem como às influências de seus realizadores. Essas influências se manifestam tanto nas escolhas estéticas quanto nas temáticas abordadas, refletindo as perspectivas e preocupações sociais, políticas e culturais da época. O olhar do diretor, sua bagagem cultural, suas experiências e até mesmo as demandas do mercado cinematográfico moldam o filme, tornando-o um produto único que dialoga com seu tempo e, simultaneamente, com o público. Assim, o cinema não apenas reflete, mas também contribui para a construção e a disseminação de ideologias, valores e narrativas dominantes.

Diante do exposto, observa-se como o cinema, ao longo de sua trajetória, moldou-se tanto como expressão artística quanto como indústria cultural, interligada às lógicas de produção e consumo capitalistas. A partir do exemplo de "A Lista de Schindler", percebe-se como Spielberg combina técnicas cinematográficas e narrativas para não apenas recriar um momento histórico, mas também para provocar reflexões éticas e emocionais no espectador, perpetuando discursos e valores de impacto. Assim, encerramos a discussão sobre o papel do cinema na difusão de ideologias e na espetacularização da história. Na sequência, passaremos à metodologia, onde detalharemos o processo analítico semiótico que será aplicado ao estudo da obra, bem como os critérios de seleção das cenas e aspectos técnicos a serem investigados.

2. Metodologia

Este artigo adota uma abordagem qualitativa, centrada na análise semiótica e discursiva do filme "A Lista de Schindler" sob direção de Steven Spielberg. A pesquisa qualitativa (André, 2001) é adequada para este estudo pois permite uma exploração aprofundada dos elementos visuais e dialógicos usados por Spielberg em suas películas, destacando como esses elementos contribuem para a construção de significados e impactam o público.

Os autores chave para esse artigo são Walter Benjamin e Theodor W. Adorno, ambos intelectuais reconhecidos por projetos vinculados à Faculdade de Frankfurt, na qual discutem o cinema e sua influência discursiva. Também inclui Susan Sontag, mais especificamente seu ensaio "Contra a Interpretação", analisando obras de arte como textos

dialógicos. Os textos do diretor André Bazin são usados na análise da pesquisa aos conceitos técnicos de cinematografia.

A estrutura do estudo utilizará como método de pesquisa a seleção de cenas específicas dos dois longa-metragens. Para cada cena, será apresentado um print de tela, seguido de uma análise dos elementos da composição, como fotografia, enquadramento, luz, filtros de cor e foco, de forma coerente com a semiótica. Além disso, será realizada uma análise dialógica com o objetivo de observar e destacar os principais discursos apresentados nos filmes.

A coleta de dados será realizada através de duas principais fontes, a análise de filme: O filme será assistido várias vezes para a identificação e registro de elementos semióticos, como símbolos, signos, cores, composição de cena, e outros aspectos visuais e narrativos, e a revisão bibliográfica: pesquisa e revisão de literatura acadêmica e crítica cinematográfica sobre o filme selecionado, bem como sobre teorias de semiótica e a obra de Steven Spielberg.

Ao final, as principais limitações desta pesquisa incluem a subjetividade inerente à análise qualitativa e a possível influência das interpretações pessoais do pesquisador, assim como a análise de trilha sonora e escolhas de lente de câmera. Essas limitações serão mitigadas através da triangulação de dados.

3. Holocausto por Spielberg

Dirigido por Steven Spielberg, já amplamente reconhecido na década de 1990 como um dos mais aclamados diretores do cinema hollywoodiano, *Schindler's List* contou com um roteiro de Steven Zaillian, inspirado no romance *Schindler's Ark* de Thomas Keneally, e representou o retrato mais impactante dos Schindlerjuden (judeus salvos por Oskar Schindler). Embora outras tentativas de contar essa história já tivessem ocorrido, foi nas mãos de Spielberg que a narrativa alcançou produção concreta, marcada por uma abordagem visual arrojada, com o uso do preto e branco para evocar o realismo documental e sublinhar a gravidade dos eventos retratados. Com performances de Liam Neeson, Ralph Fiennes e Ben Kingsley, o filme se destacou como uma combinação de drama histórico e testemunho moral, consolidando-se como uma obra do cinema de época e um marco tanto na carreira de Spielberg quanto na forma como o Holocausto é representado no audiovisual, e suas implicações na percepção popular do evento.

