

“O SORRISO DE MONALISA” UMA REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA SOBRE O LUGAR DA MULHER NA SOCIEDADE DOS ANOS 1950 ATRAVÉS DO CINEMA.

O cinema tardou a ser usado como fonte ou objeto de análise na história. Por muito tempo foi rejeitado, mas a história cultural abriu as portas para tal entrada. Marc Ferro (2010), um dos mais importantes historiadores a tratar do assunto, trouxe contribuições teóricas muito utilizadas pelos pesquisadores da área de cinema e história. Por esse motivo, este artigo intenta problematizar o filme, *O sorriso de Mona Lisa* (2003) e ao mesmo tempo destacar a possibilidade do cinema como fonte e objeto para a reflexão histórica, assim como perceber as problemáticas de gênero, o contexto do feminismo na época e as tensões que trouxeram a chamada “segunda onda” do feminismo. Assim como discutir o tempo usado como paralelo pelo Diretor para reflexão sobre a repressão às mulheres em diferentes momentos da história.

Palavras-Chave: Cinema. História. Relações de gênero, O sorriso de Mona Lisa.

O cinema só começa a fazer parte dos estudos da história a partir da década de 1970, como nos aponta Eduardo Morettin¹, ele é “elevado à categoria de novo objeto”, isso claro, por anuência da “História Nova”, esta que é resultado de debates sobre os estudos da cultura na história, que vem desde o século XIX, como nos aponta Burke². Tais debates em torno do estudo da cultura na história passa por várias fases, indo desde a história clássica da cultura até a quebra dos paradigmas com a incorporação de outras disciplinas ao saber histórico, como a antropologia, sociologia, psicanálise, entre outras.

O marxismo nesse primeiro momento da história cultural no século XX possibilitou a abordagem da cultura, não apenas na chamada “alta cultura”, mas também no cotidiano dos que estavam por traz das cortinas suntuosas e nas cozinhas e chãos de fabricas: “os de baixo”, como sugere Thompson e a exemplo disso tem-se : *A formação da classe operaria inglesa (1963)*, *Senhores e Caçadores(1975)*, entre outros, as questões da vida cotidiana, folclore e trabalho saem então da marginalidade da história e vão para o protagonismo dos palcos.

A Escola dos *Annales* teve papel importante nisso tudo, pois em suas três gerações, as discussões e reflexões sobre a história, fizeram com que a compreensão desta, como é feita hoje fosse possível, pois a abertura de novas temáticas levou-nos a novos objetos/fontes/ metodologias para a pesquisa histórica, e com a chegada da “nova história cultural”, a ideia de verdade, imparcialidade e “ciência” no âmbito da história, foi questionado e desconstruído por alguns historiadores, embora outros ainda a admitam. Foi então ancorado ao saber histórico uma gama de possibilidades, representações e imaginário social que antes eram desprezados, o cinema foi um dos que se constituíram no imaginário social e que Marc Ferro nos aponta como forma de estudo e constituição para história.

O cinema que antes fora tão rejeitado por historiadores e outros intelectuais, na década de 1970, passa a ser parte dos estudos da história como fonte, pois as reflexões para a história passaram a ser outras, como nos explica Ferro: a história é contemporânea, pois ela reflete os valores e relações de poder de sua época, a hierarquia das fontes na história e de temas aponta de certa maneira o que a sua época impõe. No

¹MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: História e Cinema. Maria Helena Capelato;(ogs). São Paulo: Alameda, 2007, p.39-64.

²Ver: BURKE, Peter. O que é história Cultural? Tradução: Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro:Jorge Zahar Ed, 2005.

final do século XIX quando surge o cinema, ele foi completamente ignorado tanto pela história quanto por outras disciplinas que se julgavam bastante importantes e inseridas no meio intelectual. O cinema foi tido como atividade popular, para fazer rir aos tolos. Sua conjuntura, si quer era entendida, o Direito, por exemplo, demorou a normatizá-lo, quem de fato era seu construtor, a máquina, o roteirista ou produtor?

O contexto do século XIX exigia da história verdades e imparcialidade tanto no seu fazer quanto em suas fontes, portanto como o cinema seria capaz de ser concebido como objeto desse fazer naquele momento? A história era a dos grandes homens, não de minorias ou marginalizados. Era escrita com base nos sagrados documentos, guardados a sete chaves em palácios de ouro. Somente a quebra de tais paradigmas seria capaz de fazer com que os (as) historiadores (as) repensassem seus antigos conceitos quanto ao cinema que nesse momento já havia crescido e se reproduzido muito.

