

DESIGN E CINEMA: uma análise da atuação do design no imaginário do filme Nomadland

DESIGN AND CINEMA: an analysis of the role of design in the imaginary of the film Nomadland

DISEÑO Y CINE: un análisis del papel del diseño en el imaginario de la película Nomadland

Luciane Maria Fadel

Pós-Doutorado em Narrativas orientado pelo Prof. Jim Bizzocchi na Simon Fraser University, Canadá.

liefadel@gmail.com



0000-0002-9198-3924

Estêvão Lucas Eler Chromiec

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Paraná (2021).

estevaochromiec@gmail.com



0000-0002-2140-4528

Recebido em: 11.06.2024

Aceito em: 10.03.2025

Publicado em: 03.06.2025

RESUMO

Observar a atuação do design no cinema leva, muitas vezes, ao estudo das atividades técnicas da produção cinematográfica. Não obstante, essa atuação se dá também por meio dos aspectos discursivos inerentes a visualidade que o filme propaga. Nesse sentido, este artigo tem o objetivo de analisar como o design atua no filme Nomadland (Choé Zhao, 2020). Para tanto, utilizou-se o método da leitura atenta e um instrumento que permitiu observar o filme sob três lentes: horizonte social, ação figural e campo discursivo. Por fim, direcionou-se às informações obtidas três questões ético políticas a fim de debater sobre a visualidade do filme. Como resultado, destaca-se que Nomadland estabelece um retrato das relações de trabalho norte-americanas no contexto neoliberal.

PALAVRAS-CHAVE: Design; Cinema; Imaginário; Nomadland.

Introdução

Os filmes são realizados a partir de uma miríade de disciplinas e práticas que compactuam saberes relacionados à prefiguração de conceitos em artefatos audiovisuais. Mais recentemente, o estudo desses artefatos passou a ser analisado sob o ponto de vista das visualidades que formam a cultura visual. Perspectiva que não isola os artefatos à disciplina que os produz e as técnicas que delimitam determinada mídia ou atividade, mas abrange também a inter-relação discursiva das práticas com os regimes que atuam por meio dos artefatos na sociedade. Uma vez que, a partir dos discursos que propagam, as histórias, sons e imagens que são exibidas nas salas de cinema, na televisão por meio dos serviços de *streaming*, nos jogos digitais e na internet, fornecem sentido a relação dos seres humanos com o mundo. Contexto esse que pode ser entendido como um tipo de educação, pois promove reflexões que contribuem com a formação subjetiva dos indivíduos (Almeida, 2014)¹.

¹ Meneses (2003) explica que o estudo das visualidades passou por três estágios que podem ser resumidos como (1) o estudo das imagens, caracterizado pelo estudo da técnica dos séculos XVI ao XIX, que foi cristalizado por disciplinas como a história da arte. Para (2) o estudo da dimensão

No caso específico da relação entre design e cinema, grande parte da literatura sobre o tema tem como foco as atividades técnicas e de gestão que o design vem desempenhando dentro do ordenamento industrial da produção cinematográfica — como o design de produção, a direção de arte, a cenografia, o design de cenário, dos figurinos e personagens, e o desenvolvimento de desenhos sequenciais que antevêm as posições da câmera e a montagem do filme antes dele ser filmado — chamados de *storyboards*. Todas essas atividades são extremamente importantes no desenvolvimento de um filme, porém, o enfoque técnico-científico que geralmente as acompanha, acaba por afastar o design da responsabilidade ético-política inerente às visualidades que produz e faz circular na sociedade. Isso acontece porque, grande parte do corpo teórico do design advém de escolas como Bauhaus e Ulm (*Hochschule für Gestaltung Ulm*), que cristalizam no campo uma orientação tecno-científica fundamentada em teorias da forma e da comunicação que marcaram o início do século XX².

Sob um enquadramento mais abrangente, Souza e Laura (2021) pesquisam a relação entre design com o cinema a partir das abordagens do design crítico e especulativo (Dunne & Raby, 2013). Para os autores, uma vez que o/a designer do filme cria artefatos ficcionais que possibilitam a entrada em mundos narrativos, o filme pode ser entendido como um design especulativo que propaga, por meio de seu discurso, um conjunto de ideários ligados à determinado imaginário. Sob o mesmo ponto de vista, se destaca também o trabalho de Fry (2009), que analisa o tema por meio do conceito de design-ficção, onde observa, de maneira crítica, como os produtos e sistemas que o design cria prefiguram o futuro da sociedade. O autor apresenta o design sob duas vertentes, uma linear e uma relacional. Nesse sentido, o design é linear quando opera dentro de uma linha de produção industrial — como ferramenta dentro de uma estrutura comercial. E relacional quando observa os efeitos que essa atuação linear pode causar na sociedade.

Diante do exposto, este artigo teve o objetivo de analisar como o design atua no filme *Nomadland* (Choé Zhao, 2020). Para tanto, utilizou-se o método da leitura atenta, e observou-se o filme a partir de um instrumento de análise que se configura em três lentes — horizonte social, ação figural e campo discursivo. Por fim, direcionou-se às

social da imagem no começo do século XX, período em que ocorreu uma aproximação da história da arte com disciplinas como a antropologia e a sociologia. E visou incluir a fotografia e o cinema ao estudo das imagens, com o objetivo de observar os seus efeitos na sociedade. E por fim, a partir de meados do século XX, as análises se ampliaram para o (3) estudo dos regimes que cercam as imagens, o que permitiu levar em conta também as relações de poder que circunscrevem e mantêm os sentidos dados às imagens nas sociedades. Com tal ampliação, atualmente esse campo de estudos passou a utilizar o termo mais abrangente de visualidades, para dar conta da multiplicidade dos artefatos pesquisados.

² Nesse sentido ver *Design e narrativa visual na linguagem cinematográfica* (Machado, 2009), e *A imagem cinematográfica: convergência entre design e cinema* (Bungarten, 2013).

informações obtidas algumas por meio do instrumento, três questões ético políticas que permitiram debater sobre a visualidade que o filme estabelece e mantém na sociedade.

Metodologia de análise

O instrumento de análise fílmica utilizado neste artigo, segue o método denominado de leitura atenta, conforme vem sendo utilizado nos estudos de cinema por Bizzocchi e Tanenbaum (2011)³. O método consiste em observar um filme múltiplas vezes, cada vez utilizando uma lente analítica diferente, que atenta para um aspecto distinto. As lentes que compõem o instrumento foram adaptadas dos estudos de mídia de Kellner (2001), e derivam dos conceitos de horizonte social, ação figural e campo discursivo⁴.

