

Por trás da tela de cinema, há violência contra as mulheres: uma análise da importância do movimento #MeToo

Behind the movie screens, there is violence against women: an analysis of the importance of the #MeToo movement

**Mirla Cisne¹,
Luana Gomes Medeiros²,
Viviane Vaz Castro³**

1. Doutora em Serviço Social pela UERJ (2013), com estágio doutoral na Universidade de Paris 7, França(2012-2013), é Professora da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e Coordenadora do seu Programa de Pós Graduação em Serviço Social e Direitos Sociais (PPGSSDS). Pesquisadora do CNPq, integrante do Núcleo de Estudos sobre a Mulher Simone de Beauvoir (NEM) e líder do Grupo de Estudos e Pesquisa das Relações Sociais de Gênero e Feminismo (GEF). Atua em projetos nos seguintes temas: feminismo, movimentos sociais, serviço social, relações sociais de sexo, raça e classe. <https://orcid.org/0000-0002-4654-8464> **mirlacisne@gmail.com**

2. Graduada em Serviço Social pela UERN (2019), atualmente mestranda no Programa de Pós-Graduação em Serviço Social e Direitos Sociais bolsista pela CAPES. Integrante do Núcleo de Estudos sobre a Mulher Simone de Beauvoir (NEM) e do Grupo de Estudos e Pesquisa das Relações Sociais de Gênero e Feminismo (GEF) na UERN. <https://orcid.org/0000-0002-3525-1243> **luanamedeiross@hotmail.com**

3. Graduada em Serviço Social pela UFES (2017) e mestre em Serviço Social e Direitos Sociais pela UERN (2019). Integrante do Grupo de Estudos

sobre Feminismo (GEF) e do Núcleo de Estudos sobre a Mulher Simone de Beauvoir (NEM) na UERN. <https://orcid.org/0000-0003-1803-8210>
vivianevozcastro91@gmail.com

Resumo: Nosso objetivo é analisar, sob uma perspectiva feminista materialista, a violência contra a mulher no cinema por meio de três casos denunciados pelo Movimento #MeToo, contra os diretores Bernardo Bertolucci, Woody Allen e o produtor Harvey Weinstein. Para tanto, além da pesquisa bibliográfica, realizamos uma pesquisa documental, com análise de discurso e conteúdo em matérias dos seguintes jornais: *The New York Times*, *The Economist* e *O Globo*. Além da análise das denúncias, ressaltaremos a importância do Movimento #MeToo, bem como a forma como as mulheres passaram a se organizar contra a violência no cinema. A problematização do patriarcado e da divisão sexual no cinema será nossa base para análise do objeto aqui proposto, especialmente, por meio das autoras Kergoat, Cisne, Mulvey e Guillaumin. Os dados nos possibilitam compreender a importância da auto-organização das mulheres no cinema, em particular pelo movimento Me Too, tanto para o combate e denúncias às violências, como para conquistarem mais espaço frente à divisão sexual do trabalho na indústria Hollywoodiana.

Palavras-chave: violência; cinema; #MeToo; feminismo.

Abstract: Our goal is to analyze, from a feminist-materialist perspective, the violence against women in cinema through three cases reported by the #MeToo Movement, against directors Bernardo Bertolucci, Woody Allen and producer Harvey Weinstein. For this purpose, in addition to bibliographic research, we conducted a documentary research, with analysis of speech and content in articles from the following newspapers: *The New York Times*, *The Economist* and *O Globo*. In addition to the analysis of the reports, we emphasize the importance of the #MeToo Movement, as well as the way women started to behave against violence in cinema. The problematization of patriarchy and sexual division in cinema will be our basis for analyzing the proposed object, especially, through the authors Kergoat, Cisne, Mulvey and Guillaumin. The

data enable us to understand the importance of women's self-organization in cinema, in particular by the Me Too movement, both for combating and denouncing violence, and for gaining more space in the face of the sexual division of labor in the Hollywood industry.

Keywords: violence; cinema; #MeToo; feminism.

Introdução

A violência contra a mulher é estrutural em uma sociedade patriarcal como a que vivemos, isso significa dizer que está espalhada em todo o tecido social, portanto, não ocorre apenas em âmbito doméstico ou familiar, mas alcança o mundo público, até mesmo as telas de cinema e/ou os seus bastidores. Retirar do anonimato e denunciar as violências sofridas é indispensável para não só desnaturalizarmos o patriarcado, como também, lutarmos contra a impunidade.

Neste artigo, temos como objetivo analisar três casos de violência e assédio contra mulheres denunciados pelo Movimento *#MeToo* na indústria cinematográfica. Os casos envolvem, especificamente, os diretores Bernardo Bertolucci, Woody Allen e o produtor Harvey Weinstein. Para isso, analisamos, em primeiro lugar, as denúncias feitas por três vítimas (todas mulheres), cada uma referida a um agressor citado anteriormente. Os três autores da violência contra a mulher na indústria cinematográfica foram selecionados por estarem dentre os casos que tiveram maior repercussão midiática, além de envolverem diretores de grande reconhecimento internacional.

Afora analisar as principais denúncias de violência contra as mulheres realizadas pelo Movimento *#MeToo*, apresentaremos a forma com que essas mulheres passaram a se organizar contra a violência.

Para análise do objeto aqui proposto, a violência contra a mulher no cinema, recorreremos a perspectiva do feminismo materialista. Assim, problematizaremos o patriarcado e a divisão sexual do trabalho na particularidade da indústria cinematográfica, pois a consideramos uma chave para entender a persistência das violências contra as mulheres que se expressa, inclusive, na “imagem silenciosa da mulher, ainda presa em seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado” (Laura MULVEY, 1975, p.438).

A pesquisa que dá origem a este artigo se iniciou com o levantamento bibliográfico, que contou com etapas seletivas de delimitação do tema e abordagem crítica. Com isso, pudemos entender os processos que levam a indústria cinematográfica a produzir e reproduzir a naturalização da violência contra mulher e de como a sociedade patriarcal está engendrada nesse âmbito do entretenimento. Após esse processo, realizamos uma pesquisa documental com análise de discurso, porém, ancorada na análise de conteúdo por meio da observação, seleção e estudo de matérias jornalísticas, filmes, depoimentos de vítimas, de agressores e de defensores(as) ligados ao Movimento *#MeToo*.

