MONA LISA: UM SORRISO, DE FATO, INSTIGADOR

Nelyse A. Melro Salzedas
UNESP/Bauru
nelysesalzedas@yahoo.com.br

Rivaldo Alfredo Paccola
UNESP/Marília
rivapaccola@terra.com.br

RESUMO

Para este 5º Seminário, selecionamos o filme "O sorriso de Mona Lisa" como produto midiático e centramos na pedagogia da protagonista o enfoque do tipo de educação e a análise da formação docente ali encontrados.

Vejamos as sequências de cenas eleitas que contribuíram para o nosso estudo, as quais constroem uma sintaxe que produz o sentido do nosso entendimento e análise. Sequência 1: a protagonista, professora de história da arte, entra numa tradicional universidade americana, no ano 1953; sequência 2: ministra a primeira aula, projetando slides que as alunas adiantam-se na sua descrição; sequência 3: na segunda aula, essa professora rompe com o cânone eleito pela direção da escola; sequência 4: um folhetim dos estudantes critica seu método; sequência 5: numa aula prática, as alunas percebem que cada tela é diferente, embora todas tenham pintado girassóis; sequência 6: as alunas passam a fazer escolhas próprias; sequência 7: embora convidada a continuar seu magistério, com a ressalva de manter-se fiel à proposta pedagógica da universidade, a professora decide não aceitar.

O tema Mona Lisa é instigante, porque já promoveu outras telas, vários livros, muita discussão. Agora, instiga a busca de uma didática que proporciona a formação de um sujeito emancipado. Antes, as alunas não tinham escolha, pois eram resultado de uma concepção de mulheres submissas, de acordo com a formação tradicionalista que lhes era dada, tanto pela família, quanto pela escola. Depois, podem ter autonomia para decidir sobre o rumo a ser dado para suas próprias vidas.

Deste modo, várias interrogações são inevitáveis. A primeira decorre de um texto de Eni Orlandi: "Para quem é o discurso pedagógico?" E outras mais: Como usá-lo? Qual a função pedagógica das mídias? Como utilizá-las?

Aqui, pretendemos instrumentalizar o filme selecionado como recurso midiático narrativo com fim transformador. É esse adjetivo – transformador – a propulsão deste pequeno artigo, que carrega na pedagogia docente o conteúdo causador da intriga narrativa.

Palavras-Chave: mídia audio-visual, discurso pedagógico, formação

1. APRESENTAÇÃO

Para o 5º Seminário, selecionamos o filme "O sorriso de Mona Lisa" (2003) como produto midiático e centramos na pedagogia da protagonista o enfoque do tipo de educação e a análise da formação docente ali encontrados.

Ao assistir ao filme, vislumbramos duas tramas que constituem a diegese: o drama pessoal de Katherine Watson e o drama profissional da protagonista. Optamos, para compor o *corpus* de nossa análise, por canalizar a diegese para a função profissional da professora.

O nome do filme faz referência à tela "Mona Lisa", obra de Leonardo Da Vinci, também conhecida como "A Gioconda" - famosa pelo seu sorriso enigmático - tema instigante, porque já promoveu outras telas, vários livros, muita discussão.

A professora Katherine Watson, representada por Julia Roberts, cruza os Estados Unidos para lecionar História da Arte em uma das mais conceituadas escolas de formação feminina dos Estados Unidos – a Wellesley College. A ação se passa entre 1953/54, período em que a mulher era realmente educada para ser "dona do lar", e a professora, em meio a sistemas e conceitos tradicionais, tenta mudar opiniões, motivando as alunas a um autoquestionamento.

Então, instiga a busca de uma didática que proporcione a formação de um sujeito emancipado.

2. SEQUÊNCIAS FÍLMICAS

Vejamos as sequências eleitas que contribuíram para o nosso estudo, as quais constroem uma sintaxe que produz o sentido do nosso entendimento e análise. Para cada uma delas, inserimos um ou dois fotogramas ilustrativos.

Na primeira sequência, a protagonista, recém-formada na liberal Universidade de Berkeley, Califórnia, vai para uma escola feminina tradicionalista – a Wellesley College, em Boston, Massachusetts, onde as jovens mulheres dos Estados Unidos recebem educação para se transformarem em esposas cultas e mães responsáveis. No percurso que antecede a sua chegada à instituição, no interior da cabine de trem, há indícios revelarores de sua pessoa, expressos por um narrador extradiegético, com a seguinte legenda: "Tinha em inteligência o que lhe faltava em pedigree."

Essa fala é o ponto de vista da instituição em que deveria adentrar.