O horizonte social se refere aos aspectos histórico-sociais que acompanham o imaginário cultural de um filme, e são observados por meio de três categorias — produção, período e recepção. Essas categorias podem ser analisadas através da consulta de matérias de jornal, entrevistas, bilheteria e venda de produtos correlatos à produção, e críticas e elogios que o filme recebeu no período de seu lançamento, de grupos políticos de situação e oposição (Kellner, 2001). Importa dizer que a análise do horizonte social não precisa, necessariamente, levar a uma contribuição original em relação ao que já foi dito sobre o filme, o que se busca nesse momento, é contextualizar o filme em meio aos aspectos histórico-sociais ao qual está inserido.

Por ação figural entende-se a forma da imagem fílmica, que diz respeito ao espaço onde a representação acontece. Para observar esse espaço, utiliza-se nesta pesquisa, as categorias propostas por Mauad (2005). São elas o espaço do quadro, que se refere aos limites da imagem bidimensional, o espaço geográfico, que se refere a locação onde a imagem foi criada, o espaço de figuração e objetos, que diz respeito aos atores e objetos de cena, e por fim, a categoria do espaço-tempo, que se refere ao movimento da câmera e a montagem, elementos fundamentais ao cinema⁵.

³ A leitura atenta (*close reading*) é um método de análise proveniente da teoria literária que foi adaptada para análises de outras mídias, como a fotografia, o cinema e o jogos digitais. A leitura atenta é um exame detalhado que desconstrói um artefato com o auxílio de diferentes lentes que permitem observá-lo sob múltiplas perspectivas, o que pode levar a novas possibilidades de interpretação. Bizzocchi e Tanenbaum (2011) a utilizam para estudar o cinema.

⁴ Nesse sentido, é importante notar que as análises de Kellner foram realizadas na década de 1980, e se aproximam da perspectiva dos estudos culturais britânicos, pautados pelo *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies*. Tais estudos introduziram nas análises da cultura, uma abordagem multicultural que observa os conflitos políticos a partir de relações de classe, sexo, sexualidade, raça, etnia, etc. Este artigo fez uso dos estudos de Kellner, na medida em que os conceitos de horizonte social, ação figural e campo discursivo, permitiram observar as relações de trabalho que marcam o filme *Nomadland*.

⁵ A pesquisa de Mauad tem como foco a fotografia, por conseguinte, a categoria do espaço-tempo foi uma adaptação do arcabouço teórico da autora para dar conta das características do tempo e do movimento, que são próprias ao filme cinematográfico, objeto deste artigo.

O campo discursivo corresponde as relações simbólicas que acontecem entre os observadores e o filme. Essas relações promovem processos de interpretação hermenêutica que possuem potencial formativo. Para observar tais relações, Almeida (2014, 2017) propõe as categorias cognitiva, filosófica, existencial, antropológica, mitológica, poética e estética. Não é preciso que todas as categorias sejam encontradas na análise de um determinado filme. Elas servem apenas como um ponto de partida, sendo que, geralmente, uma ou outra categoria será predominante, conforme os objetivos da pesquisa.

Após um teste piloto do instrumento, adicionou-se às lentes uma quarta etapa, que consiste em direcionar às informações obtidas pelas lentes, três questões ético-políticas a fim de debater a visualidade que o filme propõe. São elas: (1) quais imaginários predominam no filme? (2) quais sentidos os imaginários propõem? E (3) como o design atua?

O fundamento teórico para essas questões seguiu o enfoque dado por Bosi, no livro *ideologia e contraideologia* (2010). Nele, o autor apresenta duas categorias que podem ser usadas para representar o imaginário do pensamento político desde o renascimento a época contemporânea, a ideologia e a contraideologia. Ideologia pode ser entendida como o conjunto de ideários dominantes de um determinado período histórico e contraideologia, a oposição direta a esses ideários. Adicionou-se a elas uma terceira categoria, cujo enfoque seguiu o trabalho de Foucault (2002, 2004), que trata ideologia e contraideologia como regimes de verdade⁶. Sob tal perspectiva, tais regimes operam como técnicas de dominação que cercam os sujeitos a partir das práticas e saberes nos quais se inserem. Para lidar com essa questão, o autor propôs uma ética de si, que consiste em uma constante avaliação, realizada pelos sujeitos, em relação aos regimes que os cercam, a fim de que possam construir sua própria subjetividade política. As visualidades nesse contexto, podem ser entendidas como participantes da construção e cristalização de tais regimes. Cada uma dessas categorias foi tratada, neste artigo, como um imaginário específico. Com efeito, o instrumento permite observar nos filmes os imaginários — (1) ideologia, (2) contraideologia e (3) regimes de verdade. O quadro 1 apresenta o instrumento e resume os principais conceitos nele contados:

Quadro 1

Instrumento de análise fílmica

⁶ O pensamento de Foucault se alinha a uma corrente que ficou conhecida como pós-estruturalista que surgiu a partir da década de 1960, e problematizou alguns conceitos fundamentais do pensamento político moderno. Como por exemplo, os conceitos de ideologia e contraideologia (Foucault, 2002, 2004).

LENTES ANALÍTICAS	
Horizonte social	<ul style="list-style-type: none"> • Período, produção e recepção
Ação figural	<ul style="list-style-type: none"> • Espaço do quadro, geográfico, de figuração e objetos, tempo
Campo discursivo	<ul style="list-style-type: none"> • Cognitivo, estético, filosófico, existencial, antropológico, mitológico e poético
	<p style="text-align: center;">Questões ético-políticas</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Quais imaginários predominam no filme? 2. Quais sentidos os imaginários propõem? 3. Como o design atua?

Fonte: elaborado pelos autores, 2023.

Resultados da análise do filme *Nomadland*

O filme *Nomadland*, de Chloé Zhao, lançado em 2020, conta a história de Fern, uma mulher de meia-idade que se depara com a falência da empresa na qual trabalhara, e por consequência, o fechamento da cidade industrial em uma zona rural do Nevada, nos Estados Unidos, onde morava. Ao perder o emprego e a moradia, Fern percebe que seu plano de seguridade social, como é conhecida a previdência norte-americana, não é suficiente para que ela compre um imóvel em uma cidade convencional. Para conseguir trabalho, ela parte para uma vida nômade pelo país em busca de empregos temporários.

