

CONSTRUÇÕES DE GÊNERO NOS ANOS 1950: ENTRE O CONFORMISMO E A SUBVERSIVIDADE

GENDER CONSTRUCTIONS IN THE DECADE 1950: BETWEEN CONFORMISM AND SUBVERSIVITY

Resumo

O presente artigo propõe uma reflexão comparativa sobre o papel de esposa e mãe esperado das mulheres pela sociedade ocidental de meados do século passado diante dos crescentes interesses pessoais femininos da contemporaneidade. O diálogo estabelecido com filme O sorriso de Monalisa pretende focar os ideais opostos de duas personagens quanto a dualidade tradição/modernidade. Para contextualizar essa dicotomia, foram compreendidos os contrastes entre a primeira metade do século XX e primeira metade do século XXI, baseados na realidade norte-americana, sugerindo contraponto com a sociedade brasileira. A relevância deste trabalho se justifica no crescente número de mulheres adequando suas vidas pessoais a construção de suas carreiras profissionais, com a intenção de destacar a possibilidade de realização pessoal a partir de um novo paradigma de mulher independente economicamente. Discussão proposta com fundamento no que se compreende como estudos de gênero, ou seja, da construção social do papel masculino e feminino.

Palavras-chave: Feminismo. Gênero. Papel Social.

Abstract

The present article proposes a comparative reflection about the wife and mother role socially expected by the western society in the middle of last century facing the increasing of female personal interests in contemporary society. Based on scenes of the film *Monalisa's smile*, this article intends to highlight the contrast of ideas reproduced by two characters, referring to the duality tradition/modernity. It was taking into account the differences between the first half of last century and the first half of century XXI in the USA suggesting a counterpoint with Brazilian society. This article is justified by the increasing number of women adjusting their personal lives to their career construction. This study intends to present the possibility of personal accomplishment from a new female perspective based on their economic independence. The article is theoretical sustained by gender theory, it means, the social construction of male and female social roles.

Keywords: Feminism. Gender. Social Role.

Fernanda C. Martins-Suarez

Mestre em Economia Doméstica – UFV.

E-mail: fchiozzini@hotmail.com

Rita de Cássia P. Farias

Professora do Departamento de Economia Doméstica – UFV.

E-mail: fariasrc@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 possibilitou à mulher a oportunidade de reorientar seu papel social, representando um momento de transição que deixaria para trás o destino reduzido ao papel de mãe, esposa e dona de casa, atribuído ao sexo feminino com base na educação tradicional recebida na escola e no âmbito familiar inspirada nos padrões burgueses¹.

A possibilidade de vivenciar a universidade abriria novas perspectivas, e com isso, a oportunidade de se reinventar. É evidente, entretanto, considera Pontes (2004), que esta nova situação traria também muitos conflitos que ameaçariam dilacerar o estilo tradicional familiar, uma vez que novos hábitos e revelações de novos conhecimentos seriam apresentados a estas moças.

Scott (1995), com base na divisão dominante ocidental entre masculino e feminino, recorda que o conceito de gênero está vinculado ao espaço doméstico. Chorodow (1978) complementa, por sua vez, afirmando que esta interpretação não se esgota, historicamente, no ambiente privado, mas também se relaciona aos sistemas sociais, econômicos, políticos e de poder.

Para Scott (1995), “[...] as disposições sociais que exigem que os pais trabalhem e as mães cuidem da maioria das tarefas de criação dos filhos, estruturam a organização da família. Mas, a origem dessas disposições sociais não está clara, nem o porquê delas serem articuladas em termos da divisão sexual do trabalho” (SCOTT, 1995:16).

Nicholson (1999) contribui afirmando que mesmo o biológico servindo de base para os significados culturais dos papéis sociais de gênero atrelados a homens e mulheres, ele não responde à reprodução social de

comportamentos esperados por homens e mulheres², pois estes comportamentos são construídos socialmente, ou seja, poderiam ter qualquer outro respaldo.

Desconstruir o que está historicamente consolidado não é tarefa fácil, e, dessa forma, a sensação de estar na contramão do papel social feminino de mãe cuidadora, esposa dedicada à família e aos afazeres domésticos, 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 a mulher interessada em mudar seu futuro com base no conhecimento e na liberdade que a vida universitária começava a proporcionar.