Figura 1 - Abertura



Fonte: The schindler's list(1993)

A primeira cena do filme é marcada pela simplicidade e intimismo. Vemos uma família celebrando o Shabat, o dia do descanso semanal, acendendo velas sobre a presença de um rabino, chefe religioso da fé judaica, que entoia orações e palavras na língua hebraica. Esse momento evoca uma forte conexão espiritual e cultural. A cena é composta de forma centrada, com poucos elementos em tela, o que intensifica o foco no simbolismo religioso.

A transição das velas queimando, que começa de forma calma e reverente, para a sua extinção final, faz uma ponte sutil, entre o mundo de paz anterior e o caos que está por vir com a Segunda Guerra Mundial e o Holocausto.

Embora a cena inicial não tenha diálogos extensos, o discurso implícito está explícito. As velas de shabat e o cântico indicam a presença e preservação da cultura judaica, mesmo em meio a circunstâncias opressivas. Spielberg utiliza essa cena para introduzir o tema da fé e da contínua resistência judaica, que permeia o filme, sendo um dos elementos que conectam o povo judeu retratado, e sua ligação com as tradições. O ato de acender velas, um ritual milenar, é por si só uma forma de discurso e resistência contra o apagamento cultural e identitário judaico. Isso contrasta com o que será mostrado no decorrer do filme, onde a desumanização toma o lugar da reverência e da tradição.

Uma das marcas visuais mais emblemáticas de *Schindler's List* é o uso predominante de preto e branco, remetendo à estética documental e às fotografias da época dos anos 1930-1940. Essa decisão foi tomada de acordo com uma experiência pregressa na representação do Holocausto, no minisseriado Holocausto de 1978, exibida pela emissora National Broadcasting Company (NBC), e na época criticada por usar cores, acusada de perder “veracidade” (Schandler, 1997). No entanto, a cena inicial é uma exceção, sendo mostrada em cores. Esse uso seletivo de cores reforça a importância da cena — as velas e a chama ardente são mostradas em tons quentes, dourados e vivos, que destacam a vida e a cultura judaica pré-holocausto. Porém, a escolha de reproduzir o filme em preto e branco se mostra, segundo Jeffrey Schandler, uma vontade de manter fidelidade aos documentários de época (Schandler, 1997, p. 155), destacando a lógica do “Cinema-Verdade”, considera o gênero documentário como meio de transmitir a “realidade”, fazendo valer a confiança do público a legitimar a narrativa.

À medida que as velas se apagam, a cor desaparece, e o filme transita para o preto e branco, sugerindo a entrada em um mundo “sem vida”, desprovido de esperança. Isso simboliza a transição de uma suposta normalidade pré-estabelecida na Europa dos anos 1930, para o horror do Holocausto.

A cinematografia de Janusz Kamiński, diretor de fotografia, nesta cena inicial é elegante e evocativa. Os enquadramentos são fechados, capturando a intimidade e a concentração do ato de acender as velas. A iluminação é suave e quente, contrastando fortemente com as cenas subsequentes no filme, onde a luz muitas vezes é fria, dura e implacável, refletindo a brutalidade do Holocausto. Os cortes de um enquadramento ao outro, são feitos a partir do efeito *dissolve*, onde a imagem A gradualmente perder opacidade (ou brilho), enquanto a imagem B simultaneamente ganha opacidade. Essa técnica é utilizada como dispositivo narrativo de eclipse, omitindo uma parte da sequência de eventos, fazendo transmitir sensação de passagem temporal, até as velas nos candelabros derreterem e apagarem por completo.

Além disso, a fotografia segue um ritmo calmo e contemplativo, não fazendo movimentos, em plano *detalhe*, favorecendo a intimidade da cena. Cada detalhe — as mãos, o fogo, a fumaça das velas — é capturado de forma precisa, imersa em um ambiente de silêncio e solenidade. A escolha por uma câmera estática, sem movimentos abruptos, também contribui para a sensação de respeito pela tradição que está sendo mostrada.

A cena inicial de *Schindler's List* estabelece o tom de todo o filme de forma cuidadosa e meticulosa. A combinação de uma composição de cena minimalista, um discurso visual focado na tradição judaica, o uso simbólico da cor, e uma fotografia intimista preparam o público para uma narrativa que será tanto visualmente bela quanto emocionalmente devastadora. O contraste entre a vida representada pelas velas e a escuridão do Holocausto que se aproxima é um dos elementos mais fortes e impactantes dessa introdução.