Horizonte social

A premissa que sustenta o filme reflete, pelo menos em parte, um período vivido nos EUA entre 2007 a 2009, que ficou conhecido como a grande recessão econômica de 2008⁷, no qual alguns americanos de meia-idade adotaram um estilo de vida nômade, ao se desfazer de suas casas e viajar pelo país em busca de empregos transitórios, geralmente precarizados e sem direitos trabalhistas⁸, formando uma subcultura que se tornou

⁷ A grande recessão foi um período de crise econômica que marcou a primeira década dos anos 2000. Sua origem remete ao colapso do mercado imobiliário norte-americano, fato que conheci-do como à crise das hipotecas subprime (Borça Junior & Torres Filho, 2008).

⁸ Os direitos trabalhistas tomaram forma na indústria inglesa no século XVIII, quando os trabalha-dores começaram a exigir melhores condições de trabalho. Desde então, cada país desenvolve sua própria legislação. No Brasil, a legislação trabalhista foi criada em 1934 e garantiu aos traba-lhadores um valor mínimo de salário, jornada de oito horas e liberdade sindical. Em 1943 se deu a

conhecida como — nômades modernos. O fato foi documentado no livro *Nomadland: Sobrevivendo à América no Século XXI* (2021), lançado originalmente em 2017 pela jornalista Jessica Bruder. A autora se interessou pelo assunto ao ler sobre um programa da Amazon⁹ chamado de *CamperForce*, que oferecia trabalhos sazonais que eram ocupados, em grande parte, por trabalhadores por trabalhadores que, assim como Fern, não conseguiam se aposentar e nem um emprego tradicional, o que os levou a adotar um estilo de vida nômade transitando de emprego em emprego pelo país. Esse foi o estopim para uma investigação que mostrou que situações semelhantes existiam ao longo dos Estados Unidos (Nassif, 2021). Bruder passou seis meses morando em uma van e registrando o fenômeno dos americanos nômades dos EUA. O livro recebeu diversos prêmios¹⁰ e a *Fox Searchlight Pictures* interessou-se por adaptá-lo para o cinema em 2019.

Em termos de sua produção, a versão cinematográfica de *Nomadland* foi dirigida por Chloé Zhao, diretora norte-americana nascida na China que conquistou reconhecimento no cenário dos filmes independentes. O filme custou cerca de 5 milhões de dólares e arrecadou R\$39.4 milhões das bilheteiras mundiais. Obteve 254 vitórias nas premiações de cinema entre 2021 e 2022, incluindo os Oscars melhor filme, melhor direção, melhor atriz, e foi indicado para melhor roteiro adaptado, melhor montagem e melhor cinematografia¹¹. Bruder participou da produção como produtora-consultora e alguns dos nômades que inspiraram o livro atuaram no filme. Em termos de recepção, o uso dos nômades — não atores — citados no livro de Bruder foi visto de maneira positiva, sob o argumento de trazerem veracidade ao assunto abordado no filme (Rottenberg, 2021). Outro tópico que ganhou destaque na recepção foi o ideal de vida livre existente no nomadismo moderno norte-americano. Em entrevista ao *Los Angeles Times*, a nômade Swankie — participante do filme — descreve que não possui nada além do que se carrega e reduzir o tamanho das propriedades não significa estar “sofrendo, passando fome, sujos, comendo mal”, e relata que sente estar “mais saudável agora aos 78 anos do que aos 40. Estou mais [...] leve, totalmente livre de todos os medicamentos e nunca fui mais feliz ou financeiramente mais segura” (Swankie *apua* Rottenberg, 2021, s. p. tradução nossa).

Consolidação das Leis do Trabalho (CLT) em um só documento que normatiza o trabalho no país. A partir de então, as leis trabalhistas vêm se adaptando as transformações sociais e mais recentemente, em 2017, foi realizada uma reforma que teve o objetivo de atualizar as relações laborais no contexto tecnológico do século XXI. O que possibilitou a compensação por jornada informal de trabalho, relações de trabalho intermitentes e ampla terceirização (Oliveira, 2022).

⁹ Amazon.com, Inc. é uma empresa multinacional norte-americana que atua no ramo de comércio eletrônico e outros ligados à tecnologia.

¹⁰ O livro foi vencedor do *27º Annual Discover Awards* da Barnes & Noble e finalista no prêmio Helen Bernstein Book Award (Barnes & Noble, 2017; Glazer, 2018).

¹¹ Dados obtidos da página no filme no IMDB. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt9770150/>, acesso em 07 de fevereiro de 2023.

Esse mesmo discurso aparece estampado nos anúncios das empresas que contratam a força de trabalho nômade com dizeres como “a aposentadoria nunca foi tão divertida. [...] Estamos mais saudáveis do que fomos em anos” (Bruder, 2021, p. 20).

No livro, no entanto, existe um tom crítico a esse ideal da liberdade nômade pois ele pode esconder dificuldades. Um artigo publicado no *The Guardian*, relata que, em um primeiro momento, a maioria dos nômades citados no livro estava “interessada em enquadrar o estilo de vida na retórica crescente do velho oeste, [...] como [...] *cowboys*, pioneiros. Eles falaram de liberdade e oportunidade, individualismo e autossuficiência” (Brooks, 2021. s.p., tradução nossa). Porém, uma análise mais detida do assunto revela que foram “os empregos perdidos, os divórcios ruinosos e as casas hipotecadas que os colocaram na estrada” (Brooks, 2021. s.p., tradução nossa). O que leva a questão: “quão bem-sucedida a longo prazo é a existência do nômade? Eventualmente você fica sem gasolina, sem dinheiro. Sua saúde começa a sofrer. Você não pode trabalhar como antes” (Brooks, 2021. s.p., tradução nossa).

