

CONSTRUÇÕES DE GÊNERO NA DÉCADA DE 1950: CONFORMISMO E SUBVERSIVIDADE

Fernanda Chiozzini Martins-Suarez¹

Rita de Cássia Pereira Farias²

Resumo: O presente artigo propõe uma reflexão sobre o papel de esposa e mãe esperado das mulheres pela sociedade ocidental de meados do século passado diante dos crescentes interesses pessoais femininos gerados pela ampliação do acesso a educação. O diálogo estabelecido com o filme *O sorriso de Mona Lisa* pretende focar os ideais opostos de duas personagens quanto à dualidade tradição/modernidade. A relevância deste trabalho se justifica pelo crescente número de mulheres adequando suas vidas pessoais à construção de suas carreiras profissionais. Ele destaca a possibilidade de realização pessoal a partir de um novo paradigma de mulher independente economicamente.

Palavras Chave: feminismo; gênero; *O Sorriso de Mona Lisa*.

Abstract: This article proposes a reflection about the wife and mother's role socially expected by the western society in the middle of last century facing the increasing of female personal interests generated by the broader access to higher education. Based on scenes of the film *Mona Lisa's smile*, this article intends to highlight the contrast of ideas reproduced by two characters, referring to the duality tradition/modernity. This article is justified by the increasing number of women adjusting their personal lives to their career construction. It also intends to present the possibility of personal accomplishment from a new female perspective based on their economic independence.

Keywords: feminism; gender; *Mona Lisa's smile*.

1 Mestre em Economia Doméstica pela Universidade Federal de Viçosa. E-mail: fchiozzini@hotmail.com

2 Doutora em Antropologia Social pela UNICAMP. Professora da Universidade Federal de Viçosa. E-mail: rcfarias@ufv.br

Introdução

- Quem bate à porta do saber?
 - Eu sou todas as mulheres.
 - O que você busca?
 - Despertar meu espírito por meio de muito trabalho e dedicar minha vida ao conhecimento.
 - Então, é bem-vinda. Todas as mulheres que desejarem segui-la podem entrar aqui.
- (Cena inicial do filme *O Sorriso de Monalisa*)

O acesso à vida universitária, que se ampliou na década de 1950, possibilitou às mulheres a oportunidade de reorientar seu lugar na sociedade e representou um momento de transição que contribuiu para afastar o “destino” atribuído ao sexo feminino. Tal destino, preconizado pela educação tradicional inspirada nos padrões burgueses recebida na escola e no âmbito familiar, reduzia os papéis possíveis de serem desempenhados por elas ao de mãe, esposa e dona-de-casa.

A possibilidade de vivenciar a universidade abriu novas perspectivas para as mulheres e, com isso, a oportunidade de se reinventarem. É evidente, entretanto, considera Pontes (2004), que esta nova situação trouxe também muitos conflitos que ameaçavam dilacerar o estilo tradicional familiar, uma vez que novos hábitos e conhecimentos seriam apresentados a estas mulheres.

Desconstruir o que está historicamente consolidado não é tarefa fácil. Dessa forma, a sensação de estar na contramão do papel social feminino de mãe cuidadora e de esposa dedicada à família e aos afazeres doméstico era um obstáculo na década de 1950, maior do que ainda é hoje, para o ingresso e investimento feminino na vida universitária. Com isso, uma miscelânea de sentimentos atingia as mulheres interessadas em mudar seu futuro com base no conhecimento e na liberdade que a vida universitária começava a proporcionar. Para os homens, esta situação nunca existiu porque este novo papel social que as mulheres buscavam alcançar, à custa de muitas angústias, já era por eles usufruído, uma vez que sempre foram vistos como aqueles que devem ocupar papéis sociais, notadamente os de natureza intelectual, que implicam em tomada de decisões dentro de um ambiente externo arrojado que proporcionava status social, conhecimento e troca (HABERMAS, 2003).

Contudo, há que se salientar que esse processo – o de apropriação de papéis e suas hierarquias e o acesso ao campo universitário – é marcado por uma complexidade bem maior. Por isso, vale lembrar que Bourdieu (2005) salienta que a dominação é reconhecida e reproduzida tanto pelos homens quanto pelas mulheres, visto que as estruturas históricas da ordem masculina

são incorporadas como esquemas inconscientes de percepção capazes de determinar quais comportamentos e posturas são adequados a cada um dos sexos.

Toda esta complexidade impulsionava o sentimento de culpa que assombrava, e ainda assombra, as mulheres que se dedicavam à formação profissional, pois seria impossível abandonar do dia para a noite hábitos sociais construídos e reproduzidos por gerações. Apenas à custa de muita insistência e cercadas por desconfiança social é que as mulheres iniciaram um processo de luta constante por maior participação na esfera pública. (PONTES, 2004).