Pensar história e cinema, exige que se fale do seu teórico mais importante, Marc Ferro, como já foi citado aqui, ele trouxe importantes reflexões a cerca dessa temática e nos contemplou com o seu conceito de que o cinema também é história:

Os historiadores já recolocaram em seu lugar legítimo as fontes de origem popular, primeiro as escritas, depois as não escritas: o folclore, as artes e as tradições populares. Resta agora estudar o filme, associá-lo com o mundo que o produz. Qual é a hipótese? Que o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História. E qual o postulado? Que aquilo que não aconteceu (e por que não aquilo que aconteceu?), as crenças, as intenções, o imaginário do homem, são tão História quanto a História.

Este é um debate que na atualidade já está sendo posto em prática, e inúmeros são os trabalhos produzidos, usando o cinema como fonte e objeto para história. Por esse motivo nesse artigo escolhi abordar o filme: *O Sorriso de Mona Lisa* de 2003, dirigido por Mike Newell e roteiro de Mark Rosenthal e Lawrence Konner, produzido pela Revolution Studios e Columbia Pictures, tendo como elenco: Julia Roberts, Kristen Dunst, Julia Stiles, Maggie Gyllenhaal, entre outras. O filme é ambientado nos anos 1950, e narra a história de uma professora que vem da Califórnia, Katherine Watson (Julia Roberts), para cidade de Wellesley, com o objetivo de ensinar na escola feminina, mais rígida e bem conceituada do país, Escola Welleslwy, onde só estudavam moças de uma classe abastada e branca. Katherine Watson, não era apenas mais uma das professoras que lá contribuíam para a educação de futuras donas de casa, ela trazia consigo ideais bem diferentes do que a escola pregava, ela questionava a natureza do lar para as mulheres e incentivava a carreira e independência feminina.

A narração tem como gênero cinematográfico o drama, duração de 127 minutos. A abordagem aponta questões sensíveis a condição e lugares femininos na sociedade de classe média branca nos Estados Unidos em meados do século XX, têm como foco revelar a construção dos lugares sociais femininos impostos na época, o casamento, por exemplo, era tido como objetivo principal para essas mulheres, que iam a escola se preparar para serem mães e esposas perfeitas para seus maridos.

O curioso é que este filme é lançado cinquenta anos após o recorte temporal escolhido (1953-2003) o que não é a toa, pois o diretor nos créditos especiais junto a toda equipe, revela que essa reflexão sobre o lugar da mulher na sociedade baseado na construção de uma imposição social é necessário para que tal situação seja melhor pensada e compreendida socialmente, como também a exposição mesmo que implícita do pensamento da luta feminista que denunciava a opressão do matrimônio e do lar para as mulheres, lhe podendo de fazer escolhas em sua vida. O diretor afirma que se sente como se “estivesse mexendo em uma colmeia de abelhas”.

Ainda, em pleno século XXI é polêmico trazer um debate sobre a condição social feminina na sociedade, no que se refere a desconstrução do papel da mulher no lar. Por isso uso das ferramentas que Ferro oferece para análise cinematográfica são de grande importância nesse trabalho, especificamente tratarei da representação histórica no cinema e a produção cinematográfica como fruto de escolhas e necessidades do presente, fazendo com que o presente aqui também seja revelado, assim como problematizarei as questões sensíveis as teorias de gênero, que são o foco de discussão que o filme traz.

Os anos dourados e o papel feminino.

A segunda Guerra Mundial, se por um lado trouxe consigo muitas mortes e destruição, por outro contribuiu significativamente com mudanças sociais para as mulheres. No período que se estendeu à guerra, devido aos envios de força masculina para a luta armada, fez com que houvesse uma carência de força de trabalho nas fabricas, indústrias e mercados nos países envolvidos na guerra. O mercado de trabalho buscou suprir essa carência através da mais abundante mão de obra disponível, a feminina. Favorecendo, ainda mais, a entrada das mulheres de todas as classes sociais para o mercado de trabalho assalariado e a ocupação de novos espaços.