De acordo com Romeu Gomes (1994, p. 74) a análise de conteúdo “diz respeito à descoberta do que está por trás dos conteúdos manifestos, indo além das aparências do que está sendo comunicado”. Nesse sentido, não descartamos a análise de discurso, mas, buscamos o conteúdo para além da aparência do comunicado que, muitas vezes, está oculto no que nos é dito. Logo, nossa perspectiva metodológica se ancora em uma teoria crítica, mais precisamente, marxista. Nesse sentido, adotamos uma perspectiva feminista de análise materialista, histórica e dialética para o estudo da violência contra a mulher no âmbito do Cinema.

Realizamos, assim, além da pesquisa bibliográfica, uma pesquisa documental em três jornais de ampla circulação: o *The New York Times*, o *The Economist* e o *O Globo*, especificamente o portal de notícias *G1*. A seleção das fontes se justifica por serem jornais de grande relevância no ramo midiático, contemplando fontes internacionais e brasileira. A ideia é mostrar por meio de dois jornais norte-americanos o cenário onde nasce o Movimento *#MeToo*. Já o site brasileiro nos dá um parâmetro de como o movimento repercutiu no país. O roteiro de pesquisa, em síntese, traça o perfil das vítimas, explicita o meio em que sofreram o assédio, além de trazer o posicionamento dos autores das violência.

A pesquisa foi realizada em oito matérias dos três jornais citados anteriormente. Dessas, temos três matérias abordando como se deu o caso de violência segundo as vítimas; três tratando sobre de que forma os casos impactaram a indústria cinematográfica; e duas que trazem dados gerais sobre o Movimento *#MeToo*, como quantidade de denúncias e os impactos que o movimento gerou.

O *The New York Times* foi onde encontramos os relatos e posicionamentos das vítimas sobre os casos. A busca foi orientada por palavras-chave combinando o nome da vítima ao agressor, e selecionando “ordenar por relevância”, foram elas: “Maria Schneider¹ Bernardo Bertolucci”; “Salma Hayek² Harvey Weinstein”; “Dylan Farrow³ Woody Allen”. As matérias que encontramos e foram utilizadas para a pesquisa, são: “O Último Tango em Paris: morre a protagonista, Maria Schneider” (GRAMES, 2011); “Harvey Weinstein é meu monstro também” (SALMA HAYEK, 2017); e “Uma carta aberta de Dylan Farrow” (DYLAN FARROW, 2014).

No site do *Globo*, no portal de notícias *G1*, encontramos informações gerais dos casos, como: número de denúncias contra cada agressor; e rebatimentos das referidas denúncias na indústria cinematográfica. A busca foi feita com base em palavras-chave combinando o nome do agressor ao nome do movimento, tais como: “Harvey Weinstein #MeToo”; “Woody Allen #MeToo”; “Bernardo Bertolucci violência sexual” (neste tivemos que reformular a palavra-chave, pois o caso ocorreu antes do movimento surgir, mas se tornou um marco para o Movimento #MeToo). As matérias selecionadas foram: “Como ‘Último tango em Paris’, de Bertolucci, se tornou símbolo da violência sexual no cinema” (FRANCE PRESSE, 2018); “Caso Harvey Weinstein: Julgamento de abuso sexual é marcado para maio” (REUTERS, 2019); e “Após trabalhar com Woody Allen, por que artistas estão se dizendo arrependidos ou doando seus cachês?” (O GLOBO, 2018).

Por fim, o site *The Economist* norteou nossa pesquisa por meio de dados e gráficos sobre as mudanças que ocorreram pós #MeToo. Para tal, utilizamos “#MeToo Resultados” como palavras-chave para a pesquisa. Nosso intuito ao utilizarmos duas matérias do jornal *The Economist*, resume-se na coleta de informações sobre rebatimentos do Movimento #MeToo na indústria cinematográfica. As duas primeiras matérias que encontramos foram: “Um ano depois do #MeToo, opinião dos americanos mudou sobre as vítimas” (THE

1. Maria Schneider foi vítima de Bernardo Bertolucci.

2. Salma Hayek foi vítima de Harvey Weinstein.

3. Dylan Farrow foi vítima de Woody Allen.

ECONOMIST, 2018A); e “#MeToo, um ano depois” (THE ECONOMIST, 2018B). Tais dados nos possibilitam compreender a importância da auto-organização das mulheres no cinema, tanto para o combate às violências, como para conquistarem mais espaço frente à divisão sexual do trabalho na indústria Hollywoodiana.

Para analisar o material selecionado, fizemos um roteiro de pesquisa documental pelo qual pudemos nos guiar durante a construção da nossa pesquisa. Para tal, tivemos como questões norteadoras: Quantas denúncias feitas pelas vítimas? Qual foi a denúncia de maior visibilidade? A vítima era do mesmo ambiente de trabalho? Posicionamento do agressor sobre o movimento #MeToo. Consequências pós #MeToo.

Diante desses questionamentos, objetivamos traçar o perfil das vítimas, por compreendermos a importância de conhecê-las brevemente e reconhecê-las como sujeitos, bem como apresentar os embates que as mulheres sofreram ao denunciarem as violências sofridas, no contexto do cinema.

Acreditamos que a relevância social do presente trabalho está na possibilidade de desvelar, denunciar e desnaturalizar as violências que as mulheres estão sujeitas e suas formas de resistências, particularmente, na indústria cinematográfica.

“Filhas do pó”⁴: patriarcado e divisão sexual do trabalho

Partimos da imbricação dialética entre classe, “raça”/etnia e sexo, pois essas categorias configuram as relações sociais estruturais que fundamentam as bases da sociedade capitalista-patriarcal-racista. De acordo com Danièle Kergoat (2010), as relações sociais de classe, “raça”/etnia e sexo atuam e se apresentam em três formas: exploração, dominação e opressão; que podem ser expressas em casos como a desigualdade salarial, o feminicídio e a violência contra as mulheres.

Assim, para se fazer uma análise sobre a violência contra a mulher na indústria cinematográfica, antes, precisamos compreender as determinações

4. “Daughters of the dust” (1991) foi dirigido por Julie Dash e é um marco, por ser o primeiro longa-metragem dirigido por uma mulher negra.

materiais e ideológicas da sociedade em que vivemos.

Nesse sentido, entendemos a divisão sexual do trabalho como relação material fundante das desigualdades entre homens e mulheres. Conforme essa afirmativa, concordamos com Kergoat (2009, p.67) que a explica como uma

[...] forma de divisão do trabalho social decorrente das relações sociais de sexo; essa forma é historicamente adaptada a cada sociedade. Tem por características a destinação prioritária dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera reprodutiva e, simultaneamente, a ocupação pelos homens das funções de forte valor social agregado (políticas, religiosas, militares etc.).