Para o homem, esta situação nunca existiu, até mesmo porque este novo papel social que a mulher visava alcançar às custas de muitas angústias, já era consolidado ao homem, uma vez que ele sempre foi visto como aquele que ocupa o papel social, público de decisões dentro de um ambiente externo arrojado que o proporcionava *status* social, conhecimento e troca (HABERMAS, 2003).

Para Bourdieu (2005), contudo, trata-se de mais do que isso, pois 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 homens e mulheres

Toda esta complexidade impulsionava o sentimento de culpa que assombrava, e ainda assombra, a mulher que se dedica à formação profissional, pois seria impossível abandonar do dia para a noite hábitos sociais construídos e reproduzidos por gerações. Apenas, às custas de muita insistência feminina e desconfiança social, relembra Pontes (2004), a mulher iniciou um processo de participação na esfera pública de luta constante.

Na década de 1950, não só nos Estados Unidos como também no Brasil, as mulheres enfrentaram dificuldades para que a sociedade simplesmente aceitasse sua entrada na universidade, e mesmo agora que a mulher atua como docente e estuda sem grande estranhamento social, a maior barreira a ser enfrentada, passou a ser a continuidade de uma carreira profissional especializada conciliada com as tarefas domésticas.

1 Referência aos padrões burgueses de educação feminina tradicional e conservadora, dentro dos moldes burgueses de moral e costumes cobrados da mulher tida como socialmente respeitada.

2 Referência ao termo de Linda Nicholson de Fundacionalismo Biológico.

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 insatisfações que passaram a atingir a vida das mulheres.

Com foco central na vida da mulher norte-americana nos anos de 1950, época em que o conservadorismo regulava a sociedade, e subversivo era o nome dado àqueles que não reproduziam os preceitos tradicionais, o filme confronta a vivênciafeminina frente a sua formação profissional, sugerindo as seguintes questões: os entraves encontrados pela mulher que deseja 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, ou mais sutilmente, vista com preconceito pela sociedade devido à necessidade de dividir seu tempo entre suas tarefas ou, então, contratar ajuda para o cuidado com os filhos ou 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, fomentando barreiras sociais encontradas por mulheres que priorizam suas profissões ou as conciliam com o papel de mãe e esposa. Tratam-se de obstáculos construídos e sustentados pelas diferenças biológicas entre homens e mulheres, questão que traz à tona as lentes teóricas de gênero, muito bem explicitada por Joan Scott (1995).

[...] O 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 [...] (SCOTT, 1995:7).

A fim de complementar a definição acima, Scott (1995) afirma que atrelar as características biológicas aos comportamentos masculinos e femininos é confirmar que as categorias “homem” e “mulher” são construções subjetivas.

Assim sendo, de forma a destacar a questão do papel social feminino e as vivências das mulheres, ao fazer menção à pintura de Leonardo da Vinci, o filme sugere atenção à condição enigmática que permeia o sorriso desta 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 do sentimento de angústia e incerteza, de maneira similar ao que se observa na figura da Monalisa³.

A obra cinematográfica enfoca as dúvidas, conflitos e insatisfações femininas frente a valorização e imposição que a sociedade americana da década de 1950 sobrepunha 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 da mulher jovem, estudante de uma escola exclusivamente feminina chamada *Wellesley College*, que busca no casamento, e não em sua futura carreira, aceitação e visibilidade social, situação ardorosamente questionada pela personagem principal, a professora Srta. Watson, interpretada pela atriz Julia Roberts.

Ao se passar nos arredores de um curso de história da arte, *O sorriso de Monalisa* aborda paralelamente a arte moderna⁴ e a vida doméstica das meninas com o intuito de explorar o senso crítico das alunas em um duplo sentido, não apenas propondo uma reflexão sobre a definição e o valor que cada uma delas agrega aos trabalhos artísticos de acordo com a maneira como se sente tocada por ele, 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

3 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.

4 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 a arte clássica.

público feminino, futuras donas de casa deveriam ser preparadas com base no refino e nas boas maneiras, de modo que a apreciação das artes clássicas⁵ seria uma boa ferramenta para a formação da esposa e mãe ideal da classe média alta da sociedade burguesa (HALL, 1994).

É notável, então, que *Wellesley College* permanece cautelosa no que concerne o tipo de arte abordada pelos seus professores. O apreço de Srta. Watson 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.