Na década de 1950, nos Estados Unidos como também no Brasil, as mulheres enfrentaram dificuldades para que a sociedade aceitasse com naturalidade a sua entrada na universidade.³ Ilustrando esta problemática, o filme americano *O Sorriso de Monalisa*, produzido em 2003, dirigido por Mike Newell e escrito por Lawrence Konner e Mark Rosenthal, propõe uma instigante reflexão a respeito das tensões que passaram a atingir a vida das mulheres naquela década em função das possibilidades de acesso à vida universitária.

Com foco central na vida da mulher norte americana nos anos de 1950, época em que o conservadorismo era fortemente predominante naquela sociedade, e “subversivo” era o nome dado àqueles que não reproduziam os preceitos tradicionais, o filme examina as vivências das mulheres frente a sua formação profissional, sugerindo as seguintes questões: Os entraves encontrados pelas mulheres que desejam construir uma carreira profissional realmente ficaram para trás? Será que uma mulher que pretende dedicar-se a sua profissão, conciliando-a ou não com a maternidade, deveria ser chamada de subversiva? É ela, com maior ou menor sutileza, vista com preconceito pela sociedade devido a sua necessidade de dividir seu tempo entre suas diferentes tarefas ou, ainda, externalizar o cuidado com os filhos e com a casa? Não estaria esta mulher simplesmente tentando se afirmar como um indivíduo social ativo economicamente e, com isso, mais livre de dominação?

Indagações como estas apontam para o conflito entre divergentes opiniões a respeito do papel social feminino e indicam as barreiras sociais encontradas por mulheres que priorizam suas profissões ou as conciliam com o papel de mãe e esposa. Tratam-se de barreiras construídas e sustentadas pelas diferenças entre homens e mulheres, as quais podem ser bem compreendidas pelas lentes teóricas de Joan Scott (1995, p. 7) quando diz que o

3 Hoje muitas mulheres atuam como docentes e estudam sem grande estranhamento social. Contudo, erigiram-se novas barreiras a serem enfrentadas, a exemplo da continuidade de uma carreira profissional especializada conciliada com as tarefas domésticas.

gênero é igualmente utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. O seu uso rejeita explicitamente as explicações biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum para várias formas de subordinação no fato de que as mulheres têm filhos e que os homens têm uma força muscular superior. O gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as “construções sociais” do sexo com a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres [...].

De forma a destacar o papel social feminino e as vivências das mulheres, ao fazer menção à pintura de Leonardo da Vinci filme sugere atenção à condição enigmática que permeia o sorriso presente nesta famosa obra, mistério que perpassa o mundo das obras de arte plásticas e chega até a representação proposta pelo filme, ou seja, a expressão de personagens imbuídas dos sentimentos de angústia e incerteza, de maneira similar ao que se observa na figura da Mona Lisa.⁴

A obra cinematográfica aqui em análise enfoca as dúvidas, conflitos e insatisfações femininas frente à valorização e determinação que a sociedade americana da década de 1950 impunha às mulheres brancas e de classe média quanto ao desempenho de um papel estrito de esposa, mãe e dona de casa.

A trama permeia a vida das mulheres jovens, estudantes de uma instituição de ensino superior exclusivamente feminina chamada *Wellesley College*, que buscam no casamento, e não em sua futura carreira, aceitação e visibilidade social, situação ardorosamente questionada pela personagem principal, uma professora.

Ao se passar nos arredores de um curso de história da arte, *O sorriso de Mona Lisa* aborda paralelamente a arte moderna⁵ e a vida doméstica das meninas com o intuito de explorar duas questões: a definição e o valor que cada uma delas atribui aos trabalhos artísticos de acordo com a maneira como se sentem tocadas por eles, mas também o valor e o sentimento que cada uma delas possui no seu interior diante do “destino” de dona de casa, esposa e mãe.

A relação entre as personagens e as artes plásticas funciona como uma metáfora, uma vez que, em uma universidade extremamente tradicional direcionada ao público feminino, futuras donas de casa deveriam ser preparadas com base no refino e nas boas maneiras, de modo que a apreciação das artes

4 *Monalisa* é uma das mais populares pinturas do artista renascentista Leonardo da Vinci. Também conhecida como *Gioconda*, foi retratada por Da Vinci entre os anos de 1503 e 1506. É uma pintura em óleo sobre madeira de álamo e encontra-se exposta no Museu do Louvre, em Paris.

5 Expressão artística do final do século XIX. Os artistas adeptos desta corrente buscaram o rompimento das regras na busca de um novo estilo capaz de expressar a vida moderna. No filme analisado, este termo serve de contraponto à arte clássica.

clássicas⁶ seria uma boa ferramenta para a formação da esposa e mãe ideal da classe média alta da sociedade burguesa. (HALL, 1994).

Não surpreende, portanto, que o *Wellesley College* permanece cauteloso no que concerne ao tipo de arte abordada pelos seus professores. O apreço da professora-protagonista pelas artes plásticas modernas não agrada a escola, pois sua tentativa de utilizar este tipo de arte em seus ensinamentos poderia incitar nas alunas uma vontade de mudança e, com isso, o questionamento de seu papel social.⁷

As duas personagens já referidas, que representam de maneira mais enfática e dicotômica o embate das ideologias feministas e tradicionais, foram tomadas como fio condutor da análise. De um lado, a professora universitária feminista Katherine Watson, interpretada pela atriz Julia Roberts, e, no outro extremo, Betty Warren, a aluna de ideias tradicionais interpretada pela atriz Kirsten Dunst.

