

Ensino farmacêutico e a concepção da imagem fílmica do cientista que desenvolve medicamentos em filmes de comédia no pós-guerra

pharmaceutical teach and the conception film image of scientist whose develop drugs in movies comedy in post-war

¹ Lêda Glicério Mendonça leda.mendonca@ifrj.edu.br

² Francisco Romão Ferreira

³ Lúcia de La Rocque

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de discutir o papel das mulheres envolvidas nas tramas dos filmes “O inventor da mocidade” (1952) e “O professor alopado” (1963) que foram utilizados como subsídio para um estudo de caso aplicado ao ensino de Deontologia Farmacêutica. Uma questão central deste trabalho é: Por que os experimentos científicos dos enredos nunca ficam nas mãos de uma mulher? Por isso, o fio condutor da discussão será a ponderação acerca da exclusão da mulher no campo científico e acadêmico no pós-guerra, apoiada nos referenciais teóricos das relações de gênero e tecnociência. O que se conclui é que o contexto histórico e cultural explica a forma pela qual as mulheres foram retratadas nas obras. É importante destacar o avanço na participação feminina na Ciência entre um filme e o outro. Entretanto, as situações destacadas nas obras deixam claro que as mulheres retratadas refletem a imagem idealizada da mulher dedicada à família ou ao cuidar do outro, desejada pela sociedade ocidental, naquela época. As questões levantadas a partir dos filmes podem contribuir para uma formação mais ampla e humanística do profissional da saúde e na apropriação da mulher farmacêutica como protagonistas de experimentação de substâncias medicamentosas.

Palavras-chave: Ensino Farmacêutico, Ciência e Arte, filme de comédia, gênero.

ABSTRACT

This study talks about the paper the women that take a part in the movies “Monkey business” (1952) and “The Nutty Professor” (1963) which were used to support a case study applied to the teaching of Pharmaceutical Deontology. A main question is: Why the scientific experiments are never in the hands of a woman? In this text, the discussion will be about the women’s exclusion in scientific and academic fields in the post war, supported by gender and technoscience theories. Is possible to conclude that the historical and cultural context explains the way women were portrayed in these films. It is important to observe the progress in women’s participation in science between a movie and the other. However, the situations that has showed in these films make it clear that the women image of is corresponding to the idealized image of women dedicated to the family desired by western society at that time. The questions raised from the films can contribute to help in a humanistic education of the health professional and the appropriation of women as protagonists in a pharmaceutical experimentation of medicinal substances.

Keywords: Pharmaceutical Education, Science and art, comedy film, gender.

1 Instituto federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro - IFRJ e Instituto Oswaldo Cruz - IOC/FIOCRUZ.

2 IOC/FIOCRUZ.

3 IOC/FIOCRUZ.

In Hollywood films, then, women are ultimately refused a voice, a discourse, and their desire is subjected to male desire. They live out silently frustrated lives, or, if they resist their placing, sacrifice their lives for their daring. (KAPLAN, 1988, p.7)

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem o objetivo de discutir o papel das mulheres que figuram nas tramas dos filmes “O inventor da mocidade” (1952) e “O professor aloprado” (1963) e, é fruto de um estudo preliminar para seleção de filmes de comédia a serem utilizados em apoio ao ensino de Deontologia e Ética Farmacêutica. A seleção dos filmes tinha como princípio básico, apresentar como tema central, o desenvolvimento e experimentação de substâncias medicamentosas e, precisavam também, ter relação estreita com os temas tratados em sala de aula. Ao todo foram selecionados cinco filmes, produzidos em espaços temporais definidos, porém, serão aqui abordados apenas dois que foram produzidos no período do “pós-guerra”. Os outros três títulos se constituirão em objeto de um trabalho futuro.

O contexto de aplicação dessa estratégia de ensino é a disciplina de Deontologia e Ética em curso de Bacharelado em Farmácia. A Deontologia, ciência que deriva da ética aplicada normativa, e que perpassa todos os campos de atuação do farmacêutico, estuda o conjunto de regras que orientam o comportamento de alguém na qualidade de membro de um determinado grupo social, garantindo a sua conveniência e utilidade, de maneira que possa alcançar a melhor finalidade a que se propõe. Em 1925, foi iniciado o ensino das questões éticas e deontológicas no currículo da Farmácia no Brasil, então inserido na disciplina intitulada Higiene Social. Somente na reforma curricular de 1962 a disciplina de Deontologia e Ética ganhou espaço próprio e, desde o ano de 1969 ela faz parte do elenco de disciplinas de formação profissional obrigatória (ZUBIOLI, 2004, p.12).

A proposição do uso do cinema de comédia em sala de aula emergiu da necessidade de se encontrar uma estratégia motivadora para auxiliar na apreensão dos conteúdos da Deontologia e Ética Farmacêutica, disciplina baseada em normas e leis, campo de pouco interesse dos alunos de graduação em Farmácia. O enredo dos filmes funcionou como substrato para um estudo de caso que os alunos precisaram elucidar à luz dos conteúdos abordados na disciplina. Então, questões relevantes emergiram da prática pedagógica, ao longo da análise fílmica: como é a imagem do cientista que desenvolve medicamentos, retratada no cinema cuja visão impregnada pelo senso comum, acaba reforçando-a, pelo fato de essa ser uma mídia que pode influenciar ao grande público? Por que o experimento dos enredos nunca fica nas mãos de nenhuma mulher? Por isso, o fio condutor da discussão será a ponderação acerca da segunda pergunta, e este trabalho focará, portanto, na relação de gênero existente entre os personagens nos filmes de comédia escolhidos para esta pesquisa.