A partir desta observação, este artigo se sustenta em uma análise crítica com base em 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 tradicionalmente burguês.

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

A intenção da Srta. Watson 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, aduziriam mudanças de pensamentos que não se dariam de outra maneira a não ser confrontando a disciplina que delas era cobrada por suas famílias e reforçada pela *Wellesley College*, comportamento, todavia, levado a cabo por muitas alunas, em especial a aluna Betty Warren.

Warren, ao representar o outro lado da discussão, reproduz a tradição passada 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, demonstrando com isso, um comportamento intolerante e

agressivo.

Com isso, o objetivo do presente artigo é contribuir com a discussão acerca dos valores embasados no ideal do sonho americano de conquista de uma boa casa, carro, marido e filhos perfeitos, sob os cuidados de uma mãe dedicada que ainda estão presentes no ideal social de bom casamento. Atributos prescritos, inicialmente, à mulher norte-americana da década de 1950 como única alternativa para alcançar aceitação social que entram em choque ainda na contemporaneidade, quando confrontados com a necessidade e desejo de atuar economicamente na sociedade.

Com base neste conflito, as conquistas do movimento feminista⁶, iniciado no século XIX nos Estados Unidos e Inglaterra, são de extrema importância. Ao deixar de lutar exclusivamente pelos direitos iguais para homens e mulheres, como o direito ao voto e a conquista de propriedades (ALVES, 1991), este movimento passa a ter um caráter intelectual preocupado com a atuação feminina na esfera pública (FRASER, 2009).

Corroborando com o ideal feminista, Simone de Beauvoir (1949) questiona se ser mulher é simplesmente possuir um útero e, com isso, pondera que “[...] Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade” (BEAUVOIR, 1949:13) reforçando a ideia de construção social com base no corpo biológico.

Emoldurado por esta complexidade, Betty Friedan (1971) em seu livro *A mística feminina*, abre espaço para esta discussão ao trazer à tona a insatisfação da mulher em ver sua vida reduzida aos afazeres domésticos e preocupações com as questões familiares.

Tal obra, entretanto, sofreu críticas que muito se assemelham ao contexto do filme, ou seja, devido a sua abordagem reduzida a apenas a mulher branca, americana e de classe média alta. Todavia, não deixou de ser um grito de alerta para a reflexão sobre biológico transformado em cultura, legitimando o comportamento aceito por homens e mulheres inquestionavelmente.

Motivado por este sentimento de insatisfação feminina, o presente texto relaciona a trama à trajetória do papel social feminino. O artigo foi dividido em três partes

⁵ 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 arte moderna.

⁶ O movimento feminista foi dividido em três ondas que o separa em relação das datas e as suas principais reivindicações.

com o intuito de ilustrar o processo de contribuições da professora Srta. Watson atrelado ao contexto histórico que abarcava mudanças na vida pública e privada das mulheres desde a década de 1950 até os dias de hoje com base na sociedade norte-americana e seu reflexo na sociedade brasileira.

O 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*, no estado de Massachussets, palco de toda a trama.

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*⁷ de Pablo Picasso. A obra mencionada se caracteriza pelo olhar marcante que duas mulheres, prostitutas, representadas na pintura, lançam a quem as olha como se, envoltas em dúvida, pedissem aprovação de quem as contempla. Não tão diferente da aprovação que Srta. Watson iria buscar em seu destino, uma universidade de ideias muito diferentes daquelas que ela trazia de seu local de origem.

Com pensamentos avançados para a época, 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 faz coro com Betty Friedan (1971) quando a autora defende que o estudo universitário não necessariamente prepara as mulheres para seu ingresso no mundo profissional. Afirmação pertinente, pois no decorrer da trama, as ideologias tradicionais de *Wellesley*

College reforçavam que a universidade é o melhor lugar para as mulheres encontrarem um marido.

Desta maneira, o tradicionalismo da instituição era mantido como parte dos mecanismos coercivos da escola visando 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 do efeito que a atitude da enfermeira pudesse causar 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, conforme ditava os parâmetros da época. Sendo assim, ao utilizar a palavra “encorajar”, a diretora considerava que facilitar o uso de contraceptivos, iria totalmente contra ao que a universidade pregava, pois incitaria uma possível vida sexual nas meninas, colocando-as desta forma, em um papel que não era o que se compreendia por uma construção e reprodução social da mulher respeitável.