A divisão sexual do trabalho conta com a naturalização de características tidas como biológicas para designar o que é o papel dos homens e o que é o papel das mulheres. Nessa lógica, as mulheres são voltadas a exercer funções na esfera da reprodução social, enquanto os homens ocupam, prioritariamente, o lugar da produção, da valorização. A divisão sexual do trabalho, no entanto, não é natural, ela é posta “como uma relação central para a estruturação das relações patriarcais de sexo” (CISNE; SANTOS, 2018, p. 62). É por meio dela que as mulheres cumprem espaços mais coadjuvantes, estando propensas a diversas formas de opressão e desigualdade.

A desigualdade entre homens e mulheres advindas da divisão sexual do trabalho são intensificadas no processo de produção capitalista, na qual existe a desvalorização da força de trabalho feminina. O trabalho mal remunerado ou mesmo não pago, realizado pelas mulheres, são formas de se ampliar o lucro do capital.

A exemplo disso, temos que em uma pesquisa dos artistas mais bem pagos de Hollywood realizada pela *Forbes* (2016) entre os anos de 2015 e 2016, constatou-se que majoritariamente, a lista é composta por homens; a primeira mulher só aparece no sexto lugar. Isso demonstra materialmente a superexploração e a desvalorização do trabalho feminino. Isso se torna ainda mais latente quando se considera a raça. Dentre a lista com 30 nomes de artistas mais bem pagos, em nenhum momento, é citada uma mulher negra.

Dessa forma, é necessário compreender a dimensão de sexo e raça no trabalho, afinal, “a mulher negra, [...] inserida em relações patriarcais e racistas, encontra-se na pior escala social, ocupando, por exemplo, os postos de trabalho mais precarizados e mal remunerados, e expostas a maiores situações de violências [...]” (CISNE; SANTOS, 2018, p. 68).

Ainda segundo Cisne e Santos (2018, p. 75) as classes são “compostas por pessoas e grupos de pessoas, que são marcadas por ideologias que naturalizam inferiorizações e desvalorizações em torno da sua diversidade.” Tais ideologias são historicamente construídas, ocasionadas por relações materiais de exploração e opressão e funcionais à reprodução das desigualdades sociais que favorecem interesses dominantes. O que significa dizer que na sociedade patriarcal-racista-capitalista as expressões da diversidade humana são transformadas em desigualdades, e por meio dessas, o capital lucra por haver desvalorização do trabalho por parte de uma grande parcela populacional, como a de mulheres, especialmente as negras.

Nas artes, as mulheres são negadas a possuir sexualidade ativa, autônoma e livre, restando o papel de objeto de prazer sexual masculino, um *leitmotiv*⁵ (MULVEY, 1975, p. 6-27) em campanhas publicitárias, no teatro, na música e no cinema.

A divisão sexual na narrativa da indústria cinematográfica, segundo Mulvey (1975, p. 6-27), divide-se entre dois aspectos: o ativo – que representa a hierarquia masculina, no qual os homens teriam protagonismo e controle sobre a obra desenvolvida; e o passivo – em que as personagens femininas seriam secundárias e dependentes de um herói, sendo usadas como impacto sexual. Podemos considerar que dentro da esfera produtiva do cinema, a divisão sexual do trabalho atua de forma orientada e assimétrica pela classe dominante e patriarcal, com uma segregação hierárquica entre os sexos. Isso é revelado quando ao sujeito “passivo” é reservada a função de adereço de cena, para que seja garantido a contemplação erótica do seu corpo, mas que sua boca não profira palavras que não sejam de interesse da ordem do capital (MULVEY, 1975).

5. Termo alemão que traduzido literalmente para o português significa “motivo condutor”, sendo ideias e concepções que são recorrentes no ramo artístico.

O conteúdo audiovisual é, portanto, uma construção social estruturada em uma sociedade patriarcal, racista e capitalista. Logo, o cinema vai atuar, hegemonicamente, na reprodução e naturalização das ideologias dominantes. Ao não sermos postas como protagonistas, carregamos o sentimento de coadjuvantes da nossa própria história, por vezes, erotizadas como objetos. Com isso, Mulvey (1975) reflete como a sétima arte está atrelada a reprodução do patriarcado:

A magia do estilo de Hollywood, em seus melhores exemplos (e de todo o cinema que se fez dentro de sua esfera de influência) resultou, não exclusivamente, mas num aspecto importante, da manipulação habilidosa e satisfatória do prazer visual. Incontestado, o cinema dominante codificou o erótico dentro da linguagem da ordem patriarcal dominante (MULVEY, 1975, p. 440).

A indústria cinematográfica de Hollywood e outros de sua grandeza desempenham um importante papel para o capital, refletindo sua ideologia dominante. Mulvey (1975) afirma que apenas o cinema alternativo seria capaz de quebrar com esse paradigma, mostrando um viés político e crítico da realidade. As grandes esferas audiovisuais resultam da manipulação habilidosa e satisfatória para o prazer visual masculino, inserindo o patriarcado em sua linguagem.

Nesse sentido, naturaliza-se que os corpos das mulheres devem ser apropriados como objetos eróticos, negando-lhes o direito de possuidoras do seu corpo, sendo despossuídas de si mesmas ao pertencerem coletivamente aos homens, o que tem implicações não só materiais, como subjetivas, como afirma Colette Guillaumin (2014, p. 47): “quando somos apropriadas materialmente, somos despossuídas mentalmente de nós mesmas”.

O controle sexual que os homens têm sobre as mulheres não se dá apenas no matrimônio, mas também em âmbito público, à medida que não pertencemos a nós mesmo. Com as relações de classe, raça e sexo no sistema capitalista, as expressões de apropriação e exploração das mulheres não se limitam à força de trabalho, mas atingem nosso corpo coisificado.

Na particularidade do cinema, às atrizes é determinado um papel de feminilidade que define socialmente o sujeito “mulher” no modelo patriarcal, no qual as mulheres são “[...] retratadas como seres passivos, assexuados, mais obedientes e morais [...]” (FEDERICI, 2017, p. 205).

Nesse contexto, analisar o cinema por meio da perspectiva feminista se faz extremamente necessário, pois tal análise nos dá a dimensão de reconhecê-lo como uma forma de arte (ou entretenimento) para reproduzir ideologias do sistema patriarcal. Segundo Ann Kaplan (1983), o cinema é comandado pelo olhar masculino. Os homens tomam as fontes imagéticas da mulher para torná-las objeto do seu olhar e desejo. Feita para funcionar como atrativo erótico, a mulher deve sacrificar seu desejo em favor do desejo masculino, submetendo-se às suas leis.