Com o fim da Guerra e a volta dos homens aos seus “lugares pré-estabelecidos” socialmente, começa uma nova campanha para as mulheres retornarem ao seu também “lugar” na sociedade, o lar. Porém as coisas já não eram mais as mesmas e as mulheres também não. Algumas queriam continuar trabalhando e já nutriam ideias de independência, os discursos de convencimento para a volta ao lar e dedicação ao casamento não foi eficiente para todas. Por esse motivo iniciou-se uma campanha em prol do casamento e maternidade como “verdadeira vocação feminina”. Alguns meios mais libertários da mídia ou das mulheres pregavam a possibilidade de conciliação do casamento com a carreira, o que para as mulheres de classe média, criadas e educadas nas melhores escolas parecia um insulto.

Devemos separar aqui as classes sociais, pois o trabalho sempre foi algo que fez parte da vida daquelas mulheres mais pobres quando solteiras e até mesmo, em alguns casos, depois do casamento, por necessidade financeira, o marido permitia que ela trabalhasse fora do lar. Mas, para as mulheres de classe média ou ricas o trabalho só foi algo presente nos anos de guerra por um dever civil de ajudar ao país. O discurso de volta para o lar foi mais direcionado a essas moças ou senhoras de classe alta, pois o direito aos estudos já lhes era garantido, mas não com o objetivo de seguir uma carreira, e sim de criar seus filhos melhor e acompanhar seus maridos na vida de casada.

Os anos de 1950, além de imprimir esses discursos sobre uma “essência feminina” voltada para o lar e a maternidade, estes que são contra os resquícios da chamada “primeira onda” do feminismo, que tem início no século XIX e vai até início do século XX (segundo alguns historiadores) as tensões que acontecem nessa década apontam para que se perceba como os discursos de libertação das mulheres do patriarcalismo, por um lado, e a apelação moral das instituições para sua “natureza submissa” por outro, fazem com que a “segunda onda” do feminismo venha com novas reflexões e discursos para as “mulheres”³, como por exemplo sua inserção na política.

³ A categoria “mulher”, palavra no singular, traz a ideia de identidade homogênea, muito utilizada na “primeira onda do feminismo, mas tal homogeneidade não existia tendo sido posta abaixo pela categoria “Mulheres”: “negras, índias, mestiças, pobres, trabalhadoras”, entre tantas outras, discussão que vem com a “segunda onda do movimento” A diferença agora era reivindicada dentro do próprio grupo, pois a categoria “mulher” não corresponde a todas as demandas das diferentes “mulheres”. Tais discussões podem ser vistas em: PEDRO, JOANA MARIA. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. *HISTÓRIA*, São Paulo, v.24, N.1, p.77-98, 2005.

Analisar os anos 1950, contexto do filme escolhido, é de total importância para percebermos o que a “segunda onda” trouxe e como a transgressão das mulheres de classe abastada desse momento foram representadas pelo cinema nos seus rompimentos e continuidades com o que a sociedade lhe designou para seguir.

As alunas Wellesley eram preparadas para o matrimônio e maternidade. Katherine chega à cidade para lecionar História da Arte na escola e traz consigo não apenas quadros para suas alunas, mas ideias e ideais contrários ao que lhes haviam sido impostos até aquele momento. O filme faz com que se perceba a construção de um lugar social feminino, mas também quebra com a ideia de que as mulheres de uma época são homogêneas e lutam ou pensam a mesma coisa, mesmo sendo de uma mesma classe social, raça ou etnia. Esse espaço diverso e peculiar prepara “a segunda onda”, pois a pluralidade feminina é uma das novas reflexões do feminismo que chegaria uma década depois.

Portanto, o filme traz mulheres bem diferentes e com ideais e práticas bem distintas ao mesmo tempo, o que faz com que se note a influência do presente na construção cinematográfica, pois as personagens representam tipos específicos de mulheres e o conflito no mundo feminino daquela época, no qual as senhoras donas de casa, as românticas, as cultas, as intelectuais e as que pregavam a liberdade ao corpo e à sexualidade, coexistiam em um mesmo ambiente, percebiam o mundo e se percebiam de maneiras diferentes, legitimando discursos e desconstruindo-os; tal percepção não poderia ser feita de maneira tão crítica nos anos de 1953, e foi o presente de 2003 que possibilitou esse debate e essa representação cinematográfica.