A intenção da Srta. Watson era a de abrir a mente de suas alunas para a construção de uma nova sociedade em que as mulheres seriam mais do que esposas e donas de casa. Com isso, produziria mudanças de pensamentos entre as suas alunas, o que não se daria de outra maneira a não ser confrontando a disciplina que delas era cobrada por suas famílias e reforçada pelo *Wellesley College* e os comportamentos assumidos por muitas alunas, em especial Betty Warren.

Warren, ao representar o outro lado da discussão, reproduz a tradição transmitida socialmente de uma geração para a outra sem questionamento, corroborando com a definição de Dubar (1997) acerca do processo de socialização. A personagem é forçada pela mãe a viver plenamente o papel de esposa subserviente independentemente de sua felicidade individual, o que gera nela um comportamento intolerante e agressivo.

○ sorriso tímido: a reprodução dos papéis tradicionalmente femininos

O filme começa com a viagem de trem da personagem principal, a professora Katherine Watson. A origem de seu trajeto é Oakland, no estado americano da Califórnia, com destino a uma das mais conceituadas e tradicionais universidades femininas dos EUA dos anos de 1950, *Wellesley College*, localizada no estado de Massachussets, palco de toda a trama.

6 Estilo de arte dominante na Grécia antiga nos séculos VI e IV antes de Cristo. Um estilo de arte que busca encontrar uma forma de ligar os homens aos deuses. Utilizada aqui como contraponto à arte moderna.

7 A partir desta observação, este artigo foi elaborado a partir de uma análise crítica de algumas cenas selecionadas do filme supracitado, englobando os valores morais e responsabilidades que as mulheres da década de 1950 carregavam mediante a pressão social para a construção de uma família seguindo o modelo burguês.

Convidada a lecionar a disciplina História da Arte, a docente, graduada em uma universidade liberal californiana, durante o percurso até seu novo destino, concentra-se na imagem da obra *Les Femmes d'Alger*⁸ de Pablo Picasso. Esta obra apresenta o olhar marcante de duas mulheres, prostitutas, representadas na pintura, que como se envoltas em dúvidas, pedissem aprovação de quem as contemplan. Não tão diferente da aprovação que a Srta. Watson iria buscar em seu destino, uma universidade de ideias muito diferentes daquelas que ela trazia do seu local de origem.

Compensamentos avançados para a época, a Srta. Watson se depara com uma escola que valoriza e reproduz o comportamento tradicional através de aulas de oratória, elocução e postura. Um tipo de educação que se assemelha a “um curso de boas maneiras disfarçado”, como vocifera a personagem em uma cena, pois preza mais pela conduta impecável da boa dona de casa do que pela formação de uma futura artista plástica.

Este tipo de pedagogia foi bem examinado por Betty Friedan (1971) quando afirmou que o estudo universitário não necessariamente prepara as mulheres para o ingresso no mundo profissional. Afirmção pertinente, pois no decorrer do filme as ideologias tradicionais do *Wellesley College* reforçavam que a universidade é o melhor lugar para as mulheres encontrarem um marido. Desta maneira, o tradicionalismo da instituição era parte dos mecanismos coercivos da escolavisando a formação da esposa tradicional de classe média. Em uma cena do filme, uma enfermeira foi expulsa por oferecer um método contraceptivo a uma aluna. “Contraceptivos no campus, enfermeira, encoraja promiscuidade”, disse a diretora de *Wellesley College*, temerosa que essa profissional pudesse causar danos nas futuras esposas responsáveis pela transmissão da tida boa conduta social norte-americana.

Dentro dos parâmetros desta universidade, as meninas eram preparadas para o casamento e, mesmo inseridas na sala de aula, seu foco dentro da instituição era encontrar um bom marido e serem esposas prontas a servi-los de uma maneira submissa. Assim, ao utilizar o verbo “encorajar”, a diretora considerava que facilitar o uso de contraceptivos iria totalmente contra o que a universidade pregava, pois incitaria uma possível vida sexual nas meninas, colocando-as em uma situação que não era compatível com as expectativas vigentes naquela instituição de ensino. O posicionamento da diretora refletia a mentalidade predominante desta época, na qual vigia a negação da sexualidade da mulher (HALL, 1994). Vivendo à sombra do marido, seus desejos sexuais de maneira nenhuma poderiam se expressar. (ALVES e PITANGUY, 1991).

8 O nome em português desta obra é *Senhoritas d'Avignon*. Pintada em 1907, representa prostitutas no bordel de Avignon, em Barcelona. Foi o marco do movimento cubista.