No tocante a pouca visibilidade da mulher no campo científico, Chassot argumenta que ao contemplarmos a dimensão externa da Ciência Moderna, estamos “desajetivando pelo menos três outros predicados usuais ao qualificá-la: branca, cristã, eurocêntrica (talvez pudesse até se acrescentar um quarto: masculina...)” CHASSOT (2003, p.61). Em relação à representação das mulheres, “com raras exceções, o cinema e a televisão continuam tecendo muito mais aquela velha imagem da mulher que não usa o intelecto para fazer ciência, apesar dos esforços feministas em apontar os feitos científicos das mulheres” (ARAÚJO, 2010, p.9).

O termo gênero tem várias definições. A mais recorrente é um conceito das ciências sociais que se refere à construção social do sexo. Existe uma distinção entre a caracterização anátomo-fisiológica da dicotomia macho/fêmea e o comportamento convencionalizado como masculino ou feminino. “Há a separação da dimensão biológica da social, que se apoia na ideia de que há machos e fêmeas na espécie humana, mas a qualidade de ser homem e mulher é realizada pela cultura” (HEILBORN, 1997, p.101).

O surgimento da discussão sobre gênero tem relação com o movimento feminista. Porém existem diferenças importantes entre um e o outro. Enquanto o gênero é uma construção social dependente da cultura, o feminismo encerra um cunho político reivindicatório. É importante notar que os contextos histórico e social serão importantes para discussão e análise da imagem das mulheres retratadas nos filmes em questão. As interpretações sobre a relação Gênero x Ciência ao longo do tempo vão tomando novas nuances, acompanhando a influência do movimento feminista.

O movimento feminista teve várias fases conhecidas como “ondas do feminismo”. Essas diferentes fases ocorreram em épocas distintas, historicamente construídas conforme as necessidades políticas, o contexto material e social e as possibilidades pré-discursivas de cada tempo (NARVAZ e KOLLER, 2006, p.649). O feminismo de primeira onda iniciou com a revolução francesa e seguiu com a revolução industrial, tomando grandes proporções com o movimento sufragista, que se estruturou na Inglaterra, na França, na Espanha e nos Estados Unidos. A segunda onda, que se construiu entre os anos de 1960 e 1970, teve início como o feminismo da igualdade e, ao longo do tempo foi assumindo outros contornos. O feminismo da igualdade dos anos de 1970 propunha o rompimento da barreira que impede o acesso das mulheres ao mundo público; o feminismo das diferenças dos anos de 1980 discutia a sexualização e enfatizava que homens são diferentes das mulheres e que nem por isso é aceitável que elas sejam diminuídas hierarquicamente; e o feminismo crítico dos anos de 1990 discutia várias questões, principalmente que “a ciência é feita de dicotomias reducionistas que envolvem mecanismos complexos de exclusão da mulher em vários campos” (MAFFIA, 2002, p.35). Por fim, surge o feminismo de terceira onda cuja proposta concentra-se na análise das diferenças, da alteridade, da diversidade e da produção discursiva da subjetividade. “Com isso, desloca-se o campo do estudo sobre as mulheres e sobre os sexos para o estudo das relações de gênero” (NARVAZ e KOLLER, 2006, p.649).

Não são poucos os trabalhos que analisam a exclusão da mulher no espaço científico/acadêmico ou em espaços profissionais de destaque. Esse fenômeno, que é conhecido pelo termo “teto de vidro” ou “teto de cristal” - expressão já consagrada na área de estudos de gênero - impõe às mulheres limites de acesso aos níveis hierárquicos mais elevados, como de diretoria e de presidência, dentro das organizações (ROCHA, 2006, p.200).

Essa exclusão da mulher nas ciências e nos cargos mais importantes do mundo do trabalho já se constrói desde a escola. Historicamente no Brasil, somente em 1879, com a “Reforma Leôncio de Carvalho”, estabeleceu-se o ensino para todas as crianças e se passou a permitir o ingresso de mulheres em instituições de ensino superior (LIMA, 2002, p.54). Havia mecanismos de segregação entre homens e mulheres, tais como o oferecimento das disciplinas de “Ensino de Artes e Ofícios” apenas para meninos e “Economia doméstica” e “Prendas Manuais” apenas para meninas. Situação que perdurou com a Lei Capanema (Decreto-lei n. 4.244 – Lei Orgânica do Ensino Secundário de 1942), que não tratava apenas da separação física do espaço escolar entre homens e mulheres, mas tinha a intenção de verdadeiramente destinar um ensino diverso à mulher.

Bencostta (2011, p.123) traça um histórico interessante sobre os rumos da Educação após o fim da Primeira Guerra Mundial, houve o interesse em melhorar a formação profissional dos operários, enfatizando o ensino técnico, que não foi extensivo às mulheres. As mulheres, que haviam conquistado espaço nas fábricas, agora, pouco qualificadas, eram as primeiras a perder o emprego, migrando para o setor de serviços. Nos anos de 1930 carreiras relacionadas com a educação e o cuidado ao outro, tais como magistério e enfermagem eram muito procurados pelas mulheres. Houve também uma disputa por espaço no ensino universitário. Embora as mulheres tivessem acesso livre a cursos como Medicina e Direito, a obtenção do título não era garantia de colocação profissional.

Cardoso (2011, p.51), por outro lado, conduziu uma pesquisa sobre a participação de meninos e meninas em aulas experimentais de ciências. O estudo foi caracterizado por observação das aulas experimentais e entrevistas com os professores sobre que fatores eles conferem ao comportamento dos alunos no laboratório. A autora chegou à conclusão de que, em sua maioria, as meninas fazem a parte mecânica do experimento, enquanto os meninos pensam sobre os fenômenos, e que esse estereótipo é reforçado pelos professores que acreditam que

isso aconteça porque há uma essência feminina nas meninas, que são calmas, atenciosas e afeitas ao doméstico, por isso que elas se destinam ao fazer experimental, construindo uma posição de sujeito cozinheira: aquela que segue receita, manipula ingredientes e opera utensílios.