Para começar a discussão, escolhi analisar uma cena que considero importante para debater os conflitos sobre os modelos femininos que o filme aborda. A personagem Katherine (Professora), em uma conversa com sua aluna Joan, começa a expor suas opiniões sobre o modelo predominante na sociedade com relação ao destino das mulheres. Embora não se coloque contra o casamento, ela tenta uma conciliação entre a profissão e o matrimônio, e esse discurso difundido em todo o filme para suas alunas causa a resistência de algumas, e a surpresa de outras, como também o apoio das mais libertárias. No discurso da professora, também é possível notar uma influência feminista de primeira onda, a qual denunciava e questionava a submissão das mulheres aos homens, além de tentar inserir-se no mundo público como ser pensante e autônomo e

não uma sombra do marido. Em outra cena, que destacarei mais à frente, fica perceptível, mesmo que implicitamente, a premissa anterior. Observe a cena a seguir:

Cena 11

32:15 Inicia com a aluna Joan entrando na sala da Professora Katherine. Um diálogo é iniciado, a aluna vai até a sala para perguntar o porquê de a professora ter lhe dado uma nota que ela considera baixa por um trabalho, a professora argumenta e aluna lhe pede que olhe sua ficha e lhe diga o que ela diz...

33:56 - Prof. Katherine: ...E prepara-se para cursar Direito.

- Onde pretende estudar?

Joan: - Nem pensei nisso. Vou me formar e ai, me casar.

P.K.: - E depois?

J. : - Vou ser casada.

P.K.: - Pode fazer ambas as coisas.

34:09 (acaba esse recorte que eu fiz de fala, mas a cena continua com o diálogo das duas)

Katherine, incentiva suas alunas a questionar e criticar o modelo predominante, mostrando que nem tudo é o que parece, assim como na arte, e que a escolha de seu destino é sua e não de uma suposta “natureza”. Porém, as reações a esse discurso por suas alunas são variadas. Nesse recorte de cena, vemos Joan, a aluna que Katherine aposta para seguir uma carreira após o término do curso, se surpreender com a proposta da professora e até resistir à ideia de conciliar carreira e casamento. O curso de Direito em sua ficha era uma mera formalidade, ela não acreditava que poderia mesmo fazer uma faculdade, até se inscrever e ser aprovada.

Na obra da estudiosa brasileira Carla Bassanezi Pinsky (2005) é feita uma análise sobre revistas femininas brasileiras dos anos dourados (1945-1964), embora o filme analisado se passe dentro de alguns anos desse período e os países tratados sejam diferentes, mas levemos em consideração a influência que os Estados Unidos tem com o feminismo desse momento e também seu patriarcalismo junto ao Brasil. Por esse motivo, considero importante as análises de Pinsky, mesmo com países e objetos diferentes.

Segundo Pinsky, nas revistas o discurso de conciliação entre profissão e casamento chega ao Brasil na década de 1960, alguns anos à frente do contexto do filme, mas mesmo assim é perceptível como esse discurso é rejeitado pelo público

leitor. Em uma matéria que a autora destaca da *Revista Claudia*⁴, a mulher pode ter uma carreira e ao mesmo tempo ser casada. Dar conta das duas coisas é o ideal de felicidade, além, é claro, de se estar em uma época de desenvolvimento capitalista e da criação de necessidades por mercadorias e, por isso, o salário da mulher ajudaria nos gastos dela e de sua família de maneira auxiliar. Mesmo assim, uma parte maior do público não aceita e critica. A *revista Claudia* foi uma das primeiras no Brasil que publicou tais pensamentos, mesmo tendo tendências conservadoras em meio à sua “modernidade”.

As análises de Pinsky sobre tais revistas só apontam para a chegada de um discurso que tenta romper, mesmo que parcialmente, com o casamento, sofrendo retaliações dos mais conservadores, como ocorre na obra fílmica.

Tais tensões entre uma libertação da mulher do lar, mesmo que parcialmente e em contrapartida aos discursos contrários que pregavam a feminilidade como essência da mulher que seria o sinônimo de maternidade, doçura e casamento, nos fazendo pensar como ocorreu esse processo de desconstrução da naturalização biológica sobre a construção de papéis sociais para os sexos. Essas tensões junto ao feminismo acabaram promovendo o surgimento da categoria gênero como forma de análise das relações de poder que permeavam esses discursos e construíam lugares sociais para os sujeitos; neste caso analisado, as mulheres.