É a reflexão sobre a conduta feminina direcionada ao casamento que a professora começa a provocar na mente das meninas de Wellesley College. Ao sugerir que elas têm um amplo campo de possibilidades, a Srta. Watson propõe um confronto entre o moderno, a liberdade e a possibilidade de escolha e a tradição, o conservadorismo e a abnegação feminina. Com isso, apoia uma perspectiva de reconstrução do papel social feminino. Uma ilustração dos efeitos do intento da professora está na narrativa de Betty, a aluna tradicionalista que demonstra ter recebido grande influência do pensamento proposto pela professora, quando narra que o curso de sua vida, depois de muita resistência e muito sofrimento, foi mudado pelos ideais projetados por Srta. Watson.

Entretanto, para a escola, a professora era conhecida como alguém que “compensava intelectualmente o que lhe faltava em prestígio”, uma frase muito forte que evidenciava a necessidade de seu ajuste ao grupo de docentes, senão por uma qualidade, por outra, mesmo que menos honrosa. Com isso, compreende-se que ao expor ideias diferenciadas a fim de “fazer a diferença”, a Srta. Watson não detinha o prestígio exigido em *Wellesley*. Entretanto, foi a sua inteligência que possibilitou seu ingresso nessa instituição, valor também requisitado em uma época em que o intelecto feminino começava a ser valorizado.

Poulsen (2006), em seu texto *O prestígio como fator discriminatório na universidade*, destaca a desigualdade de prestígio como definidor da importância social em um ambiente fortemente carregado de valores tradicionais. Sendo o prestígio compreendido como a repetição destes valores, ao propor novas ideias, a professora não o tinha em estoque ponderável, o que justifica a ideia de compensação mencionada acima.⁹

O papel esperado de um(a) professor(a) do *Wellesley College* era lapidar o conhecimento artístico das alunas sem abrir espaço para suas opiniões críticas. As opiniões que as alunas deveriam ter estavam previamente registradas nos livros de aula. Para confirmar este fato observe-se que, em sua primeira aula, a professora Watson sente-se coagida pelo conhecimento que as alunas apresentam sobre a história da arte. As expressões corporais das alunas demonstram seu objetivo de intimidar a professora jovem e inexperiente que

9 Todavia, o Wellesley College reproduzia o ideal social burguês. Fundamentando isso, Catherine Hall em seus estudos acerca dos costumes da sociedade burguesa, traça um percurso histórico ao explicar esta relação dual com base na crença de que cada um dos sexos nasce para ocupar distintas esferas, apresentam valores desiguais, e pondera que esta divisão “era a regra da natureza, confirmada pelo costume e pelas tradições. Cada sexo, diferente por natureza, possuía suas características próprias, e qualquer tentativa de sair de sua esfera estaria condenada ao fracasso” (HALL, 1994:70). Assim, a constituição sexual da pessoa selava seu destino e, com isso, as mulheres estavam subordinadas aos seus maridos e o poder que lhes cabia era o de influenciá-los, escutá-los e aconselhá-los.

representava uma ameaça aos ideais da escola e delas mesmas. As meninas dispararam contra a Srta. Watson respostas prontas, rápidas e objetivas, como se em um ato de ataque se defendessem do novo. Junto a isso, observa-se a inquestionável disciplina das alunas, o que refletia a expectativa de uma sociedade que cobrava delas perfeição em suas ações e postura digna de futuras esposas “de respeito”, como se estivessem fadadas a respeitarem caladas ao que era pedido. O comportamento das meninas na sala de aula era uma reprodução do que seria sua vida de esposa.

No segundo encontro, a Srta. Watson apresenta obras modernas, expressionistas, fotos e desenhos de família, fugindo do que estava dado na apostila. Buscava com isso repercutir questões que relacionavam a arte e a vida, como: o que é arte e quem define o que é arte, fazendo-as refletir sobre quem decide os papéis que elas ocupam na sociedade.

Engessadas no papel “que nasceram para desempenhar”, as meninas permanecem resistentes em aceitar que a construção de suas vidas poderia compreender uma dedicação a sua carreira também. Da mesma forma, sentindo uma ameaça aos valores da escola, a diretora, ao perceber a ideologia¹⁰ da professora, sugere que ela use “menos arte moderna”.

Srta. Watson segue com seu intento e apresenta às alunas *A Carcaça* (1925), de Soutine, indagando se esta não seria uma boa obra. Convidadas a reflexão, as alunas começaram a discutir o que é arte, quem decide, quais os tipos de arte podem existir, a existência de padrões ou não.

Neste trecho do filme, emerge a figura do professor como aquele que não apenas transmite a informação aos seus alunos, mas que também não se conforma com seu tempo e busca a todo instante uma possibilidade de mudanças no comportamento do aluno em termos políticos e sociais. “Vamos tentar abrir nossas mentes para uma nova concepção” diz Srta. Watson instigando suas alunas a pensarem criticamente e invocando a possibilidade da mudança.

○ sorriso submisso: a mulher se reconhece à sombra do homem

A dificuldade em quebrar um paradigma é a grande questão do filme, demonstrada a partir da resistência das alunas em aceitar os ideais propostos pela professora, não apenas no sentido de vivenciá-los, mas de conviver com eles sem preconceito.