Considere-se também o seu gestual no trem em movimento, ao selecionar a gravura "Demoiselles D'Avignon" (figura 1), de Picasso, para antecipar o seu discurso pedagógico: a ruptura na arte.

Figura 1

Na sequência seguinte, já em plena atividade didática em sala de aula, o programa é imposto: "seguiremos o programa do Dr. Staunton", que iniciava o curso de Arte com uma pintura rupestre de Altamira.

Fazemos um contraponto dessa concepção tradicionalista da Wellesley College com a observação de Todorov (2009), inserta na contracapa de sua mais recente obra publicada no Brasil, em que trata dos problemas de abordagens no ensino de Literatura: "Uma concepção estreita da literatura, que a desliga do mundo no qual ela vive, impôs-se no ensino, na crítica e mesmo em muitos escritores. O leitor, por sua vez, procura nos livros o que possa dar sentido à existência, e é ele quem tem razão."

Logo na primeira aula se delinearam as dificuldades que enfrentaria a professora novata, sem *pedigree* - mas que detinha uma postura de enfrentar desafios, pois acreditava no conceito de evolução, a exemplo da ruptura que proporcionou avanço nas artes.

À medida que ia apresentando o "programa do Dr. Stauton" (figura 2), as estudantes se antecipavam nas respostas, revelando tratar-se de um programa fossilizado, que se ajustava bem à reação das alunas: "Quantas leram todo o livro-texto do curso?" A resposta foi unânime: todas.

De outro lado, a direção da Escola também se mostrava insatisfeita com o desempenho da docente: "Sua primeira aula deixou a desejar, Srta. Watson..."

A partir daí, a decisão de romper com as estruturas pesou na docência da protagonista.

Figura 2

A mudança de estratégia didática da professora, na terceira sequência, quando inova no enfoque do ensino de Arte, projetando a obra do pintor expressionista Soutine, "Carcaça", de 1925, causa repugnância e indignação nas alunas: "Não está no programa."

Em sua metodologia de ensino, ela coloca as alunas diante de uma tela do pintor expressionista abstrato Jackson Pollock, para tatearem e sentirem a textura da obra. Assim, causa celeuma, pois vê neste artista o mesmo que seus colegas veem em Da Vinci.

Com isso, o discurso libertário ganhou terreno: "Vamos abrir nossas mentes a ideias novas" (figura 3).

Figura 3

Toda inovação costuma ser rejeitada, exatamente pelo seu caráter de novidade. É o que se observa na próxima sequência.

À aluna recém-casada, cujas faltas eram toleradas pela instituição, houve uma resposta por parte da professora que a alertou para o perigo de ser reprovada e, logo a seguir, sua contrarresposta no jornalzinho da Escola (figura 4): "...mas nosso dever e obrigação é reassumir nosso lugar no lar..."

O artigo de primeira página vinha com ênfase na posição da instituição: "Devemos ponderar por que a Srta. Katherine Watson decidiu declarar guerra ao sagrado matrimônio."

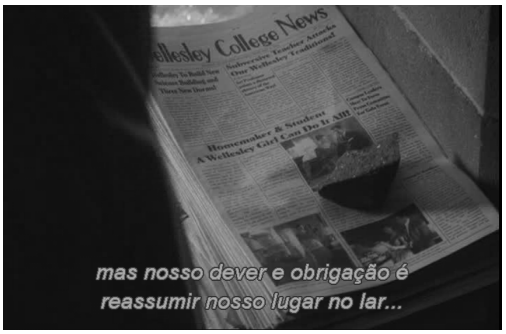

Figura 4

Na quinta sequência, rompendo com o "programa do Dr. Stauton", Van Gogh (figura 5), nos "Girassóis" (1888), trama coniventemente o discurso da professora. O resultado foi revelador: a individualidade do olhar de cada aluna prevaleceu sobre o modelo imposto pela Escola e revelou o modo de ver de cada uma, desconstrutor da estereotipia (figura 6).

Figura 5

Figura 6

As cenas seguintes, na sexta sequência, constroem um novo caminho para as adolescentes, que transcende às aspirações de "dona do lar" e mãe dos filhos da alta elite americana.

Passam a entender que é possível exercerem uma soma de atividades sociais, que deixam de ser excludentes, como por exemplo, casarem-se, mas continuar seus estudos em nível superior (figura 7).