Na cena 18, ao saber que a amiga Joan foi inscrita por Katherine em uma faculdade de Direito, tendo conseguido aprovação, Betty, aluna escritora do jornal da Escola, resolve expor toda a sua indignação sobre as atitudes de incentivo da professora para com sua amiga, por acreditar cegamente na natureza feminina voltada para o lar e o casamento, vinda de uma família tradicional e abastada e fazendo questão de pregar, durante boa parte do filme, seu ideal feminino e resistir aos discursos a favor da mulher independente.

01:07:50 A cena se inicia com imagens de Betty e seu marido, sendo fotografados em sua vida conjugal, a narração da matéria então se inicia.

- As alunas Wellesley casadas sabem como conciliar suas obrigações.

- É comum ouvirmos: “consigo regar o frango com uma mão e escrever meu ensaio com a outra”.

⁴ A matéria em questão é “Trabalhar para não ser bibelô”, *Claudia*, 08.1964. Ver p. 205 do livro.

- Nossas mães se empregaram pelo país, mas nosso dever e obrigação é reassumir nosso lugar no lar, criando os filhos que perpetuarão nossas tradições no futuro.

- Devemos ponderar por que a Srta. Katherine Watson, professora de História da Arte, decidiu declarar guerra ao sagrado matrimônio. Sua doutrina subversiva e política encoraja nossas alunas a rejeitarem os papéis para os quais nasceram.

01:08:28 (encerra a cena).

Nesse trecho, encontra-se alguns elementos interessantes dos quais já havia comentado, como o discurso biológico para definir lugares sociais aos sexos, além de implicitamente a aluna, ao acusar a professora de seguir uma doutrina subversiva e política, a qual percebe-se que o roteiro e a direção do filme nos fazem refletir sobre o feminismo dessa época de maneira indireta. Katherine, ao questionar a imposição do casamento, encorajando a independência e o rompimento com esse discurso biológico que ainda se fazia forte nos anos dourados e que até hoje caminha como um fantasma pela sociedade em alguns setores mais positivados, a personagem então se apropria de um discurso de rompimento, mesmo que tímido, mas leva suas alunas a pensarem, como mulheres inteligentes e capacitadas que são; que aquele espaço não é o único para se ocupar.

Nesse momento reflexivo me reporto a famosa frase difundida pela obra *O segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir: Não se nasce mulher, torna-se. A personagem Betty reproduz em seu discurso a ideia de um corpo e identidade femininas pré-estabelecida na sociedade e “natural”, o lar e o casamento são seu lugar inquestionavelmente. Porém com obras como a de Beauvoir é possível desconstruir a ideia que se pretende hegemônica nesse momento que é o de identidade sólida e lugares fixos, como construídas afirma Simone, somos produtos de discursos, práticas e espaços.

A historiadora Tânia Navarro Swain (2008) expõe uma contribuição relevante sobre a construção social das mulheres a partir das teorias de gênero, sexo e das tecnologias de poder, teorias nascidas sob a influência das três ondas do feminismo. Swain cria um dispositivo que deriva daquilo que Foucault produziu em sua teoria sobre a história da sexualidade, a qual ele explicou com a ajuda do que chamou de dispositivo da sexualidade que surge não se sabe onde ou como, mas que no século XVI já poderia ser detectado. Tal dispositivo manipula, conduz e dociliza os corpos, entrando na seara mais íntima da vida dos sujeitos, “instituinto e destituindo identidades”.

De fato, trata-se na realidade, da própria produção da sexualidade. Não se deve concebê-la como uma espécie de dado da natureza que o poder tentaria domar, ou mesmo de um campo obscuro que o saber tentaria, pouco, desvelar. É o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não a realidade subjacente sobre a qual se exerceriam difíceis controles, mas uma grande rede de superfície onde a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação de conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências se imbricam uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e poder.⁵

O dispositivo da sexualidade tem como razão de ser não apenas se reproduzir, mas proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar os corpos de maneira cada vez mais detalhada e de controlar as populações de forma cada vez mais global.⁶

Após essa breve exposição do dispositivo e de sua função na sociedade, a autora destaca em seu estudo a ação desse dispositivo na vida das mulheres, criando aquilo que ela chama de dispositivo amoroso, o qual cria um pré-conceito sobre o que seria ser mulher, ou mais ainda, o que seria ser uma verdadeira mulher, ou seja, a ideia de feminilidade para o senso comum: as mulheres são amorosas, maternas, esposas etc. Isto fica perceptível na fala da personagem Betty, que a todo custo passa boa parte do filme praticando e pregando o lugar feminino controlado pelas tecnologias de poder, dentre elas o dispositivo amoroso.