Em outra publicação do *The Guardian*, Horton (2021) explica que por trás dessa retórica de liberdade, apresenta-se o sintoma de um modelo econômico denominado *gig economy*, que pode ser traduzido como economia de bicos. Na tese *Empresariando a informalidade: mercado de trabalho e carreira na gig economy* (2020), Vaclavik explica que o termo *gig* advém da indústria musical e se refere a uma relação laboral com as características de “serviço simples e rápido, de pouca importância; ocupação ou serviço eventual, de curta duração e não regular; trabalho ou emprego secundário [...] que alguém exerce a fim de aumentar seu rendimento” (Vaclavik, 2020, p. 20). A realização de bicos em períodos sazonais sempre foi uma prática corrente para algumas categorias laborais a fim de complementar a renda de um trabalho convencional. A novidade trazida pela *gig economy*, e que vem se institucionalizando desde a década de 1970 devido as crises econômicas e as inovações tecnológicas, é o processo de terceirização da força de trabalho empresarial, a adoção de novos regimes de trabalho intermitentes que se referem a contratos sazonais da força de trabalho, e por fim, a mediação das relações de trabalho por meio de plataformas digitais. Esses aspectos da *gig economy* são entendidos como flexibilização das relações de trabalho tradicionais. Em outras palavras, ao invés de um trabalho com local e horário fixos, cuja relação empregador-empregado é regida pelas leis do trabalho. Essas novas relações laborais possuem tempo e local de execução flexíveis, com contratos intermitentes que não caracterizam vínculo empregado-empregador e desoneram o/a empregador/a dos custos exigidos pelas leis trabalhistas. Nessa categoria, o/a empregado/a é tratado/a como um contratante independente, geralmen-

te *freelancer* ou profissional liberal autônomo/a, e com isso, assume os encargos de sua prática, como a aquisição de equipamentos para realizar o trabalho, o pagamento de impostos, seguro saúde, segurança social etc. Nesse tipo de relação, como geralmente não há vínculo do tipo empregado-empregador, as leis que resguardam os direitos dos/as empregados/as geralmente não acompanham o ritmo da inovação tecnológica, o que deixa lacunas para a informalidade, a insegurança, a instabilidade, e a perda de direitos e benefícios. Por fim, Vaclavik relata ainda que “ainda que muitos autores considerem a flexibilidade laboral” como uma “expressão de modernidade e manifestação da capacidade empreendedora dos indivíduos, essas formas, em geral, mascaram situações de precarização da vida e do trabalho” (Vaclavik, 2020, p. 25). Isso porque, não é raro que a oferta de trabalho por parte do/a empregador/a, especialmente em tempos de crise, implique em termos que, em última instância, se tornam compulsórios. Ou seja, devem ser aderidos como condição para que o/a trabalhador/a realize a sua atividade laboral. Dessa maneira, o discurso de liberdade e flexibilidade existente no ideal da vida nômade contém ao menos duas facetas. A primeira revela que muitas das pessoas que adoraram esse estilo de vida se tornaram nômades por adesão, pois se encontraram em um beco sem saída devido a trabalhos intermitentes com salário que não poderia bagar o aluguel e outras despesas essenciais com família, comida, remédios etc., ou aposentados/as com um valor de aposentadoria que também não suporta tais custos. O drama dessa situação revela a falência do sonho de parte da classe média norte-americana que, por meio da crise e da idade, como no caso de *Nomadland*, não encontrou espaço e amparo social na América do século XXI. A segunda, revela a estrada como a idealização da vida, da saúde, da libertação de uma sociedade que leva a depressão e dívidas.

O filme recebeu críticas relacionadas à ambiguidade de seu posicionamento, contra ou a favor das relações de trabalho na qual os nômades se encontram. Em artigo publicado na *Jovem Pan*, Petrucelli destaca o problema de Hollywood em querer tornar o “cinema engajado, panfletário e político-partidário”. Para ele, em um primeiro momento, “o filme nos faz querer acreditar que Fern [...] é uma vítima de uma sociedade, liderada por um tipo de governo cruel e injusto, que não lhe dá oportunidades”. Mas, ao decorrer do filme, na opinião do autor, “fica bastante óbvio [...] que se trata apenas de escolhas; não da circunstância em que a personagem se encontra e muito menos por conta de uma imposição do sistema”. E conclui que “na tentativa de [...] denunciar uma suposta desigualdade diante da vilania letal de um mundo corporativista e capitalista”, o filme “acaba somente transformando um hábito secular num vazio discurso político socioeconômico” (Petrucelli, 2021, s.p.). Entretanto, reservar as questões apresentadas no filme ao âmbito

da livre-escolha quando se trata dos direitos de trabalho, pode ser uma forma simplificada de observar o problema. Como princípio, os direitos do trabalho buscam conceder proteção do trabalhador, que, geralmente, se encontra em uma “posição inferior e de dependência financeira do/a empregador/a”, de maneira que o direito trabalhista funciona como uma “ferramenta para fornecer equilíbrio entre o sujeito contratado e o/a contratante” (Oliveira, 2022).

Diferente do livro, que faz uma crítica forte aos modelos de negócio que exploram a força de trabalho nômade nos EUA, o filme, por sua vez, não toma partido nessa situação, o que torna o seu discurso ambíguo. Kermode, em artigo para o *The Guardian* relata que o filme “evita conflitos em favor de uma humanidade tranquila” e “não consegue desenterrar esperança da escuridão fervilhante nos armazéns da Amazon” (Kermode, 2021, s.p., tradução nossa). O *Vanity Fair* questionou o Oscar de melhor filme apontando como controversa a postura da Academia de Cinema de Hollywood que, ao consagrar as produções, parece o fazer por méritos ideológicos como uma espécie de “teste de caráter da indústria cinematográfica”, de maneira que o filme pode ter recebido seus prêmios mais pelo fato de ser “dirigido por uma mulher chinesa, uma imigrante [...] que lança um olhar amoroso e encantador sobre as pessoas oprimidas que vivem as margens” (Lawson, 2021, s.p., tradução nossa), do que pela crítica que o estilo de vida minimalista dos nômades modernos direciona à estrutura de consumo norte-americana. Sob o mesmo ponto de vista, a revista *Vulture* publicou que o filme “troca a indignação aguda de Bruder sobre a exploração capitalista por uma mensagem confusa sobre a liberdade individual que minimiza os reais riscos do trabalho temporário” e deixa de fora, precisamente, o que torna a discussão tão urgente (Chan, 2021, s.p., tradução nossa). Por fim, um artigo de Zizek publicado na Folha de São Paulo, relata que o filme possui uma “postura crítica descafeinada” e se coloca ao lado de outros filmes “falsamente progressistas” que se posicionam por uma causa, “mas lidam com o tema de forma a neutralizar seu veio crítico” (Zizek, 2021 s.p.). Para ele, apesar do filme mostrar a pobreza e as situações difíceis enfrentadas pelos trabalhadores precarizados, ele parece centrar seu foco na “modesta felicidade” existente no estilo de vida dos nômades. De maneira que “o subtítulo de “Nomadland” poderia muito bem ser”, para Zizek, “aproveite sua condição de proletário nômade!” (Zizek, 2021 s.p.).