No Cinema hollywoodiano e naqueles que seguem seu padrão de tradicionalismo, é comum reforçar a imagem feminina atrelada a ausência, ao silêncio e à marginalidade. Porém, faz-se necessário ressaltar que o cinema não se restringe às desigualdades de sexo. Nessa arte também podemos notar a resistência das mulheres, que mesmo diante do domínio patriarcal realizam projetos de grande representatividade. Em obras cinematográficas dirigidas por mulheres podemos perceber que em muitas⁶ são retratadas suas vivências a partir da perspectiva feminista.

A reprodução por meio de conteúdos literários e cinematográficos da ideologia patriarcal sustenta a ideia de que “é porque nós ‘pertencemos’ que somos desprezadas por nossos proprietários, é porque nós somos possuídas no conjunto enquanto classe que somos ‘despossuídas’ de nós mesmas” (GUILLAUMIN, 2014, p. 43). Essa análise tem estreita relação com a violência contra a mulher, como explicam Cisne e Santos (2018, p. 74) abaixo.

Todas as formas de violência estão relacionadas à desvalorização da mulher nessa sociedade patriarcal, que nos concebe como coisas a serviço dos outros,

6. Dentre as diretoras que trazem em suas produções uma perspectiva feminista, são: Agnès Varda, Adélia Sampaio, Greta Gerwig, Anna Muylaert, Lucrecia Martel, Petra Costa, Céline Sciamma, Lulu Wang, Haifaa al-Mansour.

como pessoas que têm obrigação de estar sujeitas ao sacrifício e à dor em nome dos outros [...], a lógica patriarcal que se faz presente nas relações familiares é a mesma que se encontra nos ambientes de trabalho, em maternidades e hospitais, nos meios de comunicação e propaganda, nas rádios e nas ruas, onde somos expostas cotidianamente à violência e ao assédio sexual. Todas essas formas de violência prejudicam a autoestima, afetam, muitas vezes, a saúde mental da mulher e, frequentemente, refletem também em adoecimento mental.

Assim, compreendemos o patriarcado como determinante das diversas formas de violência contra a mulher, que age tanto na esfera coletiva, quanto nas relações intrapessoais (CISNE E SANTOS, 2018). Por ser, todavia, determinado socialmente, o patriarcado e as relações de poder e hierarquização que desenvolve podem ser superadas por meio das lutas sociais, sobretudo, da luta feminista, antirracista e anticlassista. Nesse sentido, todas as formas de resistência ao patriarcado e às violências por ele promovidas, são fundamentais, como por exemplo, as denúncias feitas pelo Movimento Me Too, que passamos a apresentar três casos.

“Histórias que nosso cinema (não) contava”⁷: análise de violências sofridas por mulheres denunciadas pelo Movimento Me Too

- “Você nem imagina o que a gente passa nessa profissão. Tratam a gente que nem cabide, mesmo. Às vezes, pior”⁸

Neste item apresentaremos a análise dos 3 casos escolhidos para nossa pesquisa. O primeiro é o da atriz francesa Maria Schneider, filha de uma dona de livraria e do ator Daniel Gélin, que nunca a reconheceu como filha por ser fruto de um caso extraconjugal. Schneider tinha 19 anos quando protagonizou ao lado de Marlon Brando o filme “*O Último Tango em Paris*”, dirigido por Bernardo Bertolucci, filme que marcou sua carreira e sua vida. Ao mesmo tempo que foi aclamado pela crítica internacional da época e considerado um grande marco no Cinema como um símbolo da revolução sexual, a obra de Bertolucci hoje é lembrada por possuir uma forte cena real de violência sexual contra Schneider.

Outro caso que vamos abordar é o da atriz mexicana de origem espanhola e libanesa, Salma Hayek. Apesar de ser “inimaginável para uma atriz mexicana aspirar um lugar em Hollywood” (HAYEK, 2017), Hayek conseguiu um espaço no polo industrial cinematográfico na década de 1990. Vista como um dos grandes símbolos sexuais do Cinema, Hayek viu a oportunidade de ser reconhecida por sua atuação por meio do papel de Frida Kahlo, projeto que envolveu quatorze anos de dedicação pela atriz na tentativa de realizá-lo⁹.

7. Documentário dirigido por Fernanda Pessoa (2017), que retrata o cinema brasileiro na ditadura militar. A diretora questiona o sucesso da pornochanchada, ou seja, a exploração e objetificação sem pudor do corpo feminino. Tal crítica nos ajuda pensar tanto no ocultamento das violências ocorridas no período de ditadura, mas também da forma que utilizaram o corpo das mulheres como uma política de “pão e circo”.

8. Trecho de uma cena da série “Coisa Mais Linda” (2018), em que a personagem Helô fala sobre a profissão de modelo.

9. Segundo Hayek, ela via em Frida Kahlo uma inspiração pela coragem que a pintora tinha de se

Foi a partir desse desejo de fazer o filme sobre a história da pintora mexicana, que a atriz aos seus trinta e quatro anos conheceu e foi assediada pelo produtor Harvey Weinstein, um dos maiores nomes denunciados pelo Movimento #MeToo. Segundo Reuters (2019), o produtor Harvey Weinstein foi acusado por mais de setenta mulheres de ataques sexuais, que ocorreram durante três décadas contra jovens atrizes e outras profissionais da produção, de idades entre 20 a 40 anos.

Sobre os dois primeiros casos é válido ressaltar que ambos ocorreram em sets de filmagens ou hotéis próximos às locações, ou seja, no ambiente de trabalho. Dessa forma, podemos observar que aqui se estabelecem relações hierárquicas de sexo e de classe, ou até mesmo de “raça”/etnia no caso de Hayek, ao se considerar a sua origem e seus traços latino-americanos. Os grandes magnatas do Cinema se utilizam do seu poder para agredir e assediar sexualmente mulheres no ambiente de trabalho, pois sabem da grande possibilidade dos seus crimes ficarem impunes. Acreditamos que tal violência acentua as expressões de opressão e dominação de sexo, por entender que

O assédio moral e o assédio sexual na vida das mulheres comprometem várias dimensões da sua sociabilidade, criando um **espaço de fragilidades e opressão que refletem diretamente na relação das mulheres no espaço de trabalho**. Outro importante elemento que perpassa esta problemática é a **certeza da impunidade** que ainda é muito recorrente, fazendo com que milhares de mulheres convivam cotidianamente com estas formas de violência acentuando a precarização e a vulnerabilidade, contra este segmento, no âmbito do trabalho (DINIZ; FELIPE; OLIVEIRA; QUEIROZ, 2013, p. 9, GRIFOS NOSSOS).