Não obstante, a mulher desta época tinha sua sexualidade negada (HALL, 1994), vivia à sombra do marido, sendo que seus desejos sexuais, de maneira nenhuma, poderiam ser levados em consideração. Mesmo a sociedade começando a se livrar dos casamentos arranjados, a mulher ainda ocupava uma posição de grande submissão em relação ao homem, de acordo com Alves et al (1991).

É a problemática da conduta feminina direcionada ao casamento que a professora começa a provocar na mente das meninas de *Wellesley College*. Ao sugerir que as meninas têm um amplo campo de possibilidades, Srta. Watson propõe um confronto entre o moderno, livre e a possibilidade de escolha, frente a tradição, o conservadorismo e a abnegação feminina.

Assim, destaca-se a perspectiva de reconstrução do papel social feminino. Uma ilustração dos efeitos do intento da professora está no fato da trama ser narrada por Betty, a aluna tradicionalista que demonstra ter recebido grande influência do pensamento proposto pela professora, principalmente ao narrar que o curso de sua vida foi

⁷ 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.

mudado pelos ideais projetados por Srta. Watson, depois de muita resistência e muito sofrimento, “*Katherine Watson não foi para Wellesley para se acomodar, ela foi para fazer a diferença*”.

Entretanto, para a escola, a professora era conhecida como alguém que “*compensava intelectualmente o que lhe faltava em prestígio*”, uma frase muito forte que evidencia 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*”, Srta. Watson não compartilhava do prestígio exigido em *Wellesley*, entretanto, foi sua inteligência que possibilitou seu ingresso, 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 e pensamentos, ao propor novas ideias, a professora não tinha prestígio, o que justifica a ideia de compensação mencionada acima.

Todavia, *Wellesley College* reproduzia o ideal social burguês. Fundamentando isso, Catherine Hall em seus estudos acerca dos costumes da sociedade burguesa, faz 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, com isso, as mulheres estavam subordinadas aos seus maridos e o poder que lhes cabia era o de influenciar seus maridos, escutá-los e aconselhá-los.

A disciplina que a escola pretendia inculcar na vida das meninas, assim como o comportamento contido e dentro do espaço limitado da atuação, estava atrelada ao tipo de conhecimento que a escola prometia às mulheres que ali estudavam. Desta forma, a professora Katherine Watson se comprometia à uma quebra de barreiras imensa, dotada de um caráter inovador e revolucionário, à qual a

acompanha por todo o filme, “fazer a diferença”.

O papel esperado pelo professor em *Wellesley* era lapidar o conhecimento artístico das alunas sem abrir espaço para sua opinião crítica, as opiniões que as alunas deveriam ter estavam registradas nos livros de aula. Para confirmar este fato, 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 representava uma ameaça os ideais da escola e delas mesmas. As meninas disparam à 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. Fato que refletia a expectativa de uma sociedade que cobrava delas perfeição em suas ações, postura digna de futuras esposas “de respeito”, como se estivessem fadadas a respeitarem caladas o que era pedido. O comportamento das meninas na sala de aula era uma reprodução do que seria sua vida de esposa.

No segundo encontro, Srta. Watson apresenta obras modernas, expressionistas, fotos e desenhos de família, fugindo do que estava dado na apostila, uma proposta de fazer repercutir questões que relacionavam a arte e a vida, como: o que é arte, quem define o que é arte, fazendo-as refletir sobre quem define 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 ideologia⁸ 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

⁸ Compreendida aqui como um instrumento de dominação que age por meio de convencimento; persuasão, e não da força física, alienando a consciência humana.

seus alunos, mas que de outra maneira, 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 invocando assim, a possibilidade da mudança.

O 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.

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. Somado a isso, a mãe da personagem em questão motiva a filha a suportar o comportamento indiferente do marido e suas possíveis traições, pois ela imprime no pensamento de sua filha que a mulher de respeito deveria 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 me prol de provar que a felicidade de possuir um noivo é maior do que o desejo de qualquer outra amiga de construir sua vida priorizando outras questões. Seria seu sorriso, assim como o da obra *Monalisa*, um enigma?

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 e a aluna, duas formas de pensar entram em conflito e, convidadas a refletirem sobre esta postura, as outras alunas se mostram constrangidas.