Ação figural

Enquanto ação figural, o espaço do quadro de Nomadland frequentemente mostra planos abertos de paisagens onde os personagens e seus veículos, vans, caminhone-

tes ou veículos recreativos, ocupam uma pequena parte do quadro em relação ao céu e a vegetação. De maneira que cria um aspecto isolado e reduzido desses elementos mediante a natureza que os cerca. Os planos fechados se reservam para os diálogos e a câmera é posicionada como se o/a observador/a estivesse na cena e a observasse a distância. O filme foi filmado no formato anamórfico, ou seja, um formato cuja largura é maior do que a altura, e cria um aspecto visual que lembra as clássicas pinturas de paisagens feitas a óleo. Outro aspecto que se refere a pintura de paisagem é a iluminação das cenas, quase sempre iluminadas por luz natural. Este tipo de iluminação é conhecido como naturalista pois o ponto de luz geralmente é o sol, ou uma fogueira, ou uma lâmpada dentro do veículo e assim por diante.

Em relação ao espaço geográfico, no filme são vistos parques nacionais, desertos, estradas e acampamentos. *Nomadland* foi filmado na região oeste dos Estados Unidos, especificamente nos estados de Nevada, Nebraska, Califórnia e Dakota do Sul. Neste último, em uma região de deserto formada por erosões e sedimentações rochosas, conhecida como *Badlands* (Medd, 2021). A iconografia dessa região evoca os filmes de *western* norte-americanos, largamente cristalizados no imaginário cinematográfico a partir dos filmes de diretores como Edwin Porter, David W. Griffith e John Ford¹², estrelando atores como William S. Hart, John Wayne, Tom Mix, Roy Rogers. O gênero, conforme explica Vugman (2006), ajudou a retratar o ideário que acompanhou a colonização norte-americana desde 1903. Nele, é comum encontrar oposições entre cultura *versus* natureza, o indivíduo *versus* a comunidade, a cidade *versus* as terras selvagens, o *cowboy versus* o índio. A partir da década de 1940, a metáfora que sustenta essas oposições se esgotou visto que o cenário urbano e industrial norte-americano já havia se tornado hegemônico. Com efeito, o ideário se atualiza, dando lugar a oposições como a do herói solitário *versus* a cidade capitalista e corrupta, largamente explorado por atores como Clint Eastwood, em sua parceria com o diretor Sergio Leone, na década de 1960. *Nomadland*, no entanto, causa um estranhamento na iconografia geralmente encontrada nesse gênero, pois, ao invés do *cowboy* norte-americano, homem, jovem, solitário e livre que vaga pelo deserto em seu cavalo, o que se vê são pessoas de meia-idade, que vagam pelo deserto em suas vans em busca de empregos e vínculos de comunidade para que possam se defender (Wilkinson, 2021).

Em relação ao espaço de figuração e objetos, em *Nomadland*, os objetos são muito importantes aos personagens, sejam itens que trazem do estilo de vida pré-nômade, sejam os consertos e itens de decoração que eles fazem em seus veículos para a vida na

¹² Nesse sentido ver produções como *O grande roubo do trem* (Edwin Porter, 1903), *America* (David W. Griffith, 1924) e *No tempo das diligências* (John Ford, 1939).

estrada. Fern, por exemplo, possui um conjunto de pratos que ganhou de seu pai quando se formou no colégio, este item revela que ela possui algum grau de educação, e mesmo assim não consegue colocação e emprego. Em certo momento do filme, o amigo Dave derruba esses pratos e os quebra. Na sequência, Fern apenas cola os pedaços dos pratos, mas não se desfaz deles, visto ser um vínculo emocional com o seu passado pré-nômade. Outros objetos importantes são os veículos utilizados pelos personagens, que se tornam a expressão pessoal dos nômades no filme. Neles, existem bandeiras e códigos que devem ser conhecidos e respeitados na comunidade. Em uma cena, após a van de Fern parar de funcionar, ela descobre que o conserto lhe custará quase quatro vezes mais que o valor do veículo. Nesse sentido, ela reage explicando que a sua relação com a van não tem preço, pois a van é a casa dela. Enquanto espaço de figuração, a maioria das pessoas que o filme retrata são pessoas acima de sessenta anos que lidam com diferentes situações de perda, da saúde, do emprego, dos pais, dos filhos, do marido e da vida social.

Por fim, em relação ao espaço-tempo, *Nomadland* é um filme que oferece, a partir de sua montagem, momentos de pausa no decorrer de sua narrativa. O filme possui cortes que lembram um documentário, especialmente ao filmar o depoimento dos nômades que participaram do filme. A montagem frequentemente posiciona o/a observador/a dentro do veículo de Fern, como se acompanhasse a viagem pelo oeste norte-americano. Não raro, a câmera foge dos diálogos e focaliza a natureza como se dissesse — olhe. O filme foi filmado sem um planejamento de *storyboards*, Richards, o diretor de fotografia e Chloé fizeram uma lista de tomadas e a seguiram como roteiro de filmagem. Richards, em entrevista publicada no Cine D, relata que buscou a inspiração para movimentar a câmera nos videogames que possuem mundo aberto, visto que nesses jogos a câmera é quase sempre contínua e busca não atrapalhar a imersão do/a jogador/a no mundo apresentado (Deikova, 2023)¹³. Ademais, em *Nomadland*, o movimento da câmera possui um efeito conceitual. Nas cenas em que os nômades estão nos parques e nas estradas, Richards optou por um movimento contínuo de câmera, ou seja, a imagem nunca está fixa a fim de aumentar a sensação de liberdade sustentada pelo discurso nômade. No momento em que Fern passa alguns dias morando na casa de outras pessoas, como no caso de Dave e da irmã, a câmera se torna, na maior parte, estática como se fosse um momento de não-liberdade. Dessa maneira, a câmera em *Nomadland* serve como metáfora do estado emocional da personagem em relação à situação que enfrenta — assim como a metáfora do movimento e da liberdade do *cowboy* americano — e corrobora

¹³ Jogos de mundo aberto (*openworld*) é um conceito aplicado ao design de digitais, que se refere a um ambiente, mundo, que confere ao jogador liberdade considerável de ir e vir, e realizar ou não certos objetivos (Santos et al., 2020).

com o discurso minimalista que os nômades atribuem ao seu estilo de vida (Deikova, 2023).