O terceiro caso é de Dylan Farrow, a atriz norte-americana e filha adotiva da atriz Mia Farrow e do diretor Woody Allen. Segundo Dylan, (FARROW,

expressar. Com isso, a atriz relata em sua carta publicada no The New York Times que foi a inspiração que a motivou a continuar sua carreira no cinema, e por isso sua maior ambição era contar a história de Kahlo.

2014), ela sofreu o abuso sexual quando tinha 7 anos pelo seu pai adotivo, o renomado diretor hollywoodiano. Allen é acusado de também ter abusado de sua enteada, Soon-Yi Previn, quando ela tinha 13 anos de idade. Previn ao completar 21 anos se casou com o ex-padrastro, Allen. Em uma carta aberta, Dylan Farrow (2014, tradução nossa) afirma que “Woody Allen é uma prova viva da maneira como a nossa sociedade fracassa com os sobreviventes de agressões e abusos sexuais”.

O relato de Farrow vai para além da violência contra a mulher: com ele também podemos perceber o caso de pedofilia, mas no momento vamos nos ater a primeira temática e discutir sobre o silêncio e a omissão da indústria hollywoodiana diante de denúncias de violência. Segundo a matéria “*Movimento #MeToo gera 417 acusações de assédio em empresas, diz consultoria*”, da *Folha de São Paulo* (DANIELLE BRANT, 2018), os registros de denúncias¹⁰ de assédio sexual a grandes magnatas do cinema em 2017, alcançaram o número de 417. Os relatos das vítimas trazem em geral casos de assédio sexual e moral, ou até mesmo estupro de mulheres por parte de diretores, produtores, funcionários e executivos de Hollywood.

Durante décadas, a violência contra mulheres na indústria cinematográfica foi um segredo entre alguns publicitários, advogados e jornalistas da área. Conforme foi publicado no *The Economist* (2018b; tradução nossa), os agressores foram protegidos “por uma suposição implícita de que em algumas situações homens poderosos podem estabelecer suas próprias regras”. Isso ocorre porque os sujeitos atores da violência denunciados pelo Movimento #MeToo, são magnatas influentes no meio midiático, o que agrava o silenciamento das vítimas que, muitas vezes, por medo de perderem seus empregos ou de não serem ouvidas, acabam não denunciando. Além disso, diante da “apropriação das mulheres, o fato de que é sua materialidade em bloco que é adquirida, é tão profundamente aceita que não se vê” (GUILLAUMIN, 2014, p. 54).

Podemos observar a *apropriação material* das mulheres no caso de Maria Schneider. A atriz foi apontada por Bernardo Bertolucci, de acordo com

10. De acordo com o instituto de pesquisa National Sexual Violence Resource Center, 63% das agressões sexuais não são relatadas à polícia estadunidense.

Grames (2011, tradução nossa), como perfeita para o papel de protagonista do filme “*O Último Tango em Paris*”, pois, para o diretor, Schneider era “Como uma Lolita¹¹, porém mais perversa”. Aqui, Bertolucci deixa evidente o valor do seu julgamento sobre a erotização e coisificação do corpo feminino, maneira corrente que o diretor retrata as mulheres na grande maioria de seus filmes.

Com base nesse entendimento de que a mulher é inferiorizada socialmente e que isso é propagado pelo Cinema, Mulvey (1975, p. 444) vai apresentar sua teoria do prazer no olhar, em que ela divide entre dois aspectos:

Num mundo governado por um desequilíbrio sexual, o prazer no olhar foi dividido entre o ativo/masculino e o passivo/feminino. O olhar masculino predominante projeta sua fantasia na figura feminina, estilizada de acordo com essa fantasia. Em seu papel tradicional exibicionista, as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, tendo sua aparência codificada no sentido de emitir um impacto erótico e visual de forma a que se possa dizer que conota a sua condição de ‘para-ser-olhada’.

Ainda nessa perspectiva, podemos ressaltar a ideia de que o corpo feminino para indústria cinematográfica pode ser fragmentado. Não sendo um todo, as mulheres se tornam pedaços enfatizados pelo padrão de beleza imposto pela sociedade capitalista, que lucra cada vez mais com a erotização do corpo feminino. Os *close-ups*¹² ressaltam essa objetificação, como nos casos de Greta Garbo com seu rosto e Marlene Dietrich com suas pernas, mas que com o envelhecimento

11. Dolores Haze é uma personagem controversa de um livro de 1955, que leva o seu apelido como título, Lolita. Se trata da história de uma menina de 12 anos mostrada como misteriosa e sedutora, que após a morte da mãe fica à mercê dos abusos do seu padrasto. Apesar da história de Lolita envolver pedofilia, nas duas adaptações cinematográficas (1962, nas mãos de Stanley Kubrick, e em 1997, por Adrien Lyne) a relação entre ela e o padrasto foi romantizada e enfatizou ainda mais a erotização do corpo da personagem, com os closes de câmera voltados ao olhar sexual não apenas do personagem masculino, mas convidando o público a ser “cúmplice” da pedofilia.

12. Tomada em que a câmera focaliza em apenas uma parte do cenário ou do corpo dos personagens, sendo utilizado no cinema para dar ênfase na mensagem que o/a diretor(a) busca passar.

passaram a cair no esquecimento por não terem mais a “perfeição” do padrão normativo da beleza feminina, logo, são descartáveis para o capital.

O que vemos nos casos como o de Schneider é de que, muitas vezes, as atrizes são vistas pela indústria cinematográfica como um objeto de cena que dificilmente têm voz¹³, que serve apenas para contemplação masculina. A exemplo disso temos no filme *O Último tango em Paris*. A chamada por Bertolucci “cena da manteiga”, que de acordo com Presse (2018) se tornou símbolo da violência sexual no Cinema. Para a realização da referida cena, o diretor (BERTOLUCCI) e o ator (BRANDO) planejaram a agressão de forma que Maria Schneider sentisse e passasse verdadeira humilhação diante das câmeras. Para tanto, sem que ela soubesse, retiram-na do papel de atriz e a tornam uma vítima real de violência sexual.