Figura 7

O resultado da ruptura e da quebra de estereótipo é condensado na sétima e última sequência por nós selecionada, em cujo diálogo transparecem a ideologia da Escola e a posição da docente:

> Queremos deixar claro, contudo, que este convite está 100% vinculado às seguintes condições:
> Número 1: a senhorita ensinará o programa definido pelo chefe de departamento.
> Número 2: todos os planos de aula serão submetidos, no início do semestre, à aprovação e à revisão.
> Número 3: a senhorita não dispensará conselho fora da alçada de sua matéria a nenhuma aluna, em nenhuma circunstância.
> E finalmente: concordará em manter um relacionamento estritamente profissional com todos os membros do corpo docente.

A resposta da professora foi negativa, e a aluna que tanto a criticara dirige a focalização final do filme.

De um lado, a protagonista: "Vim a Wellesley porque eu queria mudar o mundo"(figura 8). E de outro, a aluna: "Nos incentivou a ver o mundo com novos olhos. Eu nunca a esquecerei". (figura 9).

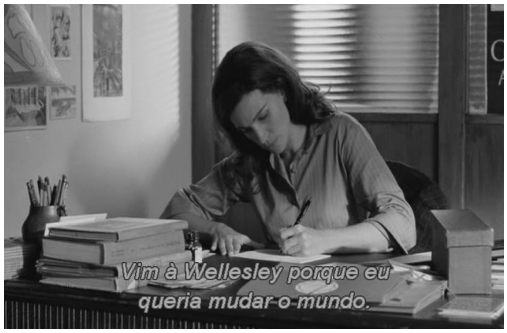

Figura 8

Figura 9

3. A REPRODUÇÃO CULTURAL

Segundo Bourdieu (1974), a escola é a sede da reprodução cultural e o sistema de ensino é a solução mais dissimulada para o problema da transmissão de poder, já que contribui para a reprodução da estrutura das relações de classe, dissimulando, sob a aparência da neutralidade, o cumprimento dessa função.

Com a função de dissimulação, a escola apresenta hierarquias sociais e a reprodução delas como se estivessem baseadas na hierarquia de "dons", méritos ou competências e não como hierarquia fundada na afirmação brutal das relações de força. Deste modo, converte hierarquias sociais em hierarquias escolares e, assim, legitima a perpetuação da ordem social.

Ao discutir "para quem é o discurso pedagógico", Orlandi (1987) afirma que

> A escola atua através da convenção: o costume que, dentro de um grupo, se considera como válido e está garantido pela reprovação da conduta discordante. Atua através dos regulamentos, do sentimento de dever que preside ao DP [Discurso Pedagógico] e este veicula. Se define como ordem legítima porque se orienta por máximas e essas máximas aparecem como válidas para a ação, isto é, como modelos de conduta, logo, como obrigatórias. Aparece, pois, como *algo que deve ser*. Na medida em que a convenção, pela qual a escola atua, aparece como modelo, como obrigatória, tem o prestígio da legitimidade. (p. 23)

No caso da Wellesley College, o discurso autoritário direciona a formação social através de regulamentos que modelizam as ações. Isto ocorre porque ela atua pelo prestígio de legitimidade e pelo seu discurso, ou seja, por um tipo específico de discurso, conforme Orlandi (1987) "um tipo de discurso é uma configuração de traços formais associados a um efeito de sentido caracterizando a atitude do locutor face a seu discurso e através deste face ao destinatário".

Nesse contexto, frustram-se as intenções da professora de buscar um novo enfoque pedagógico para sua disciplina, porque o jogo ideológico da instituição está na dissimulação dos efeitos de sentido.

Embora o filme esteja ambientado em 1953, num período anterior ao da liberdade e igualdade atingidos pela mulher atual, a abordagem não está centrada luta de classes, tampouco em atitude antifeminista, mas na reafirmação do papel conformista de "Amélia" que lhe cabia.

Apesar de a Srta. Watson colocar em xeque o programa de História da Arte da instituição, por meio de uma estratégia em que buscava romper com a tradição arraigada que impedia a autonomia das estudantes, foi ela própria colocada em uma situação delicada.

4. O ENFOQUE PEDAGÓGICO

Romper paradigmas, tal como a Arte Moderna fez com relação à concepção clássica do belo, no início, se sujeita a reações como a de Monteiro Lobato (1917) em crítica virulenta à pintora modernista, em seu famoso artigo *Paranoia ou Mistificação*, quando o criador do Jeca Tatu tenta aniquilar a produção artística de ninguém menos que Anita Malfatti, especialmente com o excerto:

> Já em Paris se fez uma curiosa experiência: ataram uma brocha à cauda de um burro e puseram-no de traseiro voltado para uma tela. Com os movimentos da cauda do animal a brocha ia borrando um quadro...
>
> A coisa fantasmagórica disso resultante foi exposta como um supremo arrojo da escola futurista, e proclamada pelos mistificadores como verdadeira obra prima que só um ou outro raríssimo espírito de eleição poderia compreender.