10 Compreendida aqui como um instrumento de dominação que age por meio de convencimento; persuasão, e não da força física, alienando a consciência humana.

Betty Warren passa boa parte da trama preparando-se para o casamento. Ela tem total apoio de sua mãe para dedicar-se primeiramente ao marido, mesmo que isso custe a abdicação de uma possível carreira. A mãe de Betty também motiva a filha a suportar o comportamento indiferente do futuro marido e suas possíveis traições, pois ela imprime no pensamento de sua filha a convicção de que a mulher de respeito deve estar sempre bonita e preparada para servir seu esposo independentemente do que ele faça ou de como ele a trate. Convencida disso, Betty parece não conhecer o que é ser ela mesma e vive em prol de provar que a felicidade de possuir um noivo é mais importante do que o desejo de qualquer outra amiga de construir sua vida priorizando outras questões. Após o casamento, Betty se ausenta da escola, mas conforme é de praxe em *Wellesley College* “a maioria dos professores faz vista grossa quando as alunas casadas perdem algumas das aulas.” Este acontecimento é o início de um embate de ideias entre a professora Watson e a aluna. Duas formas de pensar entram em conflito e, convidadas a refletirem sobre esta postura, as outras alunas se mostram constrangidas.

Betty ataca a professora, pedindo: “não despreze nossas tradições só porque é subversiva”. Ao utilizar este termo, a aluna demonstra a desvalorização intrínseca ao tradicional quanto a novas formas de pensar, pois este é um termo pejorativo utilizado em questões acerca do feminismo e seus ideais revolucionários para descrever a mulher que não se encaixa nos padrões sociais da época.

O padrão de pensamento de Betty, entretanto, é uma reprodução do pensamento tradicional de sua mãe. Isso acontece pelo processo de socialização, o qual advém, primeiramente, do que é apreendido na família. Como diz Dubar (1997, p. 9),

A socialização não é, fundamentalmente, o resultado de aprendizagens formalizadas, mas o produto, constantemente reestruturado, as influências presentes ou passadas dos múltiplos agentes de socialização.

Ademais, o conceito de reprodução social de Dubar (1997) sustenta uma “integração social e cultural unificada, enraizada num condicionamento inconsciente” (DUBAR, 1997, p. 79). Por essa razão, nem mesmo a mãe de Betty tinha consciência de que sua forma de pensar havia sido construída socialmente.

Betty confirma seu ideal tradicional em trechos como: “*Daqui pra frente a única responsabilidade será cuidar do seu marido e filho*”, ao se referir a vida de casada. A posição secundária da mulher fica evidente nesta frase, pois mesmo em um ambiente universitário, a fala da aluna reforça que o conteúdo en-

sinado em *Wellesley* é apenas um coadjuvante para a construção intelectual feminina, e o que importa é a formatação da família dentro dos moldes tradicionais. Sendo assim, resta às meninas aprender a ser mulher, uma vez que “o feminino não é dado pela biologia, ou mais simplesmente pela anatomia e sim construído pela sociedade.” (SAFFIOTI, 1999, p. 159).

Solidificando ainda mais seu pensamento tradicional, a aluna prossegue: “*Nosso dever e obrigação é assumir nosso lugar no lar, criando os filhos que perpetuarão nossas tradições no futuro. Devemos ponderar que a Srta. Katherine Watson decidiu declarar guerra ao sagrado matrimônio. Sua doutrina subversiva e política encoraja nossas alunas a rejeitarem os papéis para os quais nasceram. Katherine está nos impedindo de fazer o que nascemos pra fazer*”.

Com este trecho, a aluna enlaça o sexo das pessoas às funções sociais que deverão desempenhar em todos os ambientes de interação dos indivíduos. Isso ocorre, segundo Dubar (1997; 2004), como uma resultante do processo de socialização que se inicia na infância e segue na vida adulta, o qual reproduz a ideia de que algumas funções são privativas dos homens e outras privativas das mulheres.

Bourdieu (2005, p. 22), com sua definição de *habitus*, pontua que a reprodução social é inconsciente na forma de um “sistema aberto de disposições, ações e percepções que os indivíduos adquirem com o tempo em suas experiências sociais, além do indivíduo, diz respeito às estruturas relacionais nas quais está inserido.” Para o autor, a ordem social não é uma representação, mas sim um sistema de estruturas que são reproduzidas objetivamente e subjetivamente já que estão inscritas nas coisas, nos corpos, nas mentes, nas atividades e nas posições sociais. Estas estruturas organizam não apenas a realidade social, mas também as percepções e as representações que os indivíduos fazem desta realidade, de si mesmos e dos outros. Estas estruturas correspondem às próprias categorias de pensamento que os indivíduos utilizam para entender o mundo. É nesse campo teórico que entendemos a construção dos diferentes preconceitos e a grande antipatia que mãe de Betty expressa por Giselle, uma das colegas da filha, que possui comportamento “moderno” para os anos de 1950. Giselle, interpretada por Maggie Gyllenhaal, é uma menina que fuma, se relaciona com homens mais velhos e casados e nutre grande admiração pelos ideais da professora Watson, atitudes que representam um grande escândalo para a época, pois vai contra qualquer conservadorismo.