Swain ainda nos destaca que, mesmo quando as mulheres conseguem ganhar espaço de fato no mercado de trabalho, elas são postas em “profissões ditas femininas partilham estas características: enfermeira, professora primária, doméstica, babá...”⁷ Isso faz com que as práticas criem um objeto, esse que delimita e diferencia os sexos. O dispositivo amoroso e da sexualidade controlam os gêneros e a sexualidade. Swain afirma que:

O dispositivo amoroso e a sexualidade formam a trama onde se tece e se produz o feminino – a objetivação indissociável do processo de subjetivação, a produção do sujeito de um saber e a produção do saber sobre um sujeito por meio de práticas discursivas e não discursivas diversas.⁸

Das personagens do filme, detecta-se esse saber sobre o sujeito e o sujeito do saber que se constrói por meio dos discursos, imagens e outras produções diversas. Katherine, através de seus discursos que agem como arma de luta contra a atuação e expansão do dispositivo amoroso, o qual regula as mulheres e dita suas características

⁵ FOUCAULT,1976:139 *apud* SWAIN,2008 p4

⁶ FOUCAULT, 1976:141 *apud* SWAIN, 2008 p5

⁷ SWAIN,2008:

⁸ SWAIN, 2008:12

como indivíduos, resistindo a suas imposições ao lutar e pensar contra a imposição social do papel que ela deve ocupar na sociedade simplesmente por ser mulher.

A cena a seguir mostra a professora Katherine, entrando na sala de aula, não para expor mais uma aula comum, mas para mostrar através de imagens e de seus conhecimentos sobre a arte, questionamentos sobre o que é ser mulher, quebrando com a ideia de natureza, em resposta ao artigo da aluna Betty sobre sua conduta na escola para o jornal.

Cena: 18 e 19

01:08:45 início da cena, Professora Katherine entrando na sala.

01:09:08 P. K. - Slide.

- Arte Contemporânea.

Connie – É só um reclame.

P.K. – Silêncio!

- Hoje, vocês só me ouvem.

- O que os acadêmicos do futuro verão ao nos estudarem?

- Um retrato da mulher atual? (A professora se refere a imagem de uma moça sorridente com algum produto feminino, em uma campanha publicitária)

- Ai estão vocês, moças.

- O retrato perfeito da formanda com honras Wellesley, fazendo exatamente o que foi ensinada a fazer.

- Slide! (passa para outra imagem)

- Uma bolsista Rhodes.

- Será que declama Chaucer enquanto passa as camisas do marido?

- Slide. (imagem de uma mulher colocando o jantar na mesa para a família)

- As alunas de física podem calcular a massa e o volume de todos os bolos de carne que farão!

- Slide. (Imagem de uma mulher fazendo propaganda de uma cinta emagrecedora)

- Um espartilho que as libertará.

- O que isso quer dizer?!

- O que quer dizer?

- O que quer dizer?

- Eu desisto.

- Vocês venceram.

- As mulheres mais brilhantes do país.
- Eu não fazia ideia de que exigindo excelência, eu desafiaria...
- O que dizia?
- Que dizia o artigo?
- “Os papéis para os quais nasceram.”
- Os papéis para os quais nasceram?
- O erro foi meu.

01:11:38 - Aula encerrada.

01:11:50 (encerra a cena).

Esta é uma das cenas mais fortes do filme, na qual a professora Watson demonstra sua revolta e frustração diante do mundo que lhe é imposto, representado por algumas alunas e a escola na qual foi trabalhar com intuito de contribuir para a mudança desse cenário social para as mulheres. O que nos chama a atenção nessa cena é o fato do filme colocar o questionamento do que será pensado no futuro sobre a mulher dos anos 1950, que é o presente das personagens. Nesse momento é possível notar como o cinema produz seu presente na representação cinematográfica do passado, levando à reflexão e crítica do público sobre a temática destacada.

Esse questionamento também exerce a reflexão da construção histórica de uma época. A perspectiva de presente, passado e futuro nessa cena é de destaque para que as alunas e os espectadores percebam que uma sociedade se faz no seu tempo e age de acordo com ele, mas que cabe à história ou aos estudiosos discutir no futuro ou naquele mesmo presente a trama social envolta no seu tempo ou no tempo passado, como é o que eu estou fazendo aqui e o que o diretor, roteiristas e produtores fizeram no filme, que não deixa de ser uma forma de produção histórica. Porém, o cinema age com um pouco mais de liberdade com o tempo, como vocês verão agora.

