**DISCURSOS LITERÁRIOS E CINEMATOGRÁFICOS SOBRE O FEMININO: IDENTIDADE, FEMINISMO E REPRESENTAÇÃO ATRAVÉS DO FILME “AS HORAS”.**

\*Natália Gomes da S. Machado.

 Graduanda em História- IFG.

nat.machado53@gmail.com

 **RESUMO**

Este trabalho tem por objetivo inicial entender o cinema não só como representação artística, mas como canal para exteriorização de mazelas sociais, expressões culturais, instrumento pedagógico e político, utilizado para a construção, rupturas e/ou manutenção de práticas sociais. Sendo assim compreendemos que o cinema é local de disputa política e ideológica e através da Teoria Feminista do Cinema buscaremos entender a luta por espaço de representação e a importância do discurso feminista cinematográfico para a história das mulheres. Nesse sentido analisaremos o filme “As Horas”, dirigido por Stephen Daldry, que é uma adaptação do livro homônimo de Michael Cunningham. Através da intertextualidade com a obra Mrs. Dalloway de Virginia Woolf, o livro e o filme criam as linhas gerais para se falar da insatisfação feminina ocasionada pelo contexto social repressor, exteriorizado nos quadros clínicos de depressão nas décadas de 1920, 1950 e 2000. Através da análise da linguagem cinematográfica em diálogo com a obra literária vislumbramos aqui identificar a contribuição do filme supracitado para o entendimento do lugar feminino no cinema como ação de resistência e denúncia às opressões das convenções sociais sobre a mulher no cotidiano.

**PALAVRAS-CHAVE**: Gênero, Feminismo, Identidade, Linguagem, Representação e Adaptação.

 **Introdução**

Pretende-se, neste artigo, traçar as primeiras considerações encontradas no recente processo de pesquisa, partilhadas no grupo de estudos e pesquisas sobre Cinema e Trans-modernidade do Instituto Federal de Goiás–Campus Goiânia. O foco deste trabalho reside na história do discurso feminino no cinema, esboçando a importância deste para o movimento feminista e para a história das mulheres. Assim, visa contextualizar as influências culturais, políticas e econômicas das décadas de 1920, 1950 e 2000 para a formação das identidades femininas construídas e reverberadas pelo meio cinematográfico. O recorte advém da própria fonte, o filme “As Horas”, de Stephen Daldry, que conduz a uma análise sobre o ponto de vista social e cultural, alicerçados e intrínsecos aos estudos referentes ao feminismo e à psicanálise. Em nossa análise fílmica, apesar de tocarmos na contribuição da obra para o “pensar” psicanalítico sobre a depressão feminina, o foco primordial se direcionará para como o discurso fílmico sobre as mulheres contribuiu e refrata a história feminina. Delimitamos então a fonte “As Horas” pois entendemos que “toda pesquisa histórica se articula com o lugar de produção socioeconômico, político e cultural do pesquisador.” (CERTEAU, 2006, p. 66), logo as temáticas abordadas no longa são caras as subjetividades e particularidades desta pesquisa e do pesquisador.

1. **ANÁLISE DE FONTE – AS HORAS.**

 A película intitulada As Horas; tem como título original “The Hours”, compreende o gênero drama, com tempo de duração de 114 Min, sendo lançado nos EUA em 2002. Foi dirigido por Stephen Daldry, com roteiro de Michael Cunningham e produzido por Robert Fox e Scott Rudin. O filme recebeu nove indicações ao Oscar (atriz, ator coadjuvante, atriz coadjuvante, figurino, direção, montagem, roteiro adaptado e filme), venceu nas categorias de Melhor Filme - Drama e de Melhor Atriz com Nicole Kidman e baseia-se na obra literária homônima de Michael Cunningham. O filme nos conta três histórias divergentes, de três mulheres com personalidades distintas em décadas diferentes, porém ambas enfrentam sofrimentos semelhantes. Sendo elas Virginia Woolf (Nicole Kidman), Laura Brown (Juliane Moore) e Clarissa Vaughan (Meryl Streep).