Betty, a princípio, reproduz o pensamento da mãe, mas, ironicamente, no final do filme, vai morar com esta amiga ao se separar do marido após ter sido traída. Esta situação demonstra a posição marginalizada que a sociedade da

época decretava para a mulher que não se casasse, ou que fosse divorciada, indicando as poucas opções disponíveis para as mulheres. Partia-se do princípio que o casamento era a única maneira das mulheres terem alguma visibilidade, mesmo que à sombra do marido, representando o não homem, a falta dele. Isso as colocavam em uma posição de dominada, “uma vez que as mulheres solteiras ainda são vistas sob os estigmas de invejosas, mal-humoradas, esquivas, beatas, mal-amadas, enfezadas, histéricas, rancorosas, desastradas, ranzinzas e outros qualificadores desclassificatórios” (OLIVEIRA, 2012, p. 48).

De acordo com Bourdieu (2005), na relação dominante e dominado, o dominante dita as regras, e em uma sociedade construída por homens a simbologia do falo sustenta a relação dicotômica de superioridade em relação a mulher. Desta forma, o biológico dita o social e, a partir desta relação, o homem assume o papel social de regente dos jogos sociais. Bourdieu não vitimiza nem a mulher e nem homem, pois considera que o papel de dominador também é um fardo, uma vez que o homem também é vítima da cobrança social de prover financeiramente a sua família. Com isso, as tarefas tidas como específicas de homem e mulher dentro da constituição familiar cerceiam suas opções, e as vivências individuais se devem a uma escolha entre a tradição ou o pensamento progressista, como aquele associado à professora Watson.

A partir desta questão, outra personagem do filme merece destaque: Joan Brandwyn, interpretada pela atriz Julia Styles. A jovem recebeu uma educação genuinamente tradicional. Joan planeja seu casamento durante todo o filme. Contudo, quando é aceita no curso de direito na renomada universidade de Yale, vê-se em um estado de indecisão entre casar e seguir adiante com seu sonho profissional. Acaba por declinar o convite.

Quando conta a sua colega Betty que foi aceita, a amiga fica chocada com o simples fato de Joan ter se inscrito para concorrer à vaga, pois não compreendia como ela, que estava com o casamento marcado, prestes a realizar “seu sonho”, poderia pensar em estudar em outra cidade deixando este sonho para trás. Ao mesmo tempo, Joan é incentivada pela professora Watson a estudar e cuidar da casa e do marido. Contudo, após ser aceita em Yale, a estudante percebe que prefere apenas estar casada. “Você disse que a gente poderia ser o que quisesse, eu escolhi isso”, diz ela à Katherine. “*É longe demais pra voltar e servir o jantar às 17h*”.

Esta passagem do filme mostra o pensamento tradicional dos anos 1950 presente no *habitus* da aluna e evidencia que ela não parece ter dúvidas em relação à sua escolha. Mesmo sendo a mais tradicional, menos crítica e transformadora para o momento em que o filme se passa, a escolha consciente de

Joan deve ser valorizada e respeitada, pois foi tomada em prol de sua felicidade. Munida desta certeza, Joan convence a professora que casar-se e servir o jantar é a sua opção. A cisão e a delimitação do público e privado, construídos e potencializados pelas histórias e mitos relativos aos papéis sociais da mulher e do homem, cristalizam a aceitação do lugar de cada sexo na sociedade e legitimam a relação de hierarquia do poder entre os gêneros (SCOTT, 1995). Assim, a imagem que se tem da escolha de Joan é de inferiorização. Todavia, considerando sua consciência da opção, uma nova reflexão poderia ser feita a respeito de sua atitude.

Após a decisão de Joan, a professora segue com seu intento, sugerindo que as meninas não precisavam ser tão somente esposas cultas e responsáveis, mas poderiam também seguir uma carreira, buscar uma profissão na qual se realizassem, se sentissem úteis e, desta forma, não se vitimizassem na relação de poder e dependência da vida de dona de casa.

Ademais, quando a professora afirma: “*Eu gostaria de me casar, mas se isso não acontecer, tudo bem*”, deixa evidente a sua postura em relação a sua vida pessoal, um objeto interessante de estudo neste contexto. Katherine Watson é uma mulher de mais de 30 anos, bonita, solteira por opção nos anos 1950. Não é contra o casamento, mas representa a dúvida quanto à conquista da felicidade como fruto do matrimônio, pensamento tido como subversivo, mas característico da mulher crítica daquela década. A Srta. Watson representa a insatisfação salientada por Betty Friedan como algo difícil de ser expressado.

Que espécie de criatura seria ela que não sentia essa misteriosa realização ao encerrar o chão da cozinha? Envergonhava-se de que jamais chegava a saber que outras também a experimentavam. Se tentasse explicar ao marido ele não entenderia, pois nem ela própria se compreendia. (FRIEDAN, 1971, p. 20).