Não é de se espantar, portanto, que a afirmação da presença da mulher nas ciências tenha percorrido um caminho árduo. Por exemplo, na Academia Brasileira de Ciências (ABC), criada em 1916, somente em 1951 é que houve a inclusão da primeira mulher. “Nos anos de 1950, eram quatro participantes passando, nos anos 1990, a congregar 33 mulheres entre seus 200 membros” (ARAUJO, 2010, p.12). Cardoso (2011, p.51) reuniu dados de alguns autores sobre a mulher na ciência e concluiu que a maioria delas participa de projetos na bancada do laboratório, enquanto os homens são os coordenadores. Isto é, há uma segmentação das funções, mantendo-as como técnicas e assistentes, o que origina da ideia da incapacidade das mulheres serem boas pesquisadoras e as conduz a uma ampla invisibilidade como sujeito – inclusive como sujeito da Ciência. Mas esse panorama ora apresentado está se modificando aos poucos, de maneira heterogênea. Se hoje a presença da mulher na academia, na pesquisa e nas instituições científicas já não é novidade (na Unesp, por exemplo, mulheres ocupam quatro das cinco pró-reitorias), isso não quer dizer que as dificuldades relacionados às diferenças de gênero tenham sido completamente eliminados (NOGUEIRA, 2011, p.19). Porém esse dado trata-se, ainda, de uma exceção à regra.

Essa suposta incapacidade feminina de assumir seu lugar na ciência, por muito tempo foi apoiada por teorias de fundo cultural e biológico.

A alegação central das epistemologias feministas é que as características dominantes herdadas da ciência moderna positivista – racionalidade, objetividade, abstração, análise quantitativa e neutralidade axiológica – têm sido culturalmente associadas ao rigor e à masculinidade. Ou seja, supõem valores sexistas androcêntricos. FERNANDEZ (2008, p. 42).

Voltando ao presente trabalho, é importante ressaltar que o que motivou esta discussão foi o fato de que a exibição e análise dos filmes aqui comentados foram utilizadas em sala de aula como estratégias de ensino em graduação de farmácia como substrato para um estudo de caso sobre a dimensão ética do desenvolvimento e experimentação de substâncias medicamentosas. Entretanto, já na fase inicial de pré-seleção dos filmes, a quase ausência de mulheres farmacêuticas nos enredos causou inquietude, não só porque, atualmente as mulheres constituem a maioria dessa categoria profissional (FENAFAR¹, 2011), mas também porque o desenvolvimento e experimentação de drogas é atribuição profissional legítima do farmacêutico (BRASIL, 2009). Ann Kaplan (1988, p.8) afirma que o cinema perpetua a ilusão de que se mostra algo natural, sustentando que a narrativa cinematográfica apresenta imagens impregnadas de um olhar masculino que subordina o desejo da mulher aos desejos masculinos e a apresenta de forma silenciosa ou frustrada. Laura Mulvey, *apud* Tega (2010, p.62), desenvolveu um trabalho de interpretação psicanalítica para a análise cinematográfica que afirma que a mulher, na cultura patriarcal, existe como o significante do “outro” no cinema, e não como produtora de significado próprio, assumindo uma imagem silenciosa.

O foco principal de análise aqui é o estereótipo das mulheres que transitam nas tramas e a compreensão do porquê elas não encontram espaço privilegiado na academia. De maneira geral as mulheres são relegadas a coadjuvantes do fazer ciência, como apoio técnico-laboratorial ou até mesmo emocional ao personagem principal da trama, o homem cientista. Em nenhum dos filmes analisados a personagem principal é feminina, de maneira que a mulher só aparece para completar o sentido da história. Por isso o “olhar do cineasta” nas obras em questão é predominantemente masculino. Ann Kaplan distingue três olhares em relação ao cinema: (i) dentro do próprio texto do filme, o olhar masculino sobre as mulheres, que se tornam o objeto desse olhar; (ii) do espectador, que por sua vez, é feito para se identificar com esta visão masculina sobre as mulheres que aparecem na tela; (iii) o “olhar” original da câmera que retorna para o filme em todas as ações da filmagem.

1 FENAFAR - Federação Nacional dos Farmacêuticos

Hollywood é pródiga em representar a imagem da mulher perfeita, de acordo com os padrões americanos. Silva e Cruz (2007, p.7) afirmam que o cinema é “uma área de ideologia sexista e que concebe a imagem da mulher idealizada de maneira estereotipada, inatingível para as mulheres em geral”. Isso nos faz acreditar que no cinema, ou de maneira mais detida, nos filmes analisados, a mulher viveu no mundo das sombras do espaço técnico-científico.

2 METODOLOGIA

O trabalho aqui relatado foi desenvolvido entre os anos de 2011 e 2013, como uma fase de pré-seleção dos filmes que seriam utilizados em sala de aula como estratégia de ensino da disciplina de Deontologia e Ética Farmacêutica, componente obrigatório da matriz curricular do curso em Bacharelado em Farmácia. Essa disciplina trata dos limites éticos e legais da atuação desse profissional e é diariamente aplicada na vida do egresso, independente do ramo da Farmácia que ele venha a desenvolver.

A seleção dos filmes tinha como princípio básico, apresentar como tema central, o desenvolvimento e experimentação de substâncias medicamentosas, para que pudessem funcionar como situação a ser resolvida pelos alunos em um estudo de caso. As situações exibidas nos filmes precisavam também ter relação estreita com os temas tratados em sala de aula. O fato da ausência da farmacêutica como protagonista chamou a atenção, o que motivou a análise e reflexão levadas a cabo neste texto que teve como desdobramento a inclusão das discussões acerca das relações de gênero em sala de aula.