 Na primeira temporalidade o filme retrata Virginia Woolf, em 1923, escrevendo seu livro “Mrs. Dalloway” e no processo de recuperação de problemas psicológicos. Como o enredo gira em torno de nuances de sua obra literária, e esta é a única personagem real, nos é valido fazer um breve apanhado sobre a vida de Woolf, para então começarmos nossa análise cinematográfica. Adeline Virginia Stephen foi uma célebre escritora britânica, sua literatura explorou assuntos polêmicos no período entre guerras mundiais, como críticas sociais, feminismo, homossexualidade e patologias psiquiátricas. Suas obras são consideradas modernistas e a escritora foi citada como uma das precursoras do “fluxo de consciência” no âmbito literário. Segundo Ingram, Virginia sofria de transtorno bipolar, oscilando entre severas crises depressivas. Na infância logo aos 13 anos de idade teve a morte de sua mãe como catalisador de seu primeiro surto psicótico. Nos dois anos seguintes sofreu a perda de sua meia-irmã Laura, seu irmão mais próximo Toby e de seu pai. Além do aspecto genético de problemas psiquiátricos e desejo suicida que permeava a família de Woolf, os meios-irmãos George e Gerald Duckworth abusaram sexualmente, repetidas vezes, de Virginia e suas irmãs - Laura, Vanessa e Stella. Estes fatos certamente afetaram sua vida psicológica de modo irreversível. Casou-se com Leornard Woolf, com quem ficou até cometer suicídio em 1941.

 O segundo momento se passa em 1950 em Los Angeles onde Laura Brown (Julianne Morroe) sofre em silêncio, entre o otimismo do “american way of life”. Casada, mãe de um menino de cinco anos e a espera do segundo filho, Laura tem como companhia o livro “Mrs. Dalloway” escrito por Virginia anos antes. Laura teria tudo para ser feliz, na visão social da época, um bom marido, filhos e uma casa confortável, não haveria motivos aparentes para seu descontentamento, porém ela está imersa em tristeza e desesperança e nem se quer consegue perceber seu estado psicológico. Laura parece viver em estado de DISTIMIA manifestado por apatia, desinteresse e falta de apetite, encontrando no livro de Virginia uma janela de fuga para sua realidade. Perplexa e desiludida com a vida que levava, estava pronta para cometer suicídio. A depressão de Laura está tão forte que ela vislumbra no suicídio a saída para o sufocamento de uma vida trivial. Laura não comete suicídio, mas não consegue permanecer inerte perante sua vida e depois do nascimento do segundo filho, abandona a família em prol de suas vontades e em busca de um sentido para sua vida.

 A terceira parte do filme se passa em 2002 e relata à história de Clarissa, esta também está lendo “Mrs. Dalloway” e representa a figura da mulher independente e moderna. Mãe solo e dentro de um relacionamento homoafetivo, ponto este importante ao se analisar em “As Horas”, pois as outras duas personagens e a personagem literária de Virginia (Mrs. Dalloway) também apresentam desejos homossexuais, mas em virtude de seu tempo, suas práticas tornam-se praticamente impossíveis. Clarissa é aparentemente uma mulher forte e livre, mas quando tem suas emoções e anseios levados à prova ao preparar uma festa para Richard, seu amigo de longa data e por quem nutre uma antiga paixão, ela se percebe então vazia, angustiada, atordoada e perdida. Richard é um escritor em estado terminal de saúde. Clarissa representa o contingente de mulheres, que ao meio da correria moderna sofre despercebida de uma depressão dissimulada. Clarissa se nega a reconhecer que tem algo de errado com sigo mesma, algo que está fora de seu controle e que a sufoca de dentro para fora.