Figura 2 - Garota de Vermelho



Fonte: <https://screenrant.com/schindlers-list-girl-red-coat-meaning-explained/>

A sequência ocorre durante a liquidação do gueto de Cracóvia, na Polônia ocupada, um dos eventos mais brutais e marcantes do Holocausto, onde o exército alemão de forma ordenada, expulsou a população judia, rumo aos campos de trabalho forçado. Spielberg utiliza um estilo quase documental, movimentando a câmera na mão, sem estabilizador, se movendo rapidamente entre cenas de medo, intencionalmente trazendo cruza, mergulhando o espectador diretamente na ação e no terror do momento. Segundo Sontag (1966), o sofrimento, a histeria e o deleite ao sofrimento, é exatamente o que é lembrado pelo público espectador, inseridos na sociedade contemporânea que conscientemente busca pela saúde mental, mas acredita apenas na realidade onde nossa sanidade necessita de um mártir. (Susan Sontag, 1966, p. 73-74)

No meio dessa confusão, a menina de casaco vermelho aparece como uma figura pequena e vulnerável. Segundo Spielberg em entrevistas, a personagem foi criada segundo as memórias de Zelig Burkhut, sobrevivente do campo de concentração de Płaszów, onde diz ter visto uma menina de casaco rosa, com não mais de quatro anos, executada por um oficial nazista bem em sua frente.

O diretor constroi a cena de forma que ela se destaque em meio à multidão, muitas vezes colocada no centro do enquadramento ou em posição de destaque, mesmo quando o caos acontece ao seu redor. A composição dessas cenas cria um contraste visual e emocional: enquanto os horrores acontecem ao fundo, a menina caminha sozinha, aparentemente alheia à devastação ao seu redor. Oskar Schindler, interpretado por Liam Neeson, se mostra longe da liquidação, montado a cavalo, usando sela, chicote e seu terno de alto padrão. Essa distância não é apenas física, mas também emocional e moral, refletindo o estado de indiferença inicial de Schindler, ao tratamento dos judeus, até sua transição ao longo da história. O personagem nunca observa a totalidade do evento, apenas relances entre os prédios em uma visão de cima, porém limitada. Poucas vezes é exibida as reações da personagem Emilie Schindler, esposa de Oskar, interpretada por Caroline Goodall, que acompanha o marido no passeio a cavalo, Essa escolha de edição corrobora com a tradição no cinema, de desenrolar a trama como um romance, individualizando personagens situados num contexto histórico-social específico, onde as dores de um todo são transformadas na dor do indivíduo.

A menina não possui falas, mas sua presença transmite uma mensagem sobre a perda da inocência e o horror da situação. Ela representa todas as vítimas que passaram despercebidas, toda a brutalidade do Holocausto, que destruiu vidas de forma implacável e sem distinção. Schindler, ao vê-la, começa a ser impactado pela realidade do genocídio, iniciando sua transformação emocional e moral.

O uso da cor é talvez o aspecto mais significativo dessa cena. *Schindler's List* é filmado todo em preto e branco, mas a menina veste um casaco vermelho, tornando-se a única cor viva e brilhante em uma sequência de horror monocromática. O vermelho aqui serve como uma metáfora multifacetada. Por um lado, o vermelho pode simbolizar o sangue e a violência que permeiam o filme e a história do evento, mas também é uma cor associada à inocência infantil (em contraste com o cenário). A escolha do vermelho também pode ser vista como uma forma de chamar atenção para o fato de que, em meio à tragédia em larga

escala, há indivíduos, vidas humanas que se perderam. A cor do casaco da menina a destaca, mostrando como, em meio ao caos, ela é visível, mas ao mesmo tempo ignorada pelo sistema opressor.

O vermelho também carrega uma conotação simbólica mais ampla: enquanto as vítimas do Holocausto eram muitas vezes reduzidas a números e estatísticas, a menina de casaco vermelho, como uma criança indefesa, simboliza a tragédia pessoal e a individualidade. O preto e branco reforça a estética quase documental do filme, lembrando o espectador de que o que está sendo retratado é parte de um capítulo sombrio e real da história. Mas o vermelho do casaco, capturado de forma nítida, cria uma ruptura visual no ritmo sombrio, servindo quase como um grito silencioso em meio à cacofonia do terror.