Morettin expõe que Ferro construiu quatro formas de representação da história no cinema: a primeira era a positivista, onde a busca pela verdade daquilo que estava sendo produzido era perseguida e objetivada, ou seja, a ideia de autenticidade. Na segunda, tem-se como objetivo a ideologia do filme, a qual é pensada para difundir saberes de maneira pedagógica; na terceira, o “discurso novelesco” é sobreposto ao que significa que o diretor tem o poder de “subverter” o discurso histórico para expor sua visão de mundo ou ponto de vista.

A quarta tradição dessa representação é a que foi detectada nesse filme, essa que faz referência aos “filmes que criam uma estrutura histórica própria”. Em *O sorriso de Mona Lisa* o diretor do filme faz referência a uma obra de arte amplamente conhecida, a Mona Lisa de Leonardo Da Vinci (1503- 1506) e, ao mesmo tempo, trata da condição feminina em meados do século XX; portanto, o que se faz nessa quarta tradição é um paralelo histórico que não segue linearidades, liberdade esta de se discutir com épocas totalmente distintas sem cair no anacronismo que a história cairia, algo que o cinema o faz com total liberdade e sem temor.

Em uma das últimas cenas do filme, a personagem Betty pede divórcio ao descobrir que seu marido tem uma amante, motivado também pelo desprezo do mesmo por ela. Na escola, aparentemente na biblioteca ou sala de estudos, sua mãe chega e senta ao seu lado no intuito de persuadi-la a voltar atrás com a decisão do divórcio. Ela então lhe responde:

01:41:58 – Olhe isso mãe.

(Ela mostra em um livro o quadro pintado por Leonardo da Vinci, Mona Lisa)

01:42:12 – Ela está sorrindo, mas está feliz?

01:42:12 – Ela parece feliz.

01:42:24 – Então, o que importa?

01:42: 32 – Vou lhe dizer uma coisa.

01:42: 36 – Nem tudo é o que aparenta ser.⁹

Nesta brilhante cena fica claro a representação histórica de dois tempos diferentes, mas que o diretor consegue comparar e discutir a partir de como a condição feminina de duas épocas repressoras para as mulheres constroem o modelo feminino ideal para os olhos do imaginário social. Essa é a cena que destaca com mais vigor a discussão de gênero a qual o filme se propõe, que é refletir sobre o lugar feminino como invenção social, por meio de um sistema repressor e de controle que cria dispositivos e invade a vida das pessoas na sua mais tênue concepção.

Destarte, pensar a desconstrução do lócus feminino não é novidade nas produções acadêmicas de gênero, mas pensar essa representação através do cinema, percebendo os dispositivos de controle que regulam e ditam identidades e as formas de

⁹A transcrição dessa cena com minutagem detalhada se deve ao fato de que a mãe da personagem conversa com ela ao mesmo tempo em que ela fala o que eu escolhi destacar. Para ficar de melhor entendimento ao leitor, destaquei os minutos de cada fala.

resistência a tais imposições é dever importante das historiadoras e historiadores do presente, que atuam na construção de uma história do gênero, utilizando o cinema como fonte ou objeto.

Portanto, o objetivo desse artigo foi destacar a possibilidade do cinema como fonte e objeto para reflexão histórica, assim como perceber as problemáticas do gênero, o contexto do feminismo e as tensões que trariam a “segunda onda”, como também problematizar o tempo usado como paralelo pelo diretor para a reflexão sobre a repressão às mulheres em diferentes momentos, o qual faz parte do que Ferro destaca como a quarta tradição das representações da história no cinema.

REFERENCIAL BIBLIOGRAFICO

BURKE, Peter. **O que é história Cultural?** Tradução: Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.

Entre a vida e a morte, o sexo. In: STEVENS, Cristina Maria & SWAIN, Tânia Navarro (orgs.). **A construção dos corpos: perspectivas feministas**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2008.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: **Cinema e História**. 2.ed. ver. E ampl., São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. 25-47.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: O uso dos prazeres**. Tradução, Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: **História e Cinema**. Maria Helena Capelato;(ogs). São Paulo: Alameda, 2007, p.39-64.

PINSKY, Carla Bassanezi. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Contexto, 2014.