Campo discursivo

Em relação ao campo discursivo, logo de início, o fundamento estético aparece nas escolhas da direção de Zhaó. Ao enquadrar as paisagens naturais e a vegetação em cenas demoradas, a montagem oferece pausas que propõem reflexões a respeito do estilo de vida urbano e das relações estéticas, cognitivas e existenciais sobre a vida em sociedade, trabalho, consumo e o estilo de vida nômade com sua proposta minimalista. Em um cenário pós-moderno, marcado pelo sistema econômico neoliberal onde o consumo se tornou um tipo de regra pela qual as pessoas conferem significado à sua existência (Groys, 2016), o minimalismo fornece um ideário contrário, um tipo oposição que reside na adoção de uma vida contraconsumo. É importante salientar que, como explica Figueiredo (2022), o contraconsumo existente no minimalismo não é uma oposição ao capitalismo, mas sim, a adoção de uma postura mais consciente em relação ao que se consome. Segundo o autor, os adeptos geralmente passaram por algum tipo de trauma que os fez repensar sua relação com o consumo e por isso optaram pela vida minimalista. É importante notar que as pessoas que optaram pelo minimalismo como crítica ao “sonho americano” de consumo, geralmente tiveram condições de consumir e, em determinado momento, optaram por não o fazer. Portanto, não se pode dizer que pessoas que nunca tiveram as condições de consumo são minimalistas, nesse caso, elas são pessoas que simplesmente não possuem tais condições (Figueiredo, 2022). Em resumo, embora o minimalismo seja citado como ideário em *Nomadland*, não se pode dizer os nômades norte-americanos retratados no filme são minimalistas pois, a grande parte deles aderiu ao estilo de vida após a crise, por não possuir as condições necessárias para consumir um novo imóvel. Nesse caso, o minimalismo se coloca mais como um discurso de aceitação, e isso se reflete na afirmação da liberdade e da saúde como estandartes de uma vida contraconsumo. É nesses termos que o fundamento existencial se torna aparente, pois o discurso contraconsumo se torna uma forma dessas pessoas darem sentido ao novo espaço social que vieram a ocupar após a crise. É claro que, nem todos os nômades se encontram nessa situação, depois de o livro e o filme divulgarem o ideário minimalista mundialmente, simpatizantes aderiram ao nomadismo por livre-escolha, impulsionados pelo ideário proposto. Nesse sentido, Figueiredo explica que na sociedade pós-moderna, o sentimento de estresse, ansiedade, esgotamento e falta de propósito torna-se um sentimento compartilhado e o discurso contraconsumo se torna sedutor. Em um cenário em

que se trabalha muito para se manter consumindo, “quem não gostaria de ter mais tempo para se dedicar ao que realmente importa?” (Figueiredo, 2022, p. 20). A resposta para essa pergunta é uma questão subjetiva que cada observador/a é convidado/a a responder em *Nomadland*. Com efeito, as pausas oferecidas pela montagem conferem tempo para que a narrativa seja preenchida com os desejos e os conhecimentos de cada observador/a.

Outro aspecto importante do campo discursivo de *Nomadland* é a metáfora da estrada. A estrada, no filme, se torna sinônimo de liberdade, não apenas uma liberdade geográfica, mas um tipo de liberdade simbólica em relação a uma sociedade que adoeceu pelo consumo. Esse esquema evoca um espaço mítico, geralmente encontrado nos discursos que acompanharam a conquista do oeste norte-americano, muito presentes nas narrativas do gênero *western*. Xavier (2014) relata que na conquista do oeste dos Estados Unidos, construiu-se um imaginário que não apenas explorava a conquista militar, da natureza e dos bens materiais, mas adicionou a ele um tipo de “nacionalismo da singularidade de caráter” que fundamentou a noção de um novo homem, “apto a superar as “doenças civilizacionais” que teriam acometido uma Europa permeada de guerras de religião e perseguições das quais os puritanos fugiram em direção à terra prometida” (Xavier, 2014, p. 172). A estrada como terra prometida encarna um tipo de ideário transcendente, e se torna o caminho que conecta a experiência da vida para além da pobreza, da doença e da morte. Os temas abordados no gênero de filmes americanos de *western* trabalharam esse conceito por meio da noção de *frontier*, um tipo de sujeito herói que ocupa o espaço mítico por possuir virtudes que se perderam com a constituição do Estado-nação. Nesse espaço, o *frontier* engendra nos pioneiros — o mito da formação, e nos *cowboys* — o mito da conquista.

O mito da formação está ligado às caravanas que tomaram para si a missão de colonizar o oeste norte-americano por meio da agricultura, e o mito da conquista tem como base a premissa de sempre ir adiante, a fim de conquistar novos territórios. Na formação da sociedade norte-americana, esses mitos serviram para selecionar os valores necessários para fortalecer o ideário dos colonizadores modernos. Como explica Xavier, não importa que o mocinho seja foragido da cadeia, o que importa é que ele aceite os bons princípios do pacto social. E caso a sociedade moderna se mostre corrompida, ele se retira para uma natureza idealizada onde viverá uma vida simples, porém, justificada. Dessa maneira, a metáfora da estrada possui o sentido de conhecer, explorar e colonizar novos territórios, ela se liga aos mitos da formação e da conquista, pois significa deixar

uma sociedade que existe, e se encontra corrompida, em direção a outra idealizada (Xavier, 2014).

Por fim, direcionou-se às informações obtidas pelas três lentes analíticas as questões ético políticas propostas — (1) quais imaginários predominam no filme? (2) quais sentidos os imaginários propõem? E (3) como o design atua? A partir das duas primeiras, percebeu-se que o discurso de *Nomadland* é polissêmico. De um lado, o filme exalta os mitos da fundação e da conquista que ajudaram a colonizar os Estados Unidos; de outro, elabora uma crítica ambígua à sociedade de consumo norte-americana. Com efeito, todos os imaginários foram vistos no filme, sendo predominantes os de ideologia e contraideologia.

O imaginário contraideológico se apresenta quando os nômades reconhecem a situação de vulnerabilidade na qual se encontram e a necessidade de se organizarem em comunidade. Está representada pelos acampamentos e vínculos que constroem com outros nômades que vivem a mesma situação por não possuírem condições suficientes de previdência social, e que precisaram lidar com perdas de saúde, de patrimônio, de entes queridos etc. O reconhecimento, os vínculos e a organização indicam um tipo de tentativa de sindicalização. Dessa maneira, tanto o livro quanto o filme fazem ver uma situação que se formou à margem da sociedade norte-americana pós-crise: o enfraquecimento do imaginário contraideológico enquanto força política e sindical organizada no contexto da economia neoliberal.