Ora, uma professora sem *pedigree* como a protagonista, neófita no magistério, cheia de ideias e concepções novas, procura uma saída para o impasse defrontado logo na primeira aula: sucumbir e desvestir-se de todo seu entusiasmo em relação aos ideais libertários, abraçando a ideologia da instituição, ou manter-se fiel ao propósito de produzir conhecimento e não apenas reproduzi-lo.

Quando constata que suas alunas recitam o "programa do Dr. Stauton" que vinha sendo utilizado pela Escola por anos a fio, busca uma estratégia para reverter a situação.

No momento em que projeta a "Carcaça", de Soutine, observa a reação das estudantes, que embasbacam, já que aquilo não estava no programa. Assim, operou-se uma ruptura: essa brecha abriu possibilidade para a discussão do novo.

Pode-se dizer que sua opção foi por um enfoque "problematizador" da educação, ou seja, de caráter autenticamente reflexivo, implicando num constante ato de desvelamento da realidade e buscando a emersão das consciências.

Aos poucos, a professora vai contaminando as estudantes pela sua inserção crítica na realidade, com questionamentos que transcendem a disciplina que ministra.

A escola rechaça qualquer alteração em seu enfoque tradicional, contudo, há um movimento contínuo em sentido diverso, como a observação de Jorge Coli (2009), na orelha da capa do livro de Todorov:

> Penso no filme de Truffaut, *Fahrenheit 451*. Ele se passa num futuro em que os livros são considerados profundamente nocivos, pois tornam as pessoas inquietas, infelizes e improdutivas. Os bombeiros têm, ali, uma função precisa. Esquadrinham as casas de suspeitos que, às escondidas entregam-se ao crime da leitura. Ao encontrarem bibliotecas ocultadas do modo mais astucioso, põem fogo nos volumes. Essa perseguição faz com que os leitores escapem para regiões não urbanas em que estão seguros. Aprendem de cor os livros para que não desapareçam. Mais que isso, fundem suas personalidades com eles, perdem seus nomes originais e passam a ser *O Morro dos Ventos Uivantes* ou *Os Três Mosqueteiros*, o volume um e o volume dois cabendo a pessoas diferentes.

Mesmo nas condições mais adversas, sempre é possível uma escapatória. Diante das dificuldades, quem está aberto ao novo pode avançar, mesmo que de forma tímida e insegura. E, mantendo-se fiel a seu propósito, consegue, gradativamente, a adesão mesmo de quem, a princípio, se põe contra.

A estratégica da professora de apresentar a pintura de Van Gogh – Girassóis – como algo aparentemente acessível a qualquer iniciado, encorajou as alunas a produzirem seus próprios trabalhos.

O resultado foi surpreendente, uma vez que poderia produzir um tipo estereotipado da flor; entretanto, cada uma representou-a de modo particular. Com isso, puderam entender que, embora idênticas no motivo, eram distintas no detalhe, na posição das pétalas e no uso das cores, ou seja, cada indivíduo é um ser único, com suas preferências, particularidades e idiossincrasias. Não são apenas as boas ideias que convencem os opositores, mas principalmente a pertinácia com que são defendidas.

As palavras comovem, porém os exemplos arrastam as pessoas ou, como perorava Sêneca: "longum iter per praecepta, breve et efficax per exempla" (é um longo caminho demonstrar através de prescrições, contudo abrevia-se eficazmente pelos exemplos). Nesse mesmo sentido, para Todorov (2009), é grande o potencial da literatura:

> A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro.

A mídia audiovisual aqui apresentada também contribui para a formação docente sob um enfoque histórico-crítico, pois revela o mundo – neste caso o universo de uma instituição escolar – quando se assiste a uma ação objetiva que, superando e concretizando a crítica social meramente teórica, permite ao ser humano construir a si mesmo e a seu mundo de forma livre e autônoma, nos âmbitos cultural, político e econômico.

Acompanhando a ação da protagonista e refletindo sobre ela, vão se fixando os conceitos de discurso pedagógico, tipo de educação, ideologia, emancipação do sujeito etc., que contribuem para uma nova ação pedagógica.

Na trilha de Todorov, procuramos criar uma sintaxe, através das cenas selecionadas, para construir o sentido do texto fílmico *O sorriso de Mona Lisa*. Assim sendo, as cenas eleitas dizem respeito à personagem professora de História da Arte, que se pôs à busca de um método que se ajustasse ao sentido que procurava instaurar.