A professora Watson parece representar o sonho de encontrar o que ela mesma não sabe se existe, isto é, um marido dentro dos novos padrões advindos dos ideais do feminismo. Uma grande alusão crítica ao que Betty Friedan chama de mística feminina, ou seja, uma vida que não se circunscreve à maternidade e ao casamento, mas que segue em busca de um papel social feminino.

O sorriso aparente: mudança ou desconstrução de um comportamento

Ao mostrar imagens de propagandas, típicas da época em que o filme se passa, exaltando a mulher como a “rainha do lar”, ou seja, anúncios que a relacionavam com a culinária, serviços domésticos em geral e cuidado com filhos e marido de uma maneira sorridente e complacente a este destino, a professora Watson desperta nas meninas o interesse em reconstruir o seu papel.

Tais imagens são apresentadas pela professora acompanhadas de um discurso carregado de emoção, revolta e certa resignação quanto à resistência de muitas alunas à proposta de mudança. Pode-se afirmar, contudo, que no final da trama, a despeito do constrangimento causado pela tensão entre a situação de equilíbrio vigente e as mudanças que as proposições da professora carregavam, esta consegue que suas alunas percebam a importância de “fazer a diferença” a fim de proporcionar às mulheres oportunidades de outras vivências diferentes daquelas pregadas pela tradição.

A professora Katherine Watson toma como base a dissociação entre o social e o biológico para tentar mostrar às alunas que as mulheres não precisam aceitar o papel atribuído ao seu sexo. Assume, assim, a perspectiva analítica de Simone de Beauvoir (1970) contida em sua célebre frase - “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher” - a qual informa que os papéis sociais femininos, apesar de vinculados ao domínio biológico, em nada dependem dele, pois são construídos e reforçados ao longo das gerações.

Para Louro (2004), a ideia de que o sexo é “natural” e que, a partir dele, gênero pode ser compreendido, sugere que a assimetria sexual é anterior à cultura. Já Judith Butler (2003, p. 24) afirma que o binarismo de gênero não advém apenas da “construção de ‘homens’ exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo ‘mulheres’ interprete somente corpos femininos”. Para ela, até mesmo estas construções sociais de gênero são questionáveis quando o assunto é uso do corpo como instrumento de ação social.

Da mesma maneira que foi construído o que “significa” ser mulher, a sociedade avalia como certo ou errado fatos e papéis que alguém algum dia quis que fosse assim; trata-se da construção social reproduzida e, assim, legitimada (DUBAR, 1997). Logo, podemos afirmar que as escolhas que fazemos não são feitas por nós. O “certo” é certo segundo quem? Tendo essa discussão como pano de fundo, é que podemos entender melhor a provocação feita pela professora Watson em uma das passagens do filme na qual afirma: “Família certa. Arte certa. Pensar certo”, considerando que tudo isso “Dispensa o esforço de pensar por si mesma”.

Com isso, a professora provoca mais uma vez, apontando que as próprias mulheres enxergaram vantagens em serem tidas socialmente como menos solidamente especializadas profissionalmente e mais hábeis com os trabalhos domésticos e, por isso, acabam por destinarem-se a permanecer em um círculo vicioso que se fecha em uma inferioridade que reforça nelas o desejo de encontrar um marido. (BEAUVOIR, 1970).

Mesmo certa de suas convicções e de seu objetivo no *Wellesley College*, a Srta. Watson sente-se muito angustiada diante das resistências das alunas e da universidade. Em vista disso, ela começa a sinalizar sua frustração e desinteresse em continuar com suas ideias e, em um ato de desesperança durante uma de suas aulas, desabafa: “Eu não sabia que exigindo excelência eu estaria desafiando os papéis para os quais vocês nasceram”, corroborando com o pensamento de Beauvoir (1970, p.79) de que ser mulher é “na verdade, um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade.”

O pensamento liberal explicitado pela professora encontrava obstáculos para a sua propagação. Com isso, a própria professora questiona seu interesse em permanecer na escola, pois para ela não faria sentido estar lá se não fosse para fazer a diferença. A situação se agrava ao receber um convite repleto de exigências para continuar na escola.

Exigência número 1: a senhorita ensinara o programa definido pelo chefe de departamento, Número 2: todos os planos de aula serão submetidos no início do semestre a aprovação e revisão, Número 3: a senhorita não dispensara conselhos fora da alçada de sua matéria a nenhuma aluna em nenhuma circunstância, e, finalmente, concordara em manter um relacionamento estritamente profissional com todos os membros do corpo docente.

Diante da situação, Katherine Watson percebe que não encontraria espaço para aplicar suas ideias, recusa o convite para permanecer na escola e segue em busca de outro lugar onde possa iniciar novamente seu intento de transmitir ideias inovadoras capazes de modificar o papel social feminino.

Considerações finais

O filme *O Sorriso de Mona Lisa* apresenta conflitos existentes em uma sociedade tradicional na qual o sexismo encontra-se fortemente arraigado.