Apesar de o discurso de *Nomadland* evidenciar essa questão por meio de uma ideia de contraconsumo, o filme lida com ela celebrando a idealização dos mitos norte-americanos sob noções idealizadas de liberdade e autonomia, que são personificadas pela metáfora da estrada. Nesse discurso, se mantém o imaginário ideológico que conferiu ao sujeito a opção de adotar um estilo de vida nômade e minimalista como um tipo de livre-escolha. Porém, ao olhar mais detidamente, percebe-se que a posição contraconsumo dos nômades pode estar funcionando apenas como base de apoio no processo de aceitação da condição imposta pelo contexto da *gig economy*. Assim, o imaginário ideológico se mantém, ainda que a crítica se coloque a partir do ponto de vista contraideológico. Por fim, é na ideia de resistência que se encontra o terceiro imaginário — os regimes de verdade. Ao se afastar das noções idealizadas, percebe-se que o estilo de vida adotado pelos nômades é, portanto, uma tentativa de construir uma ética de si, perante as relações de poder que se instauraram em algumas práticas de trabalho do mundo contemporâneo. Esse talvez, seja o discurso que sopresai e propõe, mesmo que de ma-

neira ambígua, um retrato das relações de trabalho norte americanas no contexto neoliberal.

A partir da análise realizada, foi possível responder, por fim, a pergunta (3) como o design atua? Percebeu-se que o design, e, *Nomadland*, atua prefigurando uma imagem contemplativa da natureza e criando pausas propositalmente colocadas para que os sujeitos reflitam sobre a vida e as relações de trabalho na sociedade contemporânea. Com efeito, o design em *Nomadland* cria uma visualidade que permite que os sujeitos se afetem e reflitam sobre os temas ali abordados, o que contribui com a formação de sua subjetividade política. O quadro 2 sintetiza os principais resultados obtidos na análise do filme.

Quadro 2

Resultados de análise do filme *Nomadland*

NOMADLAND (CHLOÉ ZHAO, 2020)	
Horizonte social	<ul style="list-style-type: none"> Nomadismo moderno dos EUA pós-crise de 2007-2009 <i>Gig economy</i>
Ação figural	<ul style="list-style-type: none"> Espaço de quadro: paisagem contemplativa e luz natural Espaço geográfico: iconografia do <i>western</i> americano Espaço de figuração e objetos: apego às vans e aos objetos dentro dela Espaço-tempo: pausas reflexivas, câmera como metáfora emocional da personagem
Campo discursivo	<ul style="list-style-type: none"> Estético: montagem com pausas para reflexão Cognitivo: reflexão sobre a vida de consumo contemporânea Existencial: minimalismo como forma de dar sentido ao novo espaço social pós-crise Filosófico: estrada como metáfora da liberdade perdida nas relações de trabalho no contexto neoliberal Mítico: sociedade de consumo como doença e a estrada como busca por uma terra prometida
QUESTÕES ÉTICO-POLÍTICAS	
(1) quais imaginários predominam no filme?	<ul style="list-style-type: none"> Todos os imaginários apareceram Predomínio dos imaginários ideológico e contraideológico
(2) quais sentidos os imaginários propõem?	<ul style="list-style-type: none"> Nomadismo como livre-escolha Enfraquecimento sindical e nomadismo por adesão Nomadismo como ato de resistência no contexto neoliberal

(3) como o design atua?	<ul style="list-style-type: none"> • Prefigura um retrato das relações de trabalho norte americanas no contexto neoliberal, permitindo que os sujeitos reflitam sobre a vida na sociedade contemporânea.
-------------------------	---

Fonte: elaborado pelos autores, 2024.

Considerações finais

A partir da análise realizada, percebeu-se que o design atua nos filmes para muito além do espaço técnico-científico que vem ocupando na produção cinematográfica. Observar um filme tendo como foco apenas os aspectos de sua produção, no sentido de elencar um conjunto de procedimentos, técnicas ou etapas da construção e gestão de um filme, que se utilizam do design para construir cenários, figurinos, fotografia, não captaria toda a atuação possível do design no contexto do imaginário cinematográfico. Ampliar o horizonte de análise por meio dos conceitos de design especulativo e design-ficção, permitiu que o filme fosse analisado de maneira relacional, levando em conta também os aspectos discursivos que acompanham a sua visualidade. A leitura atenta realizada com a ajuda das lentes analíticas permitiu coletar informações sobre o filme a partir de diferentes perspectivas. Por fim, as três questões ético políticas direcionadas às informações obtidas permitiram debater sobre a visualidade que o filme produz e propaga. Em *Nomadland*, ao prefigurar um retrato das relações de trabalho norte-americanas no contexto neoliberal, o design conferiu visibilidade a uma importante questão que atravessa as sociedades ocidentais contemporâneas. Tal visualidade permite que os sujeitos que assistem o filme, se afetem e reflitam sobre os temas ali abordados, o que contribui com a formação de sua subjetividade política.

Referências

- Almeida, R. de. (2014). Possibilidades Formativas do Cinema. *Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual - REBECA*, 6, 1–18.
- Almeida, R. de. (2017). Cinema e educação: fundamentos e perspectivas. *Educação em revista*, 33, 1–27.
- Barnes & Noble. (2017). *Barnes & Noble Announces the Winners of the 27th Annual Discover Awards*. <https://www.barnesandnobleinc.com/press-release/barnes-noble-announces-the-winners-of-the-27th-annual-discover-awards/>
- Bizzocchi, J., & Tanenbaum, T. (2011). Well Read: Applying Close Reading Techniques to Gameplay Experiences. Em D. Davidson (Org.), *Well Played 3.0* (p. 289–316). ETC Press.
- Borça Junior, G. R., & Torres Filho, E. T. (2008). Analisando a crise do subprime. *Revista do BNDES*, 15(30), 129–159.
<http://web.bndes.gov.br/bib/jspui/handle/1408/8344>