A fotografia acompanha essa mensagem, utilizando enquadramentos que destacam a vulnerabilidade da menina, mesmo em um mar de violência. A cena é um ponto de virada tanto para o público quanto para Oskar Schindler, pois encapsula a devastação e a perda de humanidade, levando-o a reconhecer a verdadeira extensão da brutalidade nazista.

Figura 3 - Imolação



Fonte:

<https://icantunseethatmovie.com/2016/06/15/schindlers-list-1993-30-days-of-spielberg/>

Essa sequência narra um recorte dos acontecimentos ocorridos em abril de 1944, em uma região próxima aos campos de concentração de Płaszów, chamada Hujowa Górka, nome polonês criado a partir do nome do oficial militar alemão Albert Hujar, interpretado por Norbert Weisser, em uma rápida aparição, porém no longa, por escolhas de adaptação narrativa, Amon Göth (Ralph Fiennes), possui destaque acentuado, tratado como alto-comandante da operação nazista. Nesta data, diversos campos de trabalho, comandados por nazistas, receberam ordens do alto escalão do partido para exumar e incinerar mais de 10 mil cadáveres de judeus mortos tanto durante a liquidação do gueto de Cracóvia, tanto aos que vieram a perder suas vidas devido às más condições postas no campo de Płaszów, assim escondendo as evidências dos crimes contra a humanidade antes dos exércitos Aliados ocuparam essas áreas.

A trilha sonora composta por John Williams, um dos compositores e maestros americanos mais reconhecidos, populares e aclamados criticamente da história do cinema, com quem tem extensa colaboração com Spielberg, traz um tom apoteótico, composto por um coral alto cantado em hebraico.

Durante a exumação e cremação dos cadáveres, os prisioneiros judeus têm os rostos e cabeças cobertos com panos, supostamente para bloquear o odor pútrido e evitar a inalação das cinzas da montanha de corpos incinerados. As faces dos mortos, homens e mulheres, não são reveladas à câmera, desfigurando-os e contribuindo para a desumanização e mecanização da morte. Essa "industrialização da morte" refere-se ao uso de métodos industriais e técnicas em massa para a prática de violência e extermínio, especialmente em contextos de genocídio e guerra.

Segundo Sontag (1966), em seu ensaio “Uma nota sobre romances e filmes”, traz analogias entre o cinema e o romance, onde somos conduzidos pelo diretor(escriptor) a enxergar uma visão única em todos os momentos, e utilizando a câmera como instrumento de “ditadura absoluta”. Revela-nos um rosto apenas quando for necessário, e nada além disso. Quando a câmera se movimenta, nos movimentamos também. E assim como em um romance, introduz personagens com extrema individualidade inseridos em um contexto social particular. (Susan Sontag, 1966, p. 309-310)

Figura 4 - Despedida



Fonte: <https://youtu.be/W9vj2Wf57rQ?si=e0qL3Chhtig4UbPG>

A cena da despedida de Oskar Schindler em *A Lista de Schindler* ocorre no dia 9 de maio de 1945, logo após a rendição da Alemanha Nazista, que aconteceu oficialmente em 8 de maio de 1945 (o Dia da Vitória na Europa, conhecido como VE Day).

Neste momento, Schindler reúne os judeus que ele salvou, conhecidos como "Schindlerjuden", em sua fábrica em Brünnlitz (atual Brněnec, na República Tcheca), para se despedir antes de fugir. Schindler teme ser capturado pelos Aliados como um criminoso de guerra, já que era formalmente um membro do Partido Nazista, informação essa destacada pelo broche do Partido em seu paletó ao longo da trama, e mesmo tendo usado sua posição para salvar cerca de 1.200 judeus do Holocausto teria de enfrentar a justiça Aliada.

Walter Benjamin, em seu ensaio *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*, distingue o mago (ou pintor) do cirurgião (ou operador de câmera) para refletir sobre como

a modernidade transforma a relação entre arte, percepção e realidade. O pintor, como o mago, mantém uma distância contemplativa de seu objeto, apresentando-o de forma totalizante e preservando sua aura, uma qualidade única e mística da obra de arte tradicional. Em contraste, o operador de câmera, como o cirurgião, desmonta e examina o objeto em partes, permitindo uma aproximação analítica e fragmentada, típica do cinema. Essa perspectiva não apenas remove a "aura" tradicional da obra, mas também oferece uma nova maneira de vivenciar e criticar o mundo.