 O enredo conecta as histórias não apenas pelo livro de Virginia Woolf, e sim pelo personagem de Richard, pois ele não é somente o antigo amor de Clarissa e o motivo aflorador de sua depressão, como também é o filho mais velho de Laura Brow. Richard enfrenta o quadro clínico da depressão, mas diferente das mulheres não se restringe em guardar seus sentimentos, anseios e medos para si. Ele externa de modo visceral o desejo das outras personagens quando grita e ataca com palavras tudo aquilo que está ao seu contragosto. O masculino é o que pode expressar seus sentimentos e suas angustias, o masculino é o que não precisa demonstrar contentamento com sua realidade, o masculino é o que tem liberdade para expor sua vulnerabilidade emocional. Richard demonstra ao longo do filme sintomas bem distintos: apatia, tristeza, hostilidade, pessimismo, perda da noção de tempo e uma profunda melancolia, características da depressão psicótica. Richard se suicida, jogando-se pela janela assim como um personagem do livro de Virginia.

 Clarissa é ponto nevrálgico do enredo, e não por acaso seu nome é Clarissa, o mesmo de Mrs. Dalloway antes do casamento na obra literária de Virginia Woolf. Clarissa assim como Laura, Virgina ou Mrs. Dalloway é pega durante o dia pensando sobre a frivolidade de sua vida, ao fazer isto o filme coloca em cena a constante pressão social sobre a figura feminina, que por muitas vezes têm suas escolhas oprimidas pelo contexto em que vive. Em seu discurso, o filme coloca em cena discussões que dão da voz ao contingente feminino, que décadas após décadas entram no quadro clínico depressivo por inúmeros motivos, como abusos sobre sua sexualidade, mentalidade, desejos, escolhas sociais, profissionais e familiares, como aprofundaremos posteriormente. Neste momento fica claro a conexão com a própria obra de Virginia Woolf que tem como personagem principal Clarissa, a “Mrs. Dalloway”, uma dona de casa proeminente das classes sociais dominantes dos anos 20, que em um dia trivial ao preparar uma festa que dará à noite para o marido, reencontra pessoas do passado que a imergem em pensamentos sobre a importância da vida.

 A partir de situações rotineiras, como sair para comprar flores, Virgina explora em “Mrs, Dalloway” sentimentos ocultos das mulheres, por meios de flashbacks e narrativas, estes pensamentos sobre a vida feminina, banalizados no meio social, se misturam a um poderoso discurso feminista, presente no subconsciente e lá inerte e mortificado por décadas. Em apenas um dia na vida de cada uma dessas mulheres a obra cinematográfica expele o grito feminino sobre o constante repúdio de se viver aprisionada as expectativas sociais do ideal feminino. “As horas” é uma obra envolta de subjetividade, porém em suas linhas gerais delimita-se a angustia e ansiedade feminina ao longo das décadas. O desequilíbrio emocional, melancolia e impotência, aproximam as três personagens, sendo estas características proeminentes no filme exteriorizando os diferentes quadros psicológicos da depressão e da dificuldade feminina de se alocar em uma sociedade de domínio masculino. A ideia de que a infelicidade feminina é causada pela subjugação da sua capacidade humana ao “lar”, ou a objetificações, é reiterado por Friedan quando esta afirma que:

 “Minha tese é que assim como a cultura vitoriana não permitia à mulher aceitar ou gratificar suas necessidades sexuais básicas, a nossa cultura não lhe permite aceitar ou gratificar a necessidade básica de crescer e alcançar sua plenitude como ser humano” (FRIEDAN, 1971, pag. 68).

 Neste sentido, o livro “A Mística Feminina” aborda o papel da mulher e suas implicações na sociedade. Muito embora o livro tenha sido escrito sob um recorte espacial e temporal, observando mulheres norte-americanas e seu comportamento em meados da década de 50, a obra continua atual, na medida em que fornece perspectivas analíticas que permitem reconhecer situações similares enfrentadas pelas mulheres cotidianamente.