Betty atinge a professora pedindo-a: “*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. Sob a ótica de Dubar (1997), isso acontece pelo processo de socialização, o qual advém, primeiramente, do que é apreendido na família. Assim, o fato da mãe de Betty reforçar a postura submissa da filha demonstra que esta é a vida que ela também conhecia.

[...] fundamentalmente, a socialização é o resultado de aprendizagens formalizadas, mas o produto, constantemente reestruturado, as influências presentes ou passadas dos múltiplos agentes de socialização (DUBAR, 1997:9).

Ademais, o conceito de reprodução social de Dubar (1997) sustenta uma “*integração social e cultural unificada, enraizada num condicionamento inconsciente*» (DUBAR, 1997:79), isso é, 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 ensinado em *Wellesley* é apenas um coadjuvante para a construção intelectual feminina e 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, 1999:159).

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 amarra o sexo da pessoa às suas funções sociais através do processo de socialização

que se inicia na infância e segue na vida adulta se reproduzindo em todos os ambientes de interação dos indivíduos (DUBAR, 1997), assim a sociedade reproduz a ideia de que algumas funções são masculinizadas e outras feminilizadas. Entretanto, cabe destacar que Dubar reconsidera sua colocação em texto mais recente, afirmando que socialização não é mais reservada à infância, mas sim, a todas as relações de formação ao longo da vida (DUBAR, 2004).

Bourdieu (2005), 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” (BOURDIEU, 2005:22). Para o autor, a ordem social não se trata de uma representação, mas sim de 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.

Da mesma forma, o preconceito perpassa a construção social. A mãe de Betty apresenta grande antipatia por 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, casados e nutre grande admiração pelos ideais da professora, 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 à mulher que não se casasse, ou que fosse divorciada, como uma forma de salientar a falta de opção feminina. Pois, partia-se do princípio que o casamento era a única maneira da mulher ter alguma visibilidade, mesmo que à sombra do marido, representando o não homem, a falta dele, o que a colocava 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).

De acordo com Bourdieu (2002) mais uma vez, 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 à 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 (2002) não vitimiza nem a mulher e nem homem, pois considera que o papel de dominador também é um fardo, uma vez que o homem é também é vítima da cobrança social de prover financeiramente a sua família. Com isso, são as tarefas tidas como específicas de homem e mulher dentro da constituição familiar que cerceiam suas escolhas.

Assim, as vivências individuais se devem a uma escolha entre a tradição ou o pensamento progressista, como a professora é definida no filme. A partir desta questão, outra personagem do filme merece destaque, Joan Brandwyn, interpretada pela atriz Julia Styles. A jovem também recebeu educação tradicional, mas chama atenção por parecer genuinamente tradicional e não sofrer influência familiar. Planeja seu casamento durante todo o filme, no entanto, ela é aceita no curso de direito em uma renomada universidade de Yale, a aluna titubeia em seguir adiante com seu sonho profissional, mas 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 a 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 a fazer os dois, 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 é muito instigante, pois, ao mesmo tempo que mostra o pensamento tradicional dos anos 1950 presente no *habitus* da aluna, demonstra que ela

não parece ter dúvidas em relação à sua escolha ou sofrer com ela. A questão é a escolha consciente, mesmo sendo a mais tradicional, menos crítica e transformadora para o momento em que o filme se passa, merece ser valorizada e respeitada pois foi tomada em prol de sua felicidade. Munida desta certeza, Joan convence a professora que se casar e servir o jantar é sua opção.

É fato ainda que a cisão e a delimitação do público e privado, construídos e potencializados pelas histórias e mitos, no que tange aos papéis sociais da mulher e do homem, cristalizam a aceitação do lugar da mulher e do homem na sociedade legitimando 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.

Contudo, 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 realizem, se sintam úteis e, desta forma, não se vitimizem 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 felicidade como fruto do casamento, pensamento tido como subversivo, mas característico da mulher crítica dos anos de 1950. Srta. Watson representa a insatisfação salientada por Betty Friedan (1971) 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, 1971:20).

A professora 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 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

No final do filme, as alunas parecem compreender a proposta de “fazer a diferença” que a professora apresentava, apesar do constrangimento causado pela tensão, em oposição à situação de equilíbrio, que a proposição de mudança carregava.

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 desperta nas meninas o interesse em reconstruir seu papel.