Os filmes selecionados para esta primeira análise foram: “O inventor da mocidade” (1952) e “O professor aloprado” (1963), embora a prática pedagógica tenha se municiado de mais filmes. Esses dois filmes foram aqui escolhidos, por uma questão de recorte temporal, pois foram produzidos num período histórico do pós-guerra. Os outros filmes utilizados foram produzidos na década de 1990, em outro contexto social, por isso serão abordados em trabalhos futuros.

A pesquisadora assistiu aos filmes, selecionou os trechos em que ficavam mais evidentes as questões de gênero e as analisou à luz do aporte teórico de gênero e tecnociência.

3 NO PÓS-GUERRA: MULHERES PERFEITAS VOLTAM PARA CASA

O primeiro filme a ser analisado, “O inventor da mocidade” (1952) foi produzido no período do pós-guerra. As guerras em massa, tal como a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), mesmo em sociedades industrializadas, como os Estados Unidos fortaleceram o poder do trabalho organizado e produziram “uma revolução no emprego de mulheres fora do lar em substituição aos milhões de homens que foram lutar e morreram no front: temporariamente na Primeira Guerra Mundial, permanentemente na Segunda” HOBBSAWM (1994, p.42). Nesse período também houve um aumento da presença das mulheres no campo científico, quadro que se inverteu com o fim da guerra.

Essa inversão é fruto do capitalismo transformando a todos, homens e mulheres, em mercadorias baratas que podem ser substituídas de acordo com os interesses geopolíticos do grande capital. Entretanto essa é uma discussão que transcende as questões de gênero e ao objetivo deste texto.

Para melhor entendimento é apresentada, a seguir, a sinopse do filme:

Barnaby Fulton (Cary Grant), casado com Edwina (Ginger Rogers), é um químico que tenta desenvolver uma fórmula de rejuvenescimento. O projeto é acompanhado com atenção por Oliver Oxley (Charles Coburn), seu chefe, que prevê lucros imensos caso o produto funcione, além de estar motivado pelo próprio interesse, já

que se encontra em idade avançada. Barnaby realiza testes com alguns macacos que mantém em seu laboratório, sem sucesso até o momento. Porém, por acidente, sem que ninguém veja, um deles (a chimpanzé Esther) consegue escapar de sua jaula e mistura aleatoriamente os produtos químicos da bancada de Barnaby, jogando a fórmula no bebedouro. Ao chegar Barnaby faz uma pequena alteração na fórmula em que trabalhava. Resolve experimentar a nova alteração em si mesmo e, logo em seguida, bebe um copo d'água. A partir de então, todo o tipo de situação inusitada originária da ingestão acidental da fórmula alterada pela macaca acontece. O filme termina com a descoberta do ocorrido pelo cientista, que resolve colocar a macaca Esther para ajudá-lo na formulação e fabricação do produto.

No filme fica evidente a ausência de mulheres no espaço científico e do alto escalão empresarial da Indústria Química como é retratado nas cenas em 15 minutos: 42 segundos em que aparece um grupo de cientistas envolvidos no experimento de Dr. Fulton. Só há homens na equipe; e na cena em 1 hora: 09 minutos: 07 segundos - A alta cúpula da indústria Química é composta somente por homens. No momento da negociação sobre a fórmula, nem a secretária é convocada à sala de reuniões. “Sobre a quase ausência de mulheres na História da Ciência, não deixa de ser significativo que, ainda nas primeiras décadas do século 20, a Ciência estava culturalmente definida como uma carreira imprópria pra a mulher” (CHASSOT, 2003, p.69).

Segundo Maffia (2002, p.32) existem três tipos de mecanismos de exclusão das mulheres no setor de ciência e tecnologia. Os mecanismos explícitos ou formais que são barreiras legais constituídas, tais como leis e normas que excluem as mulheres do mundo científico ou do trabalho, que na atualidade quase não mais existem. Os mecanismos ideológicos ou pseudocientíficos, que se apoiam na crença de limitações biológicas que impedem as mulheres de conduzirem atividades mais complexas. E finalmente os mecanismos implícitos ou informais, subdivididos em discriminação territorial e discriminação hierárquica, reforçados pelo senso comum de que existem áreas que sejam afins às habilidades ditas femininas, geralmente de menos relevância consubstanciada pelo contexto social, em que a mulher sai em desvantagem por conta do arranjo familiar, que delega a ela a ocupação com a reprodução e os cuidados com a casa. Essas obrigações tomam o tempo e esforços da mulher, fazendo com que ela supostamente tenha menos tempo ou condição de se dedicar às ciências ou à profissão.

Schiebinger (2001, p.71) sob esse aspecto salientou que as mulheres nos EUA ingressaram em carreiras modernas na ciência somente após o movimento das décadas de 1870 e 1880, obtendo livre acesso às Universidades, adentrando também em programas de Doutorado, atingindo o ápice na década de 1920, no movimento feminista de primeira onda. Fenômeno semelhante foi observado no período da Segunda Guerra Mundial, em que a história do filme acontece:

As mulheres fizeram alguns progressos nos meios acadêmicos durante a Segunda Guerra Mundial: elas mantinham 12 por cento das posições de ensino em 1942, mas 40 por cento em 1946. Mas após a guerra, no que Margaret Rossiter denominou a remasculinização da ciência, as “velhas meninas” foram postas de lado (2001, p.73)

Mas como as mulheres foram retratadas no filme “O inventor da mocidade”? O filme conta com duas personagens femininas de maior destaque que são Edwina Fulton (Ginger Rogers) e Lois Laurel (Marilyn Monroe).

Em primeiro lugar será analisado o perfil de Edwina Fulton, dona de casa e mulher sofisticada, inteligente que utiliza suas qualidades em socorro ao seu marido cientista. A cena em 46 minutos: 06 segundos ilustra bem as qualidades intelectuais da personagem - apresenta as características geralmente atribuídas às mulheres no espaço educacional: é séria, concentrada e, dedicada.