Walter Benjamin define aura como a qualidade única e irreproduzível de uma obra de arte, ligada ao seu contexto original e à sua singularidade no tempo e no espaço. Com o advento das técnicas de reprodução, como a fotografia e o cinema, a aura se dissolve, pois as obras perdem sua conexão exclusiva com o ambiente original e passam a ser amplamente acessíveis.

Essa teoria se conecta diretamente à despedida de Oskar Schindler em "*A Lista de Schindler*", onde Spielberg assume o papel de cirurgião ao fragmentar o momento emocional em pequenos detalhes. A cena utiliza planos fechados para capturar a expressão de remorso de Schindler, o impacto nos judeus que ele salvou e os objetos simbólicos, como o anel gravado com a frase "Quem salva uma vida, salva o mundo inteiro." O movimento da câmera, que transita entre Schindler e os rostos emocionados dos judeus, aproxima o espectador das nuances da cena, criando uma intimidade que rompe com a contemplação distante típica da pintura.

Na última aparição de Oskar Schindler (Liam Neeson) em *A Lista de Schindler*, o personagem expressa uma profunda culpa por não ter conseguido salvar mais judeus dos campos de concentração nazistas. Em um momento carregado de emoção, ele lamenta não ter vendido mais de seus bens em prol da liberdade dos prisioneiros, acreditando que poderia ter feito mais por eles. Suas palavras, repletas de arrependimento, são dirigidas a Itzhak Stern (Ben Kingsley), o administrador de sua fábrica. Stern, em resposta, tenta confortá-lo, enfatizando que Schindler já havia feito um esforço extraordinário ao salvar tantas vidas.

Enquanto Schindler chora, sua angústia cresce ao examinar seus pertences, como o carro e o broche de ouro que ainda carrega, apontando cada objeto como uma oportunidade perdida de salvar mais vidas. Ele se culpa com veemência, dizendo que cada item poderia

ter representado mais pessoas fora da morte certa. Stern, junto com os outros judeus reunidos, observa em silêncio, compreendendo o peso emocional que recai sobre Schindler, mas também reconhecendo a grandiosidade de suas ações.

Nesta cena, os pertences de Oskar Schindler são destacados pela iluminação vinda dos holofotes das torres de vigia nazistas, que também iluminam seu rosto de maneira contínua, jamais permitindo que ele desapareça do quadro. Em contraste, a massa de prisioneiros libertos é filmada de forma deliberadamente ambígua: o foco se afasta de seus rostos, transformando-os em uma presença coletiva que reforça o impacto de Schindler como figura central. Essa escolha estética direciona a atenção exclusivamente para Schindler, retratado como o salvador da multidão, alguém digno de respeito e veneração, ao mesmo tempo que enfatiza o peso de suas ações e o simbolismo de sua culpa.

A cena de despedida pode ser comparada à crítica de Theodor Adorno (1947) à individualização na sociedade moderna. Adorno argumenta que, ao longo da modernidade, as pessoas foram progressivamente reduzidas a indivíduos isolados, separados das coletividades e marcados pela solidão existencial, incapazes de se conectar plenamente com os outros. Na cena, a ênfase visual em Schindler, isolado e iluminado enquanto os prisioneiros libertos são filmados de forma impessoal, sem rostos nítidos, reflete essa dinâmica de individualização. Schindler, embora representando a salvação de muitas vidas, permanece como uma figura isolada, sendo o único foco da câmera, enquanto a multidão de judeus resgatados perde sua individualidade e se torna parte de uma massa homogênea. Essa escolha reflete, de certa forma, a crítica de Adorno à alienação do indivíduo dentro de estruturas sociais e históricas, onde o coletivo é muitas vezes diluído, e o ato de salvação ou heroísmo se torna, paradoxalmente, uma expressão de solidão e distância, mesmo quando se busca o bem coletivo.