Tais imagens são apresentadas pela professora acompanhadas de um discurso carregado de emoção, revolta e uma certa resignação quanto à resistência das meninas diante da proposta de mudança. Pode-se afirmar que, no final da trama, a professora consegue fazer com 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 do social ao biológico ao tentar mostrar as meninas que as mulheres não precisam aceitar o papel atribuído ao seu sexo. Dessa forma, Simone de Beauvoir (1970) pioneira do feminismo com sua frase célebre “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, contribui para este estudo ao deixar evidente que os papéis sociais femininos, apesar de vinculados ao seu biológico, em nada dependem dele, pois foram construídos e reforçados historicamente passando de uma geração para a outra. Sendo assim, pode-se concluir que a nova realidade que a professora apresentava se configurava em um ideal de quebra de barreiras muito difícil.

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. Mas, de uma forma crítica, Butler (2003) 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” (BUTLER, 2003:24). Para ela, até mesmo estas construções sociais de gênero são questionáveis quando o assunto é uso do corpo como instrumento de ação social.

Butler (2003) propõe um estudo que vai além do gênero. 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 fossem assim, trata-se da construção social, reproduzida e assim, legitimada (DUBAR, 1997). Com base nisso, a questão é que as escolhas que fazemos não são feitas por nós. O “certo” é certo segundo quem? A professora provoca: “*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 especializadas, menos solidamente especializadas profissionalmente e mais hábeis aos trabalhos domésticos, e por isso, acabam por destinarem-se a permanecer inferiores em um círculo vicioso que se fecha em uma inferioridade que reforça nela o desejo de encontrar um marido. (BEAUVOIR, 1970).

Mesmo certa de suas convicções e de seu objetivo em *Wellesley College*, Srta. Watson sente-se muito angustiada diante da resistência das alunas e mais ainda da universidade. Em vista disso, a professora 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) de que ser mulher é “na verdade, um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade” reforçado pelo tipo de educação que é dispensada a mulher, mais dirigida ao espaço privado do que público.

“*Vamos abrir nossas mentes para ideias novas*”, enfatizando que um dos papéis do professor é fazer o aluno pensar de maneira crítica sobre a sua época, provocando nele uma atitude transformadora.

Portanto, 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 o convite repleto de exigências para continuar na escola. “*Exigência 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 revisão, Número 3: a senhorita não dispensará conselhos 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*”.

Em virtude do teor das exigências, Katherine Watson conclui que não permaneceria lecionando em *Wellesley College* pois, percebeu que não encontraria espaço para aplicar suas ideias inovadoras a fim de promover um outro futuro às suas alunas.

Diante da situação, Katherine Watson recusa o convite para permanecer na escola e segue em busca de um 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 Monalisa* confronta a sociedade tradicional arraigada na cultura de pensamento sexista, baseado na desigualdade sexual e submissão feminina, originários da concepção da dominação masculina.

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 como prioridade em relação ao investimento profissional. A mulher é vista como um indivíduo dependente, socialmente incompleto que só alcança a completude ao se casar e constituir uma família.

A construção do papel social feminino encontra-se tão atada à esfera privada que, muitas vezes, ela própria não se julga capaz de construir uma carreira e fazer suas escolhas. Motivo que, somado às tarefas domésticas, faz com que elas desistam de um talento que poderia desabrochar e da oportunidade de se livrarem da dominação masculina.

Além do que, 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, assim como a carreira profissional está sendo compartilhada entre homens e mulheres no espaço público. Esta é uma das questões, inclusive, que este artigo pretende levantar.

Espera-se que produções como esta tragam a lume a necessidade da conciliação do trabalho não só da mulher no que tange aos afazeres domésticos e profissionais, mas também com os cuidados com a casa e filhos entre homens e mulheres. A mulher tem conseguido cada vez mais atuar e crescer na esfera pública do trabalho, mas o homem ainda não é estimulado o suficiente a se fazer útil nas tarefas domésticas, desequilibrando este crescimento feminino. Assim, se a mulher pode contribuir financeiramente no sustento da casa, o homem pode contribuir com sua força de trabalho para a manutenção doméstica da mesma.

O que 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. Da forma semelhante, pretende-se desconstruir a ideia de que a mulher nasceu para ser mãe e cuidadora. No entanto, sabe-se que a quebra de um paradigma, 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.