1. ANÁLISE DO DISCURSO CINEMATOGRÁFICO.

Compreendemos que o objetivo do historiador em conceber como fonte histórica a linguagem cinematográfica, só pode ser feita quando este analisa as omissões, adaptações e falsificação que o integram, pois não há como conceber uma representação como verdade absoluta. (Cf. NAPOLITANO, 2006, p. 237). Sobre a constante intertextualidade e diálogo da obra fílmica com a literatura, acreditamos que é no processo semiótico que a adaptação necessita ser entendida, não como uma obra adjacente, ou cópia de um texto histórico ou literário, mas como obra, capaz de recriar, criticar e atualizar os significados do texto original, criando então um discurso e uma nova obra artística. Por isso, o cinema pode também incorporar outras formas artísticas, como: a pintura, a dança e a escultura, ocorrendo uma pluralidade de significados (Cf. STAM, 2006). Na obra literária, Virgínia Woolf através de Mrs. Dalloway, (livro que daria bases para a escrita de “As Horas”) explora o fluxo de consciência em seus personagens. O fluxo de consciência é uma técnica narrativa moderna que apresenta a consciência do personagem de modo ideal, sem interferência do autor/narrador. Para Bakhtin quando um autor conseguia criar múltiplas consciências para seus personagens e mantê-las em pé de igualdade com a consciência do autor, este autor estava escrevendo por bases polifônicas (Cf. STAM, 1992). Sendo assim, este trabalho pretende considerar a obra de Virgínia sob o prisma da polifonia e fluxo de consciência.

Apesar de o discurso feminino ser conhecido e debatido por longos anos, no que tange à emancipação das mulheres e a igualdade de direitos, observa-se que ainda na atualidade a realidade apresenta-se divergente. Mesmo depois dos inúmeros direitos conquistados pela luta feminina, o feminicidio, a misoginia, os abusos sexuais, físicos e psicológicos ainda são reverberados e até aceitos socialmente por parcelas significantes da sociedade. E mesmo as mulheres não estando mais aprisionadas ao campo familiar, muitas ainda são reduzidas apenas a suas capacidades maternas, matrimoniais e domésticas. Reduzidas simplesmente por nascerem mulheres, e esta redução continua envolta por justificativas embasadas pelos discursos culturais, o religioso e o social, que limitam as vidas do gênero feminino às vontades e desejos do gênero masculino.

Até mesmo pelos contextos retratados na obra e pelo espaço onde a trama se desenvolve, é importante considerar a trajetória do movimento feminista no interior dos Estados Unidos, destacando-se a obra de Betty Friedan. A autora de “A mística Feminina”, Betty Naomi Goldstein, mais conhecida como Betty Friedan (1921- 2006) começou sua pesquisa sobre a constante infelicidade feminina em 1957. Tal empreitada buscou informações, investigando, através de relatos, entrevistas e questionários aplicados com mulheres casadas, solteiras, universitárias, bem como inúmeros profissionais das mais diversas áreas. O livro é uma investigação sobre o que causava nas mulheres o constante sentimento de vazio e apatia pela vida nas mulheres da década de 1950. No entanto, suas considerações a respeito dos constantes problemas psicológicos femininos ocasionados pelo meio social repressor ainda se fazem atuais. Segundo Friedan, a partir da década de 1950 o trabalho feminino fora do ambiente doméstico voltou a ser desvalorizado e as mulheres foram impulsionadas a retornar para o lar e para a vida materna. Pois se percebeu que mantendo a mulher “domesticada”, toda a sociedade estaria mais segura em seus moldes econômicos e sociais. Mulheres e meninas foram mandadas ao sonho do casamento em detrimento de seus sonhos particulares e de uma vida singular que lhes desse algum sentido próprio, o que traduz uma estratégia midiática do mercado econômico para alavancar o incessante sistema de consumo capitalista do “american way of life” (Cf. FRIEDAN, 1971).