Na situação anterior fica evidente o modelo já repetido, não só na ficção, como na vida real. Embora Edwina possua formação adequada para ser esposa de um cientista, formou-se em Economia, Ictiologia e fez curso de verão de culinária, porém não trabalha fora. É dona de casa. Em muitos momentos da trama utiliza sua capa-

cidade intelectual para auxiliar o marido na experiência. Schiebinger (2001, p.70) relata que vários cientistas de renome contaram com o auxílio silencioso de suas esposas para dar cabo às suas experiências, tais como Margaret Huggins (esposa do astrônomo britânico William Huggins), Edith Clements (esposa do ecologista Frederic Clements), e talvez, também, Mileva Maric (esposa de Albert Einstein), um fenômeno que persiste ainda hoje.

O estereótipo da mulher tomando para si os encargos domésticos em seus arranjos familiares não é privilégio apenas das mídias. Essa imagem já é imposta, desde cedo nos livros didáticos, que de maneira geral ilustram as mulheres envolvidas em tarefas domésticas, enquanto os homens se concentram no trabalho ou em atividades fora do espaço privado (LOURO, 1997, p.70). “Apesar de a escola ser uma instituição tida como transformadora da sociedade, de certa forma, ela tem mantido o modelo hegemônico androcêntrico” (ARAÚJO, 2010, p.10). No caso objetivo da personagem Edwina, mesmo que ela tenha papel de destaque na trama, assume posição subalterna, de mulher idealizada pelos padrões da cultura americana do pós-guerra. Ela estudou, mas não assumiu suas atribuições profissionais. É frisado que fez curso de culinária, considerado como campo de interesse feminino, e ao longo da trama ela é retratada como esposa e dona de casa dedicada. Abdicou de sua profissão para dar apoio à vida profissional do marido.

Quanto à discussão da imagem da mulher em filmes, Silva e Cruz (2007, p.7) frisa que a linguagem cinematográfica anula a mulher como sujeito e que existe um discurso em favor de “uma economia capitalista, patriarcal, dominada pela psicanálise que ao mesmo tempo em que procura justificar a repressão social da mulher, projeta a imagem da mulher ideal a favor da acumulação do capital”.

No caso de Edwina, ela vem em apoio ao marido, pois na construção social exposta no filme, a possibilidade de êxito profissional do marido é mais certa. Mesmo que ela tenha várias qualidades, ela continua no espaço provado. Na cena 09 minutos :54 segundos, ocorre um diálogo, na cozinha, em presença de Edwina, entre Dr. Fulton - cientista e Hank Entwhistle - advogado (ex-namorado de Edwina), em que um argumenta com o outro:

Hank Entwhistle: Se ela tivesse se casado comigo não estaria na cozinha....

Dr. Fulton: Ela estaria cozinhando onde, então?

Já Marilyn Monroe, ícone da sensualidade feminina até os dias atuais é Lois Laurel, secretária ingênua, ignorante, frágil, servil ao seu patrão, Sr. Oxley, dono da Indústria Química em que o experimento é conduzido. Diferente de Edwina, Lois trabalha, mas não em posição de destaque. Ela foi contratada como secretária apenas pelos seus atributos físicos. O tempo todo tem sua capacidade intelectual desmerecida. Essa situação é bastante clara retratada na cena em 14 minutos: 33 segundos, em que o Sr. Oxley pede para Lois procurar alguém para datilografar uma carta que ele ditou para ela porque a julga incapaz de fazê-lo. Ela insiste em tentar, ele prefere que não, afinal “ela não está ali para isso”. Apenas sua aparência física é enaltecida. A imagem idealizada aqui é de *sex-symbol*, mundos à parte dos atributos virtuosos da mulher perfeita conferidos à Edwina. A cena em 31 minutos: 56 segundos, ilustra bem esse fato: Lois vê um carro novo na loja e diz que é bonito. O vendedor comenta: “só uma beleza para reconhecer outra”. Mesmo que ao longo da trama aconteça uma disputa entre as duas pelo amor de Dr. Fulton, quem ganha é Edwina, em favor da manutenção da família, da moral e dos bons costumes. As duas personagens são retratadas em sentidos opostos “sagrado x profano” elas representam a imagem da mulher ideal definida por Lagrave *apud* Bencostta

Em seu ensaio, Rose-Marie Lagrave conclui improvisando um tipo ideal de mulher resumida em três faces: a) a jovem que deixa o campo e a fábrica para se tornar enfermeira, secretária, professora e empregada nos serviços; b) a mulher casada que redescobre os encantos da vida doméstica; c) a jovem burguesa que se torna intelectualizada. (2001, p.124)

No filme “O inventor da mocidade”, Lois representa a jovem que deixa o campo e a fábrica para se tornar secretária e, Edwina seria a jovem burguesa que se torna intelectualizada e que acaba por se transformar na mulher casada que redescobre os encantos da vida doméstica. A imagem das mulheres ilustradas no filme retrata a sociedade e a cultura americana da época, em que mulheres eram frágeis e desprotegidas e os homens talentosos provedores. Elas ocupam o lugar que deveriam ocupar, segundo o pensamento dominante, assumindo para si o estereótipo moldado para elas. Mas, no fim das contas, quem acaba tendo o mérito da descoberta não é nenhum ser humano. Como o gênero cinematográfico aqui estudado é a comédia, situações absurdas podem dar desfecho à história, com o intuito de fazer graça, então, não há problemas, em relação ao chimpanzé fêmea ter desenvolvido a fórmula. Porém, ela é subjugada, trabalhando em favor do Dr. Fulton, fabricando o produto para que ele ganhe os “louros”. Não fica claro se o fato da descoberta ficar ao encargo de Ester, trás embutido à alusão às relações de gênero, tratando como absurdo o experimento bem sucedido ter sido conduzido por um animal fêmea.