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

Convém considerar ainda que esta situação vitimizada da mulher, muitas vezes é conveniente, pois a isenta de investimentos dispendiosos no campo da educação ou do trabalho, mas é a custa deles que ela poderá se fazer presente e atuante na sociedade.

Ainda com todo avanço trazido pelas lutas feministas em favor de melhores condições de trabalho, maior representação social, discussões abertas sobre sua sexualidade e direito de decisão sobre seu corpo, isonomia de salário, dentre outras reivindicações, como a igualdade de gênero,

percebe-se que a mulher ainda é alvo de discriminação, ela ainda é vista pela sociedade como superficial e decorativa. Visto que notícias e informações a respeito de violência doméstica ou de cunho sexual cometidas pelo homem contra a mulher não são raras, o que justifica a relevância de um trabalho que convida a reflexão sobre este assunto.

Assim, o filme coloca em questão o papel da mulher na sociedade da década de 1950 com o intuito de sugerir um paralelo com o contexto atual. Uma vez que se percebe que este ranço de tradição que separa homens e mulheres ainda está incutido no pensamento social. Mesmo diante de avanços, ainda é possível ouvir comentários sexistas de forma natural e, muitas vezes sem intenção de reforçar o sexismo, mas reforçando sua “naturalização”.

Espera-se ainda 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.

Referências

- ALVES, Branca Moreira e PITANGUY, Jaqueline. (1991). *O que é feminismo*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- BEAUVOIR, Simone. (1970). *O segundo sexo*. Volumes 1 e 2. São Paulo: Difel.
- BOURDIEU, Pierre. (2005). *A dominação masculina* 4ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- BUTLER, Judith. (2003). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CHORODOW, Nancy. (1978). *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, Calif. p. 169-180.

DUBAR, Claude (1997). *A socialização: construções das identidades sociais e profissionais*. Portugal: Porto Editora.

_____. (2004). *La Formation professionnelle continue*. 5. éd. Paris: La Découverte.

FRASER, Nancy. (1987). «O que é crítico na teoria crítica? O argumento de Habermas e gênero». In: Benhabib, Seyla. & Cornell, Drucilla. (orgs.), *Feminismo como crítica da modernidade*. Rio de Janeiro, Rosa dos Ventos.

FRIEDAN, Betty. (1971). *A mística feminina*. Petrópolis: Editora Vozes.

HABERMAS, Jurgen. (2003). *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

HALL, Catherine. (1994). *A história da vida privada*. São Paulo: Companhia das letras.

LOURO, Guacira Lopes. (2004). *Um corpo estranho – ensaios sobre a sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autentica, 2004.

NICHOLSON, Linda. (2000). “Interpretando o gênero”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9. ISSN 0104-026X. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917>>. Acesso em: 05 ago. 2016

OLIVEIRA, Rodrigo Santos. (2012). “Figurações celibatárias”. *Revista Criação e Crítica*, n 8, p 47-55.

PONTES, Heloisa. (2006). “Modas e Modos: uma leitura enviesada de o espírito das roupas”. In: MELO, Hildete. Pereira de Melo, PISCITELLI, Adriana., WEIDNER, Sonia, MALUF, Vera Lucia Pereira (organizadoras). *Olhares Feministas*. Brasília: Ministério da Educação: UNESCO 510 p. Retirado de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001545/154563por.pdf>. Acessado em: 02/03/2016.

POULSEN, Cristian. (2006). “O prestígio como fator discriminatório na universidade”. *Ciência, tecnologia e gênero na américa ibérica*. Madrid: CSIC, p. 111-117.

SAFFIOTI, Heleieth. (1999). “Primórdios do conceito de gênero”. *Cadernos Pagu*, nº 12. Campinas: Editora Unicamp, p. 157-163.

SCOTT, Joan. (1995). “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. *Educação e realidade*. Vol. 20 nº 2. p. 71-99.

Fonte primária:

O SORRISO DE MONALISA. Direção: Mike Newell. Interpretes: Julia Roberts; Kirsten Dunst; Julia Styles; Maggie Gyllenhaal; Ginnifer Goowin. Roteiro: Lawrence Konner e Mark Rosenthal. Música: Rachel Portman. Revolution Studios e Columbia Pictures, 2009. 1 DVD (159 min).

Recebido em: 07/08/2016.

Aceito: 26/05/2017.