Anos mais tarde, em uma entrevista de 2013, Bertolucci foi questionado sobre o sentimento de culpa e arrependimento com relação à denúncia sofrida, o que mostrou a verdadeira face do que o Movimento #MeToo denuncia. A declaração feita pelo diretor italiano a uma televisão holandesa foi republicada pela Organização Não Governamental (ONG) EL Mundo De Alycia, no Dia Internacional para a Eliminação da Violência contra as Mulheres, na qual afirmou:

Me sinto culpado, mas não arrependido. Fazer filmes, as vezes para obter algo, acredito que temos que ser completamente frios. Não queria que Maria fingisse sua humilhação, sua raiva. Queria que Maria sentisse, não atuasse a raiva e humilhação e por isso ela me odiou por toda sua vida (BERTOLUCCI *apud* EL MUNDO DE ALYCIA, 2016).

A questão que se pode levantar é que durante anos, Schneider ficou marcada por esse papel, afetando tanto sua carreira quanto sua saúde mental,

13. Sobre essa temática do uso das personagens femininas em cena foi feito um estudo, esse resultou no Teste de Bechdel. Esse teste se trata de uma análise sobre as falas das mulheres em cena como uma avaliação para saber se as mulheres estão sendo bem representadas, é algo superficial, mas ainda assim, vários blockbusters reprovam.

incluindo abuso de drogas e tentativas de suicídio, segundo discorre Grames (2011). A atriz tentou se desvincular da imagem da personagem, mas não conseguiu. Ela buscava ser reconhecida como atriz e só era vista como um símbolo sexual. Por anos, o caso foi abafado pela indústria cinematográfica que consagra Bertolucci como um gênio da sétima arte, e foi somente com a ascensão do Movimento #MeToo que a verdadeira face misógina do diretor passou a ser desvelada.

Como dito anteriormente, casos velados de assédio na indústria cinematográfica são comuns, principalmente quando se trata de denúncias de jovens atrizes aos magnatas de Hollywood, revelando um nítida desigualdade de poder associada às dimensões de sexo, raça, classe e, por vezes, geração. Harvey Weinstein fez muitas vítimas e foi o primeiro a ser denunciado pela hashtag #MeToo14, por Alyssa Milano na rede social (*Twitter*), desencadeando inúmeras postagens de mulheres de diversas esferas sociais. Várias vítimas de Weinstein se pronunciaram, uma delas foi Salma Hayek que trabalhou com ele no filme “*Frida*” (2002) e fez uma carta aberta ao *The New York Times* (2017) sobre sua vivência com o produtor.

Hayek relatou que durante anos Harvey Weinstein foi seu monstro, e que demorou para tomar coragem de denunciá-lo por achar que sua voz não teria importância e não seria ouvida.

Salma Hayek explica, segundo carta publicada no *The New York Times* (HAYEK, 2017), que além do assédio sexual que sofreu durante a produção do filme, Weinstein também fazia tortura psicológica, chegando a dizer que poderia acabar com sua carreira ou até mesmo matá-la. Diante disso, Hayek

14. O Movimento #MeToo ganhou maior repercussão a partir de uma matéria divulgada pelo jornal americano, *The New York Times*, que trazia o depoimento de 13 mulheres vítimas de assédio sexual no ambiente da indústria cinematográfica pelo produtor Harvey Weinstein. Um fato importante a se ressaltar é a ligação do jornalista que publicou a reportagem, Ronan Farrow com o #MeToo. Ronan Farrow é filho de um dos maiores denunciados pelo Movimento #MeToo, o diretor Woody Allen (um dos casos estudados em nosso trabalho) e irmão da vítima Dylan Farrow. O jornalista acredita que a indústria de Hollywood e a imprensa compactua para uma cultura de silêncio e impunidade ao ocultar e acobertar predadores sexuais.

afirma que esse momento

Foi alma esmagadora porque, confesso, perdida na névoa de uma espécie de síndrome de Estocolmo, queria que ele me visse como artista: não apenas como atriz, mas também como alguém capaz de identificar uma história convincente e ter a visão para dizer de uma forma original (HAYEK, 2017).

Entendemos que o dano emocional e a diminuição da autoestima sofridos pela atriz se dá pela violência da apropriação da materialidade da mulher, em que somos despossuídas de nós mesmas e nossos corpos são utilizados como mercadoria. Nesse sentido, em sua carta, Hayek (2017) explica sua relação com Harvey Weinstein, que “Aos seus olhos, eu não era um artista. Eu não era nem uma pessoa. Eu era uma coisa: não um ninguém, mas um corpo”. Essa declaração nos remete ao entendimento da *sexagem*, categoria cunhada Guillaumin (2014) e que diz respeito ao processo de coisificação das mulheres, expresso nas relações de apropriação sobre o nosso corpo, tempo, trabalho e produtos do trabalho.

Para continuar o projeto do filme “Frida” (2002), Hayek foi submetida por Weinstein a uma cena de nudez e sexo explícito com outra mulher, de forma que a atriz afirma que a dificuldade da cena “Não foi porque eu estaria nua com outra mulher. Era porque eu estaria nua com ela por Harvey Weinstein” (HAYEK, 2017).

Portanto, tal debate nos mostra que nossa cultura está profundamente comprometida a reproduzir a estrutura patriarcal dominante. O domínio-submissão das mulheres as condiciona a mecanismos do voyeurismo e fetichismo, como vemos nos casos de Schneider e Hayek, dando aos homens o controle da imagem feminina. Dessa forma, compreendemos que para a estrutura patriarcal é importante que as mulheres sejam excluídas de papéis e posições de prestígio em Hollywood, pois essa é mais uma maneira de naturalizar a dominação do homem sobre a mulher.

Para isso, a sexualidade feminina está ligada, na sociedade patriarcal, à subserviência ao homem. Isso ocorre até mesmo quando a personagem deveria

assumir um viés feminista, ao representar Frida Kahlo, por exemplo.

As mulheres se veem, ainda, representadas por modelos puritanos ou por selvagens que serão domadas por um homem. Segundo Ann Kaplan (1983, p. 50):

Os heróis masculinos idealizados da tela devolvem ao espectador masculino seu ego mais perfeito estado, junto com uma sensação de domínio e controle. Para a mulher, ao contrário são dadas apenas figuras vitimizadas e impotentes que, longe de serem perfeitas, ainda reforçam um sentimento básico preexistente de inutilidade.