4 NO AUGE DA GUERRA FRIA “O CALOR DO JAZZ”

O segundo filme a ser discutido aqui é “O professor aloprado”, primeira versão de 1963, dirigida e estrelada por Jerry Lewis. A obra foi concebida no auge da Guerra-fria, que se iniciou no lançamento das bombas atômicas e perdurou até o fim da União Soviética. Dividiu-se em duas metades, tendo como divisor de águas o início da década de 1970, momento em que o mundo passou por um crescimento e estabilidade econômica notáveis, e posterior a isso, a crise e o declínio (HOBSBAWM, 1994, p. 222). O auge da Guerra Fria (outubro de 1962) foi o momento da crise dos mísseis em Cuba, em que o então presidente Kennedy anunciou, em cadeia nacional, a instalação de mísseis nucleares russos em Cuba (BLAINEY, 2008, p. 219).

Para melhor entendimento é exposta, a seguir a sinopse do filme:

Julius Kelp (Jerry Lewis) é um professor/pesquisador desajeitado e tímido, filho de um casal onde a mãe Edwina Kelp (Elvia Allman) é dominadora e oprime o marido, Sr. Kelp (Howard Morris). Em meio às suas aulas e às experiências desastrosas, o professor Kelp se apaixona por Stella Purdy (Stella Stevens), uma linda aluna; porém, pelo fato de ser franzino e desajeitado, os alunos praticam todo o tipo de *bullying* com ele. Desiludido, o prof. Kelp resolve desenvolver uma fórmula que o torne mais forte e viril, para conquistar sua amada. Quando ele experimenta a poção, se transforma em Buddy Love, um cantor de jazz, charmoso e irresistível, porém grosseiro e prepotente. Mas o efeito da fórmula é transitório, o que causa alternância entre a aparência e personalidade, a dualidade “médico x monstro”. Ao final da trama o prof. Kelp se arrepende e desiste da fórmula. Stella se apaixona por ele e os dois se casam. A fórmula cai nas mãos do pai de Kelp, que acaba por dominar a esposa e comercializar o produto.

O filme foi produzido e filmado em 1962-1963. Logo no início, como exibido na Cena em *1 minuto e 30 segundos*, homens e mulheres já ocupam o espaço escolar de maneira igualitária, de forma diversa da situação de total exclusão, retratada no filme anterior, “O inventor da mocidade”. Na segunda metade do século passado, o acesso das mulheres ao espaço público já era menos árduo. O contexto político da guerra-fria (1950-1970), e a corrida armamentista e aeroespacial dos anos 60, fizeram com que barreiras legais caíssem, diminuindo esse “abismo”. Para manter a competitividade, os Estados Unidos promoveram investimentos sem paralelos na história da educação, com a ideia de que todo americano seria um potencial cientista (KRASILCHIK, 2000, p. 80), inclusive as minorias, tais como mulheres e negros (SCHIEBINGER, 2001, p. 84), embora as imposições legais não se refletissem totalmente na realidade. Barreiras culturais ainda impediam o livre acesso, não só às mulheres, mas também aos negros, latinos e pobres.

Já na cena em *1 minuto e 35 segundos*, em que aparece o Conselho Acadêmico, espaço decisório da Universidade, existe o dobro de homens em relação às mulheres, indicando, nesse caso, que a arte reflete a realidade, do fenômeno do “teto de vidro”, pois mesmo que houvesse acesso franqueado à Universidade para ambos os sexos, elas foram, no entanto, impedidas de ascenderem na Academia. Ainda por Schiebinger

Embora o número de homens anualmente recebendo doutorados em ciência subisse de 800 para 4.000 de 1946 a 1960, o número de mulheres foi mantido abaixo de 500. As mulheres em sua maioria foram excluídas da “idade de ouro” da ciência americana do pós-guerra (SCHIEBINGER, 2001, p. 73).

De onde se pressupõe o menor número de mulheres no Conselho Acadêmico, pois para fazer parte de um grupo seletivo como esse se prescinde de titulação.

Retornando ao filme aqui discutido, nele também figuram duas mulheres, coadjuvantes, mas primordiais para o desenrolar do enredo. São elas Stella Purdy e Edwina Kelp.

Stella Purdy é a aluna solícita e centrada pela qual o professor Kelp se apaixona. Ele, em sua versão médico, a enxerga como uma *sex symbol*, ao passo que, em sua versão monstro, a subjuga. Mais uma vez a mulher é retratada como sensual, emotiva, frágil. Segundo Louro (1997, p.21) para que se compreenda o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos, e como eles são representados. Messa (2008, p.45) faz uma análise dos estudos feministas sobre a influência da mídia na sociedade e a formação da imagem idealizada da mulher norte-americana, definida pelo ponto de vista masculino, que impõe padrões de feminilidade nem sempre alcançáveis. Um dos estudos citados, *An Ideology of Adolescent Femininity* (Angela McRobbie, 1982), ainda, por essa autora comenta a caracterização das meninas morenas como más e desleais e a das meninas loiras e tímidas como as “boazinhas” da história, cujo único objetivo de vida é ter e manter um namorado. Além do fato de Stella concretizar a imagem idealizada pelo imaginário masculino norte-americano da época, ela é fortemente aconselhada a não levar os seus estudos a cabo, pois haverá sempre um homem disposto a “protegê-la”, conforme é explicitado na cena em 1 hora: 1 minuto: 42 segundos, na qual Buddy Love fala para Stella Purdy: “Mas não se preocupe beleza. A ciência pode viver sem você”!

No final da história, na cena em 1 hora: 42 minutos: 02 segundos, Stella Purdy se apaixona pelo professor, enxergando nele um homem doce e protetor, que pode lhe dar estabilidade financeira e emocional. Stella manifesta a vontade de se casar com o professor Kelp e não com Buddy Love, que a trata mal, não desprezando, porém, o poder de virilidade que a fórmula pode proporcionar. Assim os estereótipos inculcados pela obra, repetem os padrões idealizados pela sociedade paternalista ocidental.