4 . Considerações Finais

A *Lista de Schindler* utiliza seus discursos, especialmente nos momentos-chave, para humanizar e individualizar as tragédias do Holocausto. O foco na trajetória de Oskar Schindler serve como uma lente que amplia as histórias individuais, contrastando com a dor coletiva que se desenrola ao fundo. O filme escolhe centralizar Schindler não apenas como um salvador, mas como um símbolo da complexidade humana, evidenciando como atos individuais podem mitigar, ainda que parcialmente, o horror em massa.

O enquadramento do Holocausto dessa maneira faz com que o espectador se conecte emocionalmente com as personagens de forma mais direta, mesmo diante de uma tragédia que afetou milhões. O filme representou de forma hegemônica, como o genocídio judaico percebido, em um discurso “americanizado”, transformando Spielberg em “curador” do imaginário ocidental moderno no que diz respeito ao Holocausto. Isso torna a história mais tangível e palpável, ao representar o sofrimento através das relações pessoais que Schindler desenvolve com os judeus que salva. Ele é um mediador da dor e da resistência, e seus discursos no filme ecoam essas temáticas, gerando uma reflexão sobre a responsabilidade, a redenção e o poder das ações individuais em momentos de crise moral e histórica.

Essa abordagem, apesar de ser criticada por alguns por simplificar ou individualizar uma tragédia coletiva, oferece uma via emocional acessível para que o público compreenda a magnitude dos horrores do Holocausto. Ao mesmo tempo, o filme permite que a história pessoal de Schindler seja um ponto de entrada para uma reflexão mais ampla sobre a humanidade diante de eventos desumanizantes.

Em uma perspectiva educacional, o estudo semiótico do cinema em sala de aula permite aos alunos explorar como elementos visuais e sonoros, como enquadramentos, cores, músicas, e símbolos, constroem significados e influenciam a percepção do público. A análise desses elementos expõe como os filmes transmitem ideias e valores, além de desvelar intenções ideológicas e culturais, mesmo que de forma sutil. Esse processo aguça a percepção do alunado para identificar mensagens implícitas e entender o cinema como uma ferramenta de comunicação, onde cada escolha técnica e linguística contribui para a construção de significados que ultrapassam a simples narrativa.

Ao promover uma compreensão mais profunda dos recursos e das linguagens cinematográficas, o estudo semiótico capacita os estudantes a desenvolver um senso crítico em relação aos conteúdos que consomem, refletindo sobre temas sociais, éticos e culturais com mais discernimento. Eles aprendem a questionar o papel dos filmes na formação de estereótipos, na propagação de ideias e na representação de diferentes grupos e realidades. Esse olhar analítico pode ser levado para outras mídias e esferas culturais, fortalecendo a habilidade de interpretação e o pensamento crítico em um mundo onde as imagens exercem influência cada vez maior.

Agradecimentos:

Agradeço à Profa. Dra. Daniela Vendramini Zanella, e ao Prof. Dr. Roberto Abdelnur Camargo pelas valiosas orientações durante o desenvolvimento deste trabalho. Também estendo meus agradecimentos ao colega Guilherme Völker Roza pelas discussões enriquecedoras que contribuíram para a qualidade deste estudo. Por fim, agradeço à minha família e amigos pelo incentivo e suporte emocional ao longo deste processo.

Referências

Bazin, André. 1991. *O cinema de andré bazin*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense.

Benjamin; Adorno; Horkheimer; Habermas. *Sobre alguns temas em baudelaire. in: textos escolhidos (os pensadores)*. Tradução: José Lino Grunnewald [et al.]. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

Benjamin, Walter. 1994. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense.

BENJAMIN, Walter; *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. L&PM; 1ª edição. Porto Alegre, 12 janeiro, 2018.

SHANDLER, Jeffrey. **Schindler's discourse: america discusses the holocaust and its mediation, form nbc's miniseries to Spielberg's film. In: LOSHITZKY, Yosefa et al. (Ed.). Spielberg's Holocaust: critical perspectives on Schindler's list**. Bloomington: Indiana University Press, 1997, p.153-170.

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação: e outros ensaios**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

REFERÊNCIAS CINEMATOGRAFICAS:

SCHINDLER'S List. Direção: Steven Spielberg/ Produção: Steven Spielberg; Gerald R. Molen; Branko Lustig. Estados Unidos: Amblin Entertainment, Universal Pictures, 1993. Blu-ray (195 min) p&b/cor.