- Bosi, A. (2010). *Ideologia e contraideologia: Temas e variações*. Companhia das Letras.
- Brooks, X. (2021, abril 9). 'It's an utter myth': how *Nomadland* exposes the cult of the western. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2021/apr/09/its-an-utter-myth-how-nomadland-exposes-the-cult-of-the-western>
- Bruder, J. (2021). *Nomadland: Sobrevivendo aos Estados Unidos no século XXI*, tradução: Ryta Vinagre. (1a). Rocco.
- Bungarten, V. (2013). *A imagem cinematográfica: Convergência entre Design e Cinema* [Tese de Doutorado]. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Chan, W. (2021, fevereiro 22). The Problem with *Nomadland*'s Amazon Warehouse Scenes. *Vulture*. <https://www.vulture.com/article/nomadland-amazon-warehouse-chloe-zhao.html>
- Deikova, M. (2023, março). *Nomadland – A Masterclass in Naturalistic Cinematography with DP Joshua James Richards*. CineD. <https://www.cined.com/nomadland-a-masterclass-in-naturalistic-cinematography-with-dp-joshua-james-richards/>
- Dunne, A., & Raby, F. (2013). *Speculative everything: Design, fiction, and social dreaming*. The MIT Press.
- Figueiredo, A. S. (2022). *Minimalismo na Netflix: Uma análise sobre o consumo alternativo* [Trabalho de conclusão de curso]. Universidade de São Paulo.
- Foucault, M. (2002). *A verdade e as formas jurídicas*. NAU Editora.
- Foucault, M. (2004). *Ética, sexualidade e política - Coleção Ditos & Escritos* (Vol. 5, p. 256–287). Forense Universitária.
- Fry, T. (2009). *Design futuring: Sustainability, ethics, and new practice*. Berg.
- Glazer, G. (2018). The Bernstein Awards 2018: Meet the Finalists. *The New York Public Library*. <https://www.nypl.org/blog/2018/03/06/bernstein-awards-finalists-2018>
- Groys, B. (2016). *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporânea* (p. 21–36). Caja Negra.
- Horton, A. (2021, fevereiro 17). How *Nomadland* shines a light on an ignored America. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/culture/2021/feb/17/nomadland-chloe-zhao-frances-mcdormand>
- Kellner, D. (2001). *A Cultura da mídia - estudos culturais: Identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. EDUSC.
- Kermode, M. (2021). *Nomadland* review – Chloe Zhao's triumphant ode to community. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2021/may/02/nomadland-review-chloe-zhao-frances-mcdormand>
- Lawson, R. (2021, abril 15). *Nomadland* Is Stirring Up Controversy. Does the Academy Care? *Vanity Fair*. <https://www.vanityfair.com/hollywood/2021/04/nomadland-amazon-oscar-controversy>
- Machado, L. A. (2009). *Design e narrativa visual na linguagem cinematográfica* [Universidade de São Paulo]. <https://doi.org/10.11606/D.16.2009.tde-26032010-142901>
- Maciel, L. L., & Souza, E. A. B. M. (2021). O design de produção enquanto design especulativo decolonial: tipografia vernacular e design informal em Bacurau. *Anais do 10o CIDI | Congresso Internacional de Design da Informação, edição 2021 e do 10o CONGIC | Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação, 1830–1837*. <https://doi.org/10.5151/cidicongic2021-149-354982-CONGIC-Sociedade.pdf>
- Mauad, A. M. (2005). Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. *Anais Do Museu Paulista: História e Cultura Material*, 13(1), 133–174.
- Medd, J. (2021, fevereiro 9). *Nomadland*: Where was it filmed? *CN Traveller*. Condé Nast Traveller. <https://www.cntraveller.com/gallery/nomadland-where-was-it-filmed>
- Meneses, U. T. B. de. (2003). Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, 23(45), 11–36.

- Nassif, T. (2021). 'O filme e o livro são criaturas bem distintas', diz autora de 'Nomadland'. *VEJA*. Veja. <https://veja.abril.com.br/cultura/o-filme-e-o-livro-sao-criaturas-bem-distintas-diz-autora-de-nomadland>
- Oliveira, V. (2022, junho 15). *Direitos trabalhistas: História, políticas e reformas* / Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP. Universidade Federal de Outo Preto - UFOP. <https://ufop.br/noticias/em-discussao/direitos-trabalhistas-historia-politicas-e-reformas>
- Petrucelli, M. (2021, janeiro 15). 'Nomadland' transforma hábito americano em política socioeconômica. *Jovem Pan*. <https://jovempan.com.br/arquivo/marcos-petrucelli/nomadland-transforma-habito-americano-em-politica-socioeconomica.html>
- Rottenberg, J. (2021, fevereiro 25). The nomads of "Nomadland" on real life versus acting. *Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2021-02-25/nomadland-hulu-real-life-nomads>
- Santos, G. A. da S., Chagas, A. A. de O., & Silva, E. do N. (2020). A experiência do jogar em mundo aberto: um olhar fenomenológico - existencial. *Revista Científica UMC*, 5(3).
- Vaclavik, M. C. (2020). *Empresariando a informalidade: mercado de trabalho e carreira na gig economy*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Vugman, F. S. (2006). Western. Em F. Mascarello (Org.), *História do cinema mundial*. Papyrus.
- Wilkinson, A. (2021, fevereiro 19). Nomadland turns American iconography inside out. *Vox*. <https://www.vox.com/22289457/nomadland-review-zhao-mcdormand-streaming-hulu>
- Xavier, I. (2014). John Ford e os heróis da transição no imaginário do western. *Novos estudos*, 171-192.
- Zizek, S. (2021, agosto 20). "Viúva Negra" e "Nomadland" expõem falso progressismo de Hollywood. *Folha de São Paulo*, tradução de Artur Renzo. Folha de São Paulo. <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2021/08/viuva-negra-e-nomadland-expoem-falso-progressismo-de-hollywood-diz-zizek.shtml>

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

ABSTRACT

Observing the role of design in cinema often leads to the study of the technical activities of film production. However, this role also occurs through the discursive aspects of the film's visuality. In this sense, this article aims to analyze how design plays a role in the film *Nomadland* (Choé Zhao, 2020). To this end, the method of close reading and an instrument that observed the film from three lenses were used: social horizon, figural action, and discursive field. Finally, the information obtained was addressed to three ethical and political questions to debate the film's visuality. As a result, it is highlighted that *Nomadland* establishes a portrait of North American labor relations in the neoliberal context.

KEYWORDS: Design; Cinema; Imaginary; *Nomadland*.

RESUMEN

Observar el rol del diseño en el cine suele llevar al estudio de las actividades técnicas de la producción cinematográfica. Sin embargo, este rol también se manifiesta a través de los aspectos discursivos inherentes a la visualidad de la película. En este sentido, este artículo busca analizar el rol del diseño en la película *Nomadland* (Choé Zhao, 2020). Para ello, se empleó el método de lectura atenta y un instrumento que observó la película desde tres perspectivas: horizonte social, acción figurativa y campo discursivo. Finalmente, la información obtenida se abordó tres cuestiones éticas y políticas para debatir la visualidad de la película. Como resultado, se destaca que *Nomadland* establece un retrato de las relaciones laborales norteamericanas en el contexto neoliberal.

PALABRAS CLAVE: Diseño; Cine; Imaginario; *Nomadland*.