Sobre esse aspecto Araújo assim se pronuncia:

... a imagem midiática do cinema trouxe para suas telas as temáticas da escola e da família, acrescida, usualmente, com as relações amorosas heterossexuais, muitas vezes inspiradas no amor romântico. Esse arranjo inculcou as várias gerações com o modelo de homem como um misto de protetor e provedor enquanto a mulher é aquela que está desprotegida a sonhar com aquele que lhe dará felicidade através do casamento e do conseqüente nascimento dos filhos (ARAÚJO, 2010, p.13).

Em oposição à imagem doce e delicada de Stella Purdy a mãe de Julius Kelp é opressora e embrutecida. Geraghty *apud* Messa (2008, p. 51) traçou uma comparação entre a imagem concebida da mãe nas novelas televisivas e no cinema e concluiu que, de maneira geral, as mães de novela são fortes e decididas para causar empatia com o público, já as retratadas nos filmes, embora decididas, o são em excesso, constituindo-se então, sempre, na causa dos problemas dos filhos, sendo castigadas no final, o que é o caso da mãe de Kelp, que por sua influência se tornou tímido e omissivo, como o pai, o que fica claro na cena em 54 minutos: 59 segundos, que explica a origem da personalidade do professor. A cena mostra a mãe opressora, retratada com aparência desleixada e atitudes rudes, delegando tarefas ao esposo, supostamente femininas. A imagem da família é caricata, o que cabe perfeitamente em uma comédia, porém o desfecho do filme traz em si, uma moral masculina. A inversão de papéis nesse arranjo familiar aparece na cena em 1 hora: 45 minutos: 17 segundos. Depois que o pai de Julius Kelp toma a fórmula, deixa aflorar a personalidade forte que estava suprimida. Aqui, agora subjugada, sua esposa aparece, de véu na cabeça e voz baixa; enfim, o marido a colocou em “seu lugar”.

5 O QUE DIZER DA MULHER ENTÃO?

O contexto histórico e cultural explica a forma pela qual as mulheres foram retratadas nas obras. No filme “O inventor da mocidade” a esposa perfeita e a secretária dedicada são reflexos da mulher idealizada pela sociedade norte americana do período de ouro do pós-guerra. Limitações morais e legais cerceavam o acesso da mulher à academia e dificultavam a sua ascendência no fenômeno chamado de “teto de vidro”. O capitalismo teve grande impulso, proporcionando incremento tecnológico e conforto nos lares e reforçando a imagem da mulher feliz em casa (BLAINEY, 2008, p. 225).

No filme “O professor aloprado” a crescente presença das mulheres em sala de aula vem de encontro à política educacional americana imposta no período da guerra-fria, que se baseava na ideia da formação de uma elite que garantisse a hegemonia norte-americana na conquista do espaço (KRASILCHIK, 2000, p. 85). Como denunciou Betty Friedan *apud* MESSA (2008, p. 41), em 1971, alguns anos depois que esses dois filmes foram produzidos e exibidos, a mídia e especialistas de diversas áreas - como médicos e sociólogos - instauravam uma política de insegurança, medo e frustração nas mulheres que não atendessem ao modelo de dona-de-casa por eles idealizado e promulgado. Assim, as situações aqui destacadas nos dois filmes (O inventor da mocidade e Professor aloprado), deixam claro que as mulheres retratadas, refletem, no fim das contas, a imagem idealizada da mulher dedicada à família ou ao cuidar do outro, desejada pela sociedade ocidental, naquela época, e a ideia de que, se as mulheres ousassem transgredir tais expectativas, seriam sem dúvida, punidas.

É importante destacar o avanço na participação feminina entre um filme (década de 1950) e o outro mais liberal (década de 1960). Se no primeiro há a exclusão total da mulher do espaço científico, acadêmico e decisório, no segundo elas já começam a ocupar esses lugares, impulsionadas principalmente por questões políticas inerentes ao início da guerra-fria. Nos dias atuais as mulheres conseguem, cada vez mais, colocação de destaque em todos os campos, mas o acesso ainda não é igualitário, pois, já se passaram mais de 50 anos desde o lançamento do “Inventor da mocidade” e ainda lidamos com muitos preconceitos contra negros, mulheres e latinos, principalmente se forem pobres.

Todas as questões aqui levantadas serviram de base para deflagrar discussões acerca da exclusão da mulher na Ciência, transcendendo o objeto principal da disciplina de Deontologia Farmacêutica, proporcionando uma formação mais completa e humanística, o que é indicado pelas Diretrizes Curriculares Nacionais do curso de Farmácia (BRASIL-CNE/CES, 2002).