A minimização ou não reconhecimento da violência contra as mulheres na indústria cinematográfica ainda precisam ser enfrentados. Casos como os que nos propusemos a analisar foram abafados por décadas. Dylan Farrow, por exemplo, desde 1993, faz denúncias contra o pai adotivo, Woody Allen, e ainda hoje é desacreditada e negligenciada pelo Estado e meios midiáticos. Segundo Dylan (2014),

Woody Allen nunca foi condenado por nenhum crime. Que ele escapou com o que ele fez comigo me assombrou quando eu cresci. Fiquei com a culpa de ter permitido que ele estivesse perto de outras meninas. Eu estava com medo de ser tocada por homens. Eu desenvolvi um distúrbio alimentar. Eu comecei a me cortar. Esse tormento foi piorado por Hollywood. Todos, a não ser alguns preciosos (meus heróis), fecharam os olhos. A maioria achou mais fácil aceitar a ambiguidade, dizer “quem pode dizer o que aconteceu”, fingir que nada estava errado. Atores elogiaram ele em prêmios. Redes o colocaram na TV. Críticos o colocam em revistas. Cada vez que via o rosto de meu agressor - em um cartaz, em uma camiseta, na televisão - eu só conseguia esconder meu pânico até encontrar um lugar para ficar sozinha e desmoronar (FARROW, 2014; TRADUÇÃO NOSSA).

Queremos chamar atenção para uma questão levantada no relato de

Dylan Farrow sobre o abuso sofrido: diante dos argumentos de um homem, o de uma mulher dificilmente é validado. Nessa perspectiva, vivemos em uma sociedade que desqualifica o que é dito por uma mulher, principalmente se o conteúdo pronunciado ameaçar a credibilidade de um homem branco e rico.

Por outro lado, a resistência feminista ameaça o *status quo* ao despertar consciências e ações organizadas contrárias ao patriarcado. Exemplo da auto-organização de mulheres em luta por seus direitos, temos o Movimento #MeToo, que apesar de ainda ser recente no cenário da indústria cinematográfica de Hollywood, alcançou objetivos importantes, como desocultar e denunciar violências, além de alguns agressores denunciados pelo movimento terem perdido seus cargos. Como afirma o site *The Economist* (2018a) a hashtag #MeToo, teve grande alcance nas redes sociais e meios de comunicação americanos, acarretando na publicização da temática do assédio e do nome do movimento que reclamava a impunidade dos agressores. Tal crescimento dos assuntos obrigara a muitos denunciados e a indústria hollywoodiana a se pronunciarem.

Segundo a matéria “*Woody Allen: ‘Eu deveria ser o garoto-propaganda do movimento #MeToo’*” (O GLOBO, 2018), Woody Allen afirmou que poderia ser “garoto propaganda” do movimento, dizendo que apoiava a iniciativa e que nunca havia tido má conduta contra suas colegas de trabalho. Quando perguntado sobre a denúncia de sua filha adotiva, Dylan Farrow, ele negou que tenha acontecido qualquer abuso contra ela. O caso envolvendo o nome de Allen dividiu as opiniões de vários artistas que já trabalharam com ele. Alguns atores e atrizes que já trabalharam para o diretor, afirmaram estarem arrependidos e doaram o seu cachê dos trabalhos realizados com Allen, a instituições da população de lésbicas, homossexuais, bissexuais, travestis e transexuais (LGBT), de vítimas de assédio, entre outras.

Já Harvey Weinstein escreveu uma carta que foi publicada pelo *The New York Times* (2017). Por meio dessa carta, ele afirma que seus erros são devido à época em que cresceu, segundo o produtor de cinema na década de 1960 e 1970, “[...] todas as regras sobre comportamento e locais de trabalho eram diferentes. Essa era a cultura então” (WEINSTEIN *apud* KANTOR; TWOHEY, 2017;

TRADUÇÃO NOSSA). Woody Allen se pronunciou em uma entrevista ao portal americano BBC sobre o caso de Weinstein dizendo que temia uma “caça às bruxas” em Hollywood. Nos dois argumentos podemos observar que o Movimento *#MeToo* vem provocando questionamentos nas relações de dominação que eram cristalizadas e intocáveis na indústria cinematográfica, em que grandes produtores como Weinstein passaram a ser expulsos da academia e no seu lugar estão sendo colocados profissionais mulheres.

Sem dúvidas, o Movimento *#MeToo* foi um marco na indústria Hollywoodiana. Ele descortinou casos de assédio que passaram impunes durante anos, como o caso de Schneider. Bernardo Bertolucci faleceu no ano de 2018, ano em que a *#MeToo* foi palco de grandes discussões, dessa forma, ele nunca se pronunciou de fato ao movimento, mas suas declarações sobre Maria Schneider, na entrevista mencionada anteriormente, deixam evidente posicionamento de não arrependimento.

Casos como os apresentados na pesquisa ainda são frequentes na indústria cinematográfica e em outros ambientes de trabalho. O assédio é uma problemática que vem sendo enfrentada pelo movimento feminista já há anos. Sobre as denúncias, Salma Hayek (2017) vai explicar ainda na referida carta o porquê de o assédio sexual no Cinema ter ficado tanto tempo impune.

Eu acho que é porque nós, como mulheres, fomos desvalorizadas artisticamente para um estado indecente, ao ponto de a indústria cinematográfica parar de fazer um esforço para descobrir o que as audiências femininas queriam ver e que histórias queríamos contar.

De acordo com um estudo recente, entre 2007 e 2016, apenas 4% dos diretores eram mulheres e 80% delas tiveram a chance de fazer apenas um filme. Em 2016, outro estudo descobriu que apenas 27% das palavras faladas nos maiores filmes eram faladas por mulheres. E as pessoas se perguntam por que você não ouviu nossas vozes mais cedo. Eu acho que as estatísticas são auto-explicativas - **nossas vozes não são bem-vindas.**

Até que haja igualdade em nossa indústria, com homens e mulheres tendo o mesmo valor em todos os aspectos, nossa comunidade continuará a ser um terreno fértil para os predadores (HAYEK 2017; TRADUÇÃO NOSSA; GRIFOS NOSSOS).

Nesse sentido, podemos compreender que a voz das mulheres está ligada ao seu desvalor social, ou seja, as mulheres ocupam um lugar, supostamente natural, de submissão, sem protagonismo. Ao mesmo tempo e contraditoriamente, aos homens cabe a produção de ideias, do protagonismo, da fala, da valorização. Daí a importância de lutas e ações feministas, como a *#Metoo*, para o enfrentamento a esse lugar de opressão e violência destinado às mulheres.