A mística que envolvia a mulher colocava a vida feminina desde cedo como apêndice da vida masculina. Logo, sua maior notoriedade se dava pela conquista do bom casamento. Nesse contexto, meninas foram empurradas da vida acadêmica em direção à vida doméstica, e cada vez mais cedo seus componentes físicos deveriam ser atributos para conquista masculina, não sobrando nada às mulheres senão viver em prol dos desejos e anseios masculinos. A “mística feminina” “objetifica” a mulher, circunscrevendo-a ao espaço doméstico, às atividades sexuais e à maternidade, configurando um padrão estético e de comportamento apropriado às mulheres. O diagnóstico para o latente descontentamento e depreciação do ser feminino é explicitado por Friedan quando esta coloca que a mulher precisa mais do que do marido, de filhos e de uma casa como propósito de vida. Consideramos, por conseguinte, que a mulher passou por um sistema autoritário de moldes, que adoeceu as que se encaixaram tanto quanto as que não se encaixaram neste padrão. E todo aparato do marketing midiático capitalista que criou a figura de uma mulher ficcional desprovida de desejos - logo inexistentes - forçou e levou milhares de mulheres à anulação de seus desejos pessoais, em troca de uma segurança estética social. “Em completa desesperança sobre a vida, milhares de mulheres se sentiam culpadas por desejar mais e a falta de figuras femininas positivas que lhes dessem voz, contribui para o demorado processo de exteriorização desses sentimentos e sofrimentos”. (FRIEDAN, 1971, p. 31).

Quanto ao cinema, ficção e realidade se misturam nas subjetividades do espectador e são reverberadas no cotidiano dos coletivos. Desse modo cinema é manipulação, mesmo o que se baseia na “realidade”, seu produto final é uma manipulação de todos os agentes que integraram sua criação. Manipulação que é detentora de um discurso singular, sendo esta natureza linguística que se deve levar em conta em uma análise dentro do campo historiográfico (Cf. NAPOLITANO, 2006). Pois só analisando a produção fílmica o contexto social, religioso, político e as tendências sociais do momento de sua criação para entender a complexidade da obra cinematográfica como um poderoso canal de repercussão, manutenção e rompimentos de comportamentos e práticas sociais, sendo este um poderoso campo de atuação para os discursos feministas vigentes. A linguagem tem o poder de impactar a realidade social através dos atos de elocução dos sujeitos falantes. Neste sentido, é como se existissem dois planos de realidade o direito de fala plena é, entretanto, conferido aos homens e negado às mulheres, como se eles tivessem nascido com a faculdade do universal, e a mulher tivesse nascido condenada ao particular (ALVES, 2014 apud DINIZ, 2009, p.13).

Nesse sentido entendemos que o papel feminino no cinema é representação, e que estas representações dialogam diretamente com a vida cotidiana das mulheres. Algumas destas impostas e assumidas por décadas pelas mulheres, introjetadas ainda na infância e tidas como componentes biológicos femininos e outras negadas e repudiadas pelo meio social. No entanto, a busca por voz e visibilidade no cinema se faz pela luta da desmistificação da figura feminina e por reconhecimento de igualde enquanto ser. “Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino” (BEAUVOIR, 1980, p.99). No processo dialético de estudo, a categoria biológica foi substituída por uma construção social do “ser mulher”, e todos os componentes biológicos foram utilizados, pelos meios sociais, para subjugar as mulheres aos desejos masculinos. (Cf. FRANCHETTO, 1981). O que inclui o cinema com reforçador de estereótipos sociais encenados como biológicos. Sendo assim, esta pesquisa visa através da obra “As Horas” compreender o cinema como linguagem capaz de ter voz social. A partir desse ponto entendemos que a frequente inquietação e desmotivação feminina, exteriorizados nos casos clínicos depressivos, estão intrínsecos à relação com as ferrenhas imposições sociais diagnosticados na “Mística Feminina”. Assim concluímos a importância do cinema, como canal de exteriorização dos problemas e anseios femininos, e como este contribui e reverbera discursos ficcionais ou não, que passam a ser aceitos e repercutidos socialmente, sendo este o fator motriz desta pesquisa sobre o feminino no cinema.

O material elencado para a problematização desta pesquisa tratará a produção cinematográfica “As Horas” e as literárias “As Horas” e “Mrs' Dolloway”, à luz do pensamento dialógico de Mikhail Bakhtin. O cinema em si é um gênero que decorre de uma variedade linguística específica em sua forma de produção; editores, atores, roteiristas, diretores e outros trabalham suas capacidades criativas para forjar uma estrutura que abarque suas visões do mundo de como um discurso deve ser representado. O objeto cinematográfico em sua produção e escolhas estéticas está repleto dos signos que dialogam com o contexto histórico-social do seu tempo. O cinema é arte e como arte este tem a capacidade de enunciar e representar as múltiplas vozes e suas concepções sobre a realidade. É a capacidade do cinema de compor um mecanismo que equalize as vozes respeitando suas subjetividades que aproxima o cinema do pensamento Bakthiniano dialógico.