AGRADECIMENTOS: A pesquisa contou com financiamento da CAPES.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Denise Bastos de. A ciência e as relações de gênero. **Estudos IAT, Salvador**, v.1, n.1, p. 4-17, jun, 2010.
- BENCOSTTA, Marcus Levy Albino. Mulher virtuosa, quem a achará? O discurso da Igreja acerca da educação feminina e o IV congresso interamericano de educação católica (1951). **Revista brasileira de história da educação**, n. 2, jul-dez, 2001.
- BLAINEY, Geoffrey. **Uma breve história do século XX**. São Paulo: Editora Fundamento Educacional, 2008.
- BRASIL (2002). Ministério da Educação. Secretaria de Educação Superior. **Resolução n. 2 de 19 de fevereiro de 2002**. Institui Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Farmácia. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, seção 1, p.9. Brasília DF, 4 mar. 2002. Disponível em: <portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/CP022002.pdf>. Acesso em: 25 out. 2010.
- BRASIL (2009). Conselho Federal de Farmácia. **Resolução nº 509 de 29 de julho de 2009**. Regula a atuação do farmacêutico em centros de pesquisa clínica, organizações representativas de pesquisa clínica, Indústria ou outras instituições que realizem pesquisa clínica. Disponível em: <<http://www.cff.org.br/userfiles/file/resolucoes/509.pdf>>. Acesso em: 03 jul 2011.
- CARDOSO, Livia de Rezende. Conflitos de uma bruta flor: governo e quereres de gênero e sexualidade no currículo do fazer experimental. *In*: Brasil. Presidência da República. Secretaria de Políticas para as Mulheres. **7º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero – Redações, artigos científicos e projetos pedagógicos premiados**, 2011. p.35-56.
- CHASSOT, Áttico. **Alfabetização Científica: questões e desafios para a educação**. 3.ed. Rio Grande do Sul: Editora Unijuí, 2003.
- FENAFAR - Federação Nacional dos farmacêuticos. **Fenafar lança campanha “Sou Mulher, Sou Farmacêutica, Tenho Direitos!”**. Matéria sem autoria publicada em 18 mai 2011. Disponível em: <<http://www.fenafar.org.br/portal/fenafar/84-fenafar/974-fenafar-lanca-campanha-sou-mulher-sou-farmaceutica-tenho-direitos.html>>. Acesso em: 30 ago. 2011.
- FERNANDEZ, Brena Paula Magno. Economia Feminista: uma proposta epistemológica em defesa do pluralismo. *In*: Brasil. Presidência da República. Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres. **3º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero – Redações e artigos científicos vencedores**, 2008. p. 37-55.
- HEILBORN, Maria Luiza. Gênero, Sexualidade e Saúde. *In*: **Saúde, Sexualidade e Reprodução** - compartilhando responsabilidades. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1997. p. 101-110.
- HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX - 1914-1991**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- KAPLAN, Ann. **Women and Film: Both Sides of the Camera**. London: Taylor & Francis Routledge, 1988.
- KRASILCHIK, Myriam. Reformas e realidades: o caso do ensino das ciências. **São Paulo em perspectiva**, v. 4, n.1, p. 85-93, 2000. Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=1&ved=0CCIQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.scielo.br%2Fpdf%2Fssp%2Fv14n1%2F9805.pdf&ei=7yhfUK3fOojs9ASS4YHABg&usg=AFQjCNG8lBITo3phqGZwMu4d1oDT7ww_jA>. Acesso em: 23 set. 2012.

LIMA, Nadia Regina Loureiro de Barros. As mulheres nas ciências: o desafio de uma passagem... A passagem do privado para o público. *In*: COSTA, Ana Alice Alcântara; SARDENBERG, Cecília Maria Bacelar (orgs). **Feminismo, Ciência e Tecnologia**. Salvador: REDOR/NEIM-FFCH/UFBA, 2002. p.51-66.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: Vozes, 1997.

MAFFIA, Diana. Crítica feminista à ciência. *In*: COSTA, Ana Alice Alcântara; SARDENBERG, Cecília Maria Bacelar (orgs). **Feminismo, Ciência e Tecnologia**. Salvador: REDOR/NEIM-FFCH/UFBA, 2002. p.25-38.

MESSA, Márcia Rejane. Os estudos feministas de mídia: uma trajetória anglo-americana. *In*: ESCOSTEGUY, Ana Carolina. (Org.) **Comunicação e gênero: a aventura da pesquisa**. Porto Alegre : EDIPUCRS, 2008. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/edipucrs/comunicacaoegenero.pdf>>. Acesso em: 23 set 2012. p. 38-61.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Metodologias feministas e estudos de gênero: articulando pesquisa, clínica e política. **Psicologia em Estudo**, v. 11, n. 3, set-dez, 2006. p. 647-654. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v11n3/v11n3a20.pdf>>. Acesso em: 03 set. 2012.

NOGUEIRA, Pablo. **A ciência das mulheres**. São Paulo: Cultura Acadêmica - UNESP, 2011.

ROCHA, Cristina Tavares da Costa. Gênero em Ação: Rompimento do Teto de Vidro nos Novos Contextos da Tecnociência. *In*: Brasil. Presidência da República. Secretaria de Políticas para as Mulheres. **1º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero – Redações, artigos científicos e projetos pedagógicos premiados**, 2006. p. 199-200.

SCHIEBINGER, Londa. **O feminismo mudou a ciência?** Tradução de Raul Fiker Bauru: São Paulo: EDUSC, 2001.

SILVA, Robson A da, CRUZ, Joliane Olschowsky da. **Estereótipos na ficção cinematográfica: A representação da cientista no filme Contato**. *In*: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Santos. 29 de agosto a 2 de setembro de 2007. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/navegacaoDetalhe.php?option=trabalho&id=34420>>. Acesso em: 23 set. 2012.

TEGA, Danielle. **Mulheres em foco: construções cinematográficas brasileiras da participação política feminina**. São Paulo. Cultura Acadêmica – UNESP, 2010.

ZUBIOLI, Arnaldo. **Ética Farmacêutica: Direito, ética e Deontologia**. São Paulo: Sobravime, 2004.

O inventor da mocidade [Filme na internet]. Duração: 97 minutos, FOX 2000 Pictures. Ano de lançamento: EUA (1952). Disponível em: <<http://redegalera.com.br/index.php/videos/galeriavideos/filmes/video/o-inventor-da-mocidade-legendado>>. Acesso em: 24 jun 2014.

O professor aloprado [Filme na internet]. Duração: 107 minutos, Paramount Pictures. Ano de lançamento: EUA (1963). Disponível em: <<http://www.redegalera.com.br/index.php/videos/galeriavideos/filmes/video/latest/o-professor-aloprado-legendado-1963>>. Acesso em: 24 jun 2014.