O filme, tematizado por um sorriso enigmático, é instigador de reflexões, posto que se relaciona ao seu entorno social, cultural e político. De acordo com Ferro (1992), para entendê-lo, é preciso ter consciência da sociedade que o produziu.

> O filme aqui não está sendo considerado do ponto de vista semiológico. Também não se trata de estética ou de história do cinema. Ele está sendo observado não como uma obra de arte, mas sim como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são so-

> mente cinematográficas. Ele não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza [...] e a crítica também não se limita ao filme, ela se integra ao mundo que o rodeia e com o qual se comunica, necessariamente. (p. 87)

Sob uma óptica pessimista, a escola reproduz o sistema vigente, nada há a fazer; contudo, pequenas parcelas de resistência vão sendo inoculadas, como a ruptura proposta pela protagonista, de modo que, gradativamente, as instituições vão assimilando as mudanças.

Entre a ficção e a realidade – tal qual o sorriso de Mona Lisa – a Srta Watson não modificou a instituição, mas uma parcela dela (as alunas de sua turma) transformou-se. Por certo, alguns docentes que assistirem ao filme hão de questionar-se e, no mínimo, inquietarem-se com sua própria prática.

A mídia audiovisual exerce uma influência poderosa sobre o consumidor de imagens, que escapa ao controle dos métodos tradicionais de aprendizagem, provocando vários tipos de comportamentos. É por essa razão que a comunicação de massa gera atitudes de participação. De acordo com Gutierrez (1978)

> Ao oferecer-nos a representação da realidade, a imagem nos proporciona informação e significados específicos; toda imagem, por mais simples que seja, está carregada de um sentido que lhe é próprio. Em outras palavras, existe uma significação primeira que é a que provém de sua analogia com o objetivo que representa. As imagens, porém, e especialmente as imagens cinematográficas, têm uma segunda significação que vai mais além da simples representação. A imagem se nos apresenta carregada de uma intenção, com possibilidades de comunicar uma mensagem. Esta significação conotativa é a relação da imagem com o seu sujeito criador. (p. 18)

As múltiplas representações dos sons e imagens, especialmente no cinema, não modificam as pessoas apenas de modo individual, mas sim todo o seu meio cultural.

No mesmo sentido, Costa (2005, p. 102) enfatiza a importância do cinema na escola, com finalidade didática, "porque são os filmes que trazem, via de regra, os recursos expressivos mais atuais e porque é em torno deles que o mundo das imagens em movimento se organiza e se orienta."

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início de sua docência, a protagonista - rejeitada pelas alunas em artigo publicado no jornal da escola por causa de seu pensamento divergente - não conseguiu modificar a instituição, mas a última sequência do filme é reveladora: a Srta. Watson não aceita o convite de permanecer no colégio sob as seguintes condições: - "ensi-

nar o programa definido pelo chefe de departamento"; - "submeter o plano de aula à aprovação e à revisão"; - "não dispensar conselho fora da alçada da matéia a nenhuma aluna, em nenhuma circunstância".

Entretanto, as alunas acompanhando sua partida ("Eu nunca a esquecerei.") é revelador de que algo tenha mudado – Wellesley College jamais seria a mesma!

Enfim, a professora sem *pedigree*, neófita no magistério, cheia de ideias e concepções novas, preocupada em produzir conhecimento e não apenas reproduzi-lo, não sucumbiu.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1974, 361p.

COLI, Jorge. **Orelha da contracapa**. In: TODOROV, Tzevtan. **A literatura em perigo**. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009, 96p.

COSTA, Cristina. **Educação, imagem e mídias.** São Paulo: Cortez, 2005, 198p.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Trad. Flávia Nascimento. Rio de janeiro: Paz e Terra, 1992. 144p.

GUTIÉRREZ, Francisco. **Linguagem total:** uma pedagogia dos meios de comunicação. São Paulo: Editorial Summus, 1978, 106p.

LOBATO, Monteiro. **Paranoia ou mistificação**. O Estado de São Paulo. São Paulo, 20/12/1917.

NEWELL, Mike. **O sorriso de Mona Lisa**. Titulo original "Mona Lisa Smile". EUA: Columbia Pictures Corporation / Revolution Studios / Red Om Films, 2003, duração 2h 05min.

ORLANDI, Eni P. **A linguagem e seu funcionamento**. 2. ed. rev. e aum. Campinas: Pontes, 1987, 276p.

TODOROV, Tzevtan. **A literatura em perigo**. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009, 96p.