Mesmo se tratando de uma trama que representa a sociedade americana de meados do século XX, a problemática em questão se mantém bastante atual. As mulheres ainda são fortemente cobradas socialmente para exercerem a maternidade e o papel de esposa em detrimento do investimento na vida profissional. Elas são vistas como dependentes e como indivíduos que só alcançam a completude ao se casarem e constituírem uma família. A força dessa percepção é de tal magnitude que muitas vezes, as próprias mulheres não se julgam capazes de construir uma carreira e fazer suas escolhas. Motivo que, somado as tarefas domésticas, faz com que elas desistam de um talento que poderia desabrochar e da oportunidade de se livrarem da dominação masculina.

O casamento e a maternidade, de maneira alguma, excluem a profissão e vice-versa. Na atualidade, a mulher pode conciliar e dividir com o marido as tarefas dentro de casa. Espera-se que produções como esta tragam a lume a necessidade da conciliação dos afazeres domésticos e profissionais por parte das mulheres, mas também dos homens. Se a mulher pode contribuir financeiramente no sustento da casa, o homem pode contribuir com sua força de trabalho para a manutenção das rotinas domésticas.

As mulheres têm conseguido cada vez mais atuar e crescer na esfera pública, mas os homens ainda não são estimulados o suficiente a se fazer em úteis nas tarefas domésticas, desequilibrando este crescimento feminino. Assim, o que aqui se propõe é a desconstrução da ideia de que o homem não nasceu para cuidar da casa, ou que serviços como estes são exclusivamente femininos. De forma semelhante, pretende-se desconstruir a ideia de que a mulher nasceu para ser mãe e cuidadora.

Sabemos, contudo, que a quebra de um paradigma como este, como já mencionado anteriormente, é lenta e conflituosa. Até mesmo porque de acordo com os estudos de gênero, o que se conhece por “papéis” masculinos ou femininos são construções normativas que começam a existir na vida do ser humano a partir do momento em que um indivíduo nasce, pois de acordo com seu sexo biológico, ele é induzido a cumprir um papel ou outro.¹¹

Apesar de todo avanço trazido pelas lutas feministas (melhores condições de trabalho, maior representação social, discussões abertas sobre sua sexualidade e direito de decisão sobre seu corpo, isonomia salarial etc.), percebe-se que a mulher ainda é alvo de discriminação; ela ainda é vista pela sociedade como superficial e decorativa. Além disso, são altos os índices de violência cometida por homens contra mulheres. Tudo isso justifica a relevância de um trabalho que convida à reflexão sobre a igualdade de gênero.

Espera-se que mesmo com tantas dificuldades, este trabalho contribua, para que os papéis sociais desempenhados por homens e mulheres sejam compreendidos como papéis sociais desempenhados por seres humanos que buscam na cooperação mútua o crescimento social, e não uma “briga” pela execução de tarefas, baseado em uma construção social com base em seus corpos.

Refletir sobre o filme é refletir sobre o futuro do papel representado pelas mulheres, pelas suas famílias, diante de seus maridos em uma relação conjugal, a qual deve ser pautada no respeito e auxílio mútuo na mesma proporção para o desenvolvimento de ambos.

11 Colocar homens e mulheres em posição de igualdade a fim de quebrar a dicotomia valorativa construída e reproduzida socialmente, muitas vezes, é dificultada pela própria mulher quando ela não permite que seu marido faça um trabalho doméstico ou quando ela não estimula seu filho a fazê-lo.

Referências

- ALVES, B. M.; PITANGUY, J. *O que é feminismo*. São Paulo: Editora Brasileira, 1991.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Volumes 1 e 2. São Paulo: Difel, 1970.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 4 ed., 2005.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DUBAR, C. *A socialização: construções das identidades sociais e profissionais*. Portugal: Porto Editora, 1997.
- _____. *La Formation professionnelle continue*. Paris: La Découverte, 5. Éd., 2004.
- FRIEDAN, B. *A mística feminina*. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.
- HABERMAS, J. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- HALL, C. *A história da vida privada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- LOURO, G. L. *Um corpo estranho – ensaios sobre a sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autentica, 2004.
- OLIVEIRA, R. S. Figurações celibatárias. *Revista Criação e Crítica*, n. 8, 2012.
- PONTES, H. Modas e Modos: uma leitura enviesada de o espírito das roupas. In: MELO, H. P.; PISCITELLI, A.; WEIDNER, S.; MALUF, V. L. P. (Orgs.). *Olhares Feministas*. Brasília: Ministério da Educação: UNESCO, 2006.
- POULSEN, C. O prestígio como fator discriminatório na universidade. *Ciência, tecnologia e gênero na América Ibérica*. Madrid: CSIC, 2006.
- SAFFIOTI, H. Primórdios do conceito de gênero. *Cadernos Pagu*, n. 12, 1999.
- SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e realidade*, v. 20, n. 2, 1995.

Recebido em julho de 2016

Aprovado em março de 2017