Considerações finais: “sem mais monstros, posso respirar novamente”¹⁵

Discutir divisão sexual do trabalho e violência contra a mulher na indústria cinematográfica não se configura como uma tarefa fácil, pois as produções teóricas sobre a temática são escassas e de difícil acesso e, geralmente, as produções não estão traduzidas ao português. Com isso, percebemos a urgência de se ter um material crítico e com um viés feminista sobre a temática, fazendo-se perceber os ataques cotidianos que as trabalhadoras sofrem nesse meio artístico.

De todas as dificuldades que estão postas nas vidas das mulheres, ressaltamos que a divisão sexual do trabalho na lógica patriarcal do capital possui centralidade diante da exploração, opressão e dominação de um sexo sobre o outro.

Somos induzidas a sermos estranhas ao nosso próprio corpo e individualidade, e com isso, por mais que percebamos as desigualdades as quais estamos postas, muitas vezes, naturalizamo-as. Nossa pesquisa coaduna com a perspectiva de Cisne (2018), que se refere a “sair de casa e a casa sair de si” como uma busca pela autonomia, uma possibilidade da mulher questionar a

15. Trecho da música “Praying”, da cantora Kesha, que se tornou simbólica ao Movimento *#MeToo*. A cantora lançou a canção após denunciar os anos de assédio que sofreu de seu produtor musical Dr. Luke (Lukasz Sebastian Gottwald), denunciado por outras artistas.

estrutura materialmente posta na sociedade, ou seja, um processo de ruptura com a alienação principalmente de instituições como a família e a Igreja. Faz-se entender que

[...] o “sair de casa”, pode parecer simples ou mais fácil de ser alcançado pelas mulheres, Contudo, ele foi apontado como um indispensável passo para a percepção da mulher como sujeito de si e da sua própria vida. Condição primária e ineliminável para pensarmos a construção da consciência militante. [...] A experiência de sair de casa, geralmente, encontra-se vinculada à vivência em um grupo de mulheres ou mesmo em um movimento social, espaços que possibilitam a participação em formações políticas ou ações de militância, como manifestações, marchas ou ocupações [...] Assim, o sair de casa envolve processos de ruptura com a alienação e o enfrentamento com instituições como a família e a igreja, bem como toda a construção ideológica de que a mulher deve estar necessariamente voltada para servir ao outro, ainda que passe por cima de si (CISNE, 2018, p. 190-192).

Com isso, refletimos sobre a importância dos movimentos feministas que buscam a dimensão de igualdade entre os sexos e, para além disso, a emancipação humana.

É a partir dessa compreensão que trazemos o Movimento *#MeToo*, que surge como uma discussão em redes sociais, mas que hoje além de denunciar casos de violência contra a mulher no âmbito do Cinema, ainda nos faz pensar sobre como as mulheres são retratadas por empresas midiáticas, principalmente as que tem longo alcance do público. Como nos diz Kaplan (1985):

Se concordarmos que os filmes comerciais, até certo ponto (em particular o gênero do melodrama [...]), tomaram a forma que tomaram para satisfazer desejos e necessidades criados pela organização familiar do século XIX (uma organização que produz traumas edipianos), [...], os desejos e as posições assumidas por macho e fêmea que se refletem nos filmes. Os signos do cinema hollywoodiano estão carregados de uma ideologia patriarcal que

sustenta nossas estruturas sociais e que constrói a mulher de maneira específica – maneira tal que reflete as necessidades patriarcal e o inconsciente patriarcal” (KAPLAN, 1985, p. 45).

Assim, a indústria cinematográfica cumpre um papel primordial na influência e na reprodução das ideologias dominantes do patriarcado. Ter denúncias a nomes renomados de Hollywood, faz perceber as mudanças que o *#MeToo* pode proporcionar na indústria cinematográfica e promover o debate em outros espaços de trabalho.

Dessa forma, é necessário analisar o cinema por meio da perspectiva feminista, que nos dá a dimensão de reconhecê-lo como uma forma de arte que reproduz e reforça ideologias do sistema patriarcal, mas, também, pode se contrapor a elas. O cinema é, hegemonicamente, comandado pelo olhar masculino, como revela Kaplan (1983). As fontes imagéticas da mulher representadas geralmente pelo cinema, as tornam objeto do olhar e do desejo masculino. Feita para funcionar como atrativo erótico, a mulher deve sacrificar seu desejo em favor do desejo masculino, submetendo-se às leis de dominação patriarcal. No Cinema hollywoodiano e aqueles que seguem seu padrão de tradicionalismo, a mulher é relegada à ausência, ao silêncio e à marginalidade.

A *#MeToo* acumula algumas vitórias pontuais e muito importantes para a valorização e o respeito ao trabalho das mulheres na indústria cinematográfica. Ao mesmo tempo, é um movimento que ainda não avançou em análises mais profundas, como na questão de classe e “raça”/etnia. Sua contribuição para abrir espaços para outras mulheres na indústria cinematográfica é inquestionável e deve ser ressaltado em sua importância. Precisamos refletir que para uma mudança no cenário misógino e racista de Hollywood é necessário que essas mulheres estejam comprometidas com um projeto feminista, antirracista e anticlassista. Também é necessário que as mulheres passem a desconstruir a divisão sexual e racial do trabalho no cinema em todos os sentidos, sejam como produtoras, sejam em torno dos papéis que representam.

Alguns projetos cinematográficos já vêm pondo em prática pautas bastante interessantes levantadas pela *#MeToo*. Entre elas, está a contratação de uma coordenadora de intimidade, que ajuda o elenco e principalmente as

atrizes para se sentirem confortáveis ao realizar cenas de sexo. Além de ações mais pontuais, o Movimento *#MeToo* vem influenciando o número de reclamações ao assédio e afastando os acusados de abuso do espaço, e os mesmos estão com os processos em andamento, sendo julgados.

É necessário frisar, portanto, a importância da ação *#MeToo* se expandir e se articular com outros grupos e movimentos feministas, promovendo mobilizações em conjunto na luta contra o assédio no ambiente de trabalho, como o do cinema, bem como na luta contra todas as expressões de violência e desigualdade.

Referências

EL MUNDO DE ALYCIA. **Bertolucci sobre Maria Schneider/ Bertolucci admits rape scene was non-consensual** [online]. 23 de novembro de 2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=021jNOEVytQ>. Acesso em 09/05/2019.

BRANT, Danielle. "Movimento *#MeToo* gera 417 acusações de assédio em empresas". **Folha de São Paulo** [online]. 27 de junho de 2018. Disponível em <http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2013/JornadaEixo2013/