De acordo com Robert Stam, pontuamos que toda produção artística baseada em outro antecedente, não é uma cópia ou é uma tentativa de adaptação fiel. O cinema não se configura como um livro contado a partir de estímulos audiovisuais. Entendemos o cinema como linguagem emancipada, pois para Stam o próprio termo fidelidade está crível de problematizações “A mediocridade de algumas adaptações e a parcial persuasão de fidelidade, não deveriam nos levar a endossar a fidelidade como um princípio metodológico [...] Uma adaptação é automaticamente diferente do original, devido à mudança do meio de comunicação” (STAM, 2008, p. 20) Logo ao entendermos o cinema como linguagem compreendemos que toda adaptação é inerente ao que está dado historicamente, porém trata-se de uma nova expressão artística, que dialoga sistematicamente com as obras anteriores.

Por sua vez, Bakhtin rejeita o pensamento de dominação individual e das ideias. Para Bakhtin, toda a construção cognitiva e consciência individual são, na verdade, um compilado dialógico. Neste sentido Bakhtin questiona a própria formulação de autor e autoria, pois sendo o autor detentor de uma ideia única e própria, este teria que formular algo totalmente do zero e sem a imbricação de uma formulação em consonância com a cultura, língua e historicidade do seu tempo. “Ideias são na realidade eventos intersubjetivos elaborados no ponto de encontro dialógico entre as consciências.” (STAM, 1992, p. 37). Esta concepção de livre diálogo também está expressa nas reflexões de Bakhtin sobre a formulação dos personagens. O autor não deve exercer autoridade sobre o personagem, fazendo deste um local de fala apenas de seus ideais. Para Bakthin o personagem não tem necessidade do autor para alavancar múltiplas vozes inconscientes, tendo em vista que este pensa o discurso como um prisma entre autor, leitor e intertextualidade subjetiva.

Outro ponto que vislumbramos desbravar metodologicamente é a relação do fluxo de consciência expressa na obra “Mrs Dolloway” de Virginia Woolf e o conceito de polifonia de Bakhtin. O fluxo de consciência é uma técnica da teoria literária moderna, onde o autor consegue dar voz para seu personagem ao passo que este tenha um fluxo tão contínuo de pensamentos que suas exteriorizações ultrapassem e até sejam divergentes do pensamento do autor, ou seja, o fluxo de consciência se exterioriza nos discursos das camadas subjetivas. Por sua vez a polifonia para Bakhtin se configura na produção de múltiplas vozes que coexistem e dialogam entre si, refratando o meio social de sua produção. Pois para Stam a polifonia de Bakhtin refere-se “embora de outro ângulo, ao mesmo fenômeno designado por dialogismo e heteroglassia”. (STAM, 1992, p. 96). Logo a polifonia consiste em uma pluralidade de vozes dinâmicas que geram algo maior do que elas, levando para o cinema ou para a literatura uma evidente relevância cultural.

Compreendemos que a história do cinema e da literatura precisam ser problematizas em sua relação de produção com as posições de hegemonia cultural, religiosa, econômica e políticas, como também devem ser averiguadas como mecanismos para exteriorização de vozes neutralizadas pelos discursos oficias. Por exemplo, “Em Mrs Dolloway de Virgínia Woolf o império é descrito empunhado seu cassetete para dominar o pensamento e a religião, a bebida, o vestuário, os hábitos e também o casamento” (STAM, 2008, p. 37).

Neste sentido outro conceito de extrema importância nesta pesquisa é o da representação de Chartier. O cinema ao longo de sua história tem representado comportamentos femininos e algumas destas representações passam a ser incorporados e reafirmados socialmente. Para Chartier as percepções sobre o social e o seu contexto não se constroem de maneira neutra, os discursos e o local de fala de seus enunciadores produzem práticas que tentam legitimar estas percepções. É neste sentido que a luta por representação afirma sua importância, pois para compreender como um grupo tenta impor sua visão do mundo social, precisamos compreender os mecanismos de legitimação dos discursos. Considerando então que internalização social dos signos destes discursos formulam novas lógicas e práticas sociais, teríamos assim um campo em disputa evidente. A representação é objeto central desta pesquisa no que tange a relação do feminino com a produção cinematográfica.

Para tal o conceito de dialogismo nos é muito caro nesta pesquisa, pois para Bakhtin o dialogo está intrínseco a toda produção humana, sendo ela de cunho oral ou literário; por conseguinte englobamos a linguagem cinematográfica, por compreendermos sua capacidade enunciativa e sua multiplicidade subjetiva. É esta pluralidade de linguagens e suas capacidades autônomas que originam a polifonia, onde a circularidade do discurso enunciado e a interação das múltiplas vozes equalizadas produzem os discursos capazes de ressignificar às representações que reverberam nas práticas histórico sociais. Metodologicamente o conceito de dialogismo Bakhtiniano nos oferece os parâmetros para pensarmos a relação e o dialogo entre as fontes escolhidas para esta pesquisa, literária e fílmica, bem como suas escolhas estéticas de produção e sua interação externa de recepção. Por fim buscaremos explicitar a relação entre a linguagem e a História, elucidando que todo significado é dado a partir da codificação social de um elemento, e que a linguagem enunciada não é o único meio de comunicação social. Posto que todo indivíduo é um sujeito social, suas produções artísticas por conseguinte tendem a traçar reverberações semióticas e discursivas.

**Considerações Finais**

Este trabalho esboça os avanços e esforços da pesquisa sobre Cinema e Representação Feminina quefizemos através do filme “As Horas”, onde entendemos que o cinema como linguagem écapaz de ter voz social. A partir desse ponto entendemos que a frequente inquietação edesmotivação feminina, exteriorizados nos casos clínicos depressivos estão intrínsecos arelação com as ferrenhas imposições sociais diagnosticados na “Mística Feminina”.Assim concluímos a importância do cinema, como canal de exteriorização dosproblemas e anseios femininos, e como este contribui e reverbera discursos ficcionaisou não, que passam a ser aceitos e repercutidos socialmente. Sendo este o fator motrizda causa feminina no cinema.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ALVES, Carla Rosane da Silva Tavares; CONTRI, Andréia Mainardi; CAMARGO, Maria Aparecida Santana. “Literatura &amp; Cinema: a perspectiva do feminino”. Revista Interdisciplinar de Ensino, Pesquisa e Extensão, Cruz Alta V. 02 nº 1, 2014. Disponível em: acesso em: 30 de abril de 2018.

BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. Rio de Janeiro: Ed.ForcnseUniversitària, 1981.

BEAUVOIR, Simone. O Segundo sexo: fatos e mitos. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980

CERTEAU, Michael. A escrita da História. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FERRO, Marc. Cinema e história. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FRANCHETTO, B; CAVALCANTI, M. Laura V. C; HEILBORN, Maria Luiza. “Antropologia e feminismo” Perspectivas Antropológicas da Mulher. V. 1. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

FRIEDAN, Betty.A mística feminina. Petrópolis-RJ: Vozes Limitada, 1971.

INGRAN, M.Virginia Woolf;s psychiatric history. Disponível em: http://ourworld.compuserve.com/homepages/malcolmi/vwframe.htm. Acessado: setembro 2017

NAPOLITANO, Marcos. “A História depois do papel”. In: PINSKY, Carla. Fontes Históricas. São Paulo: Editora Contexto, 2006

STAM, Robert. Introdução à teoria do cinema. Campinas: Papirus, 2006.

STAM, Robert. Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa. São Paulo: Editora Ática, 1992.

STAM, Robert. A literatura através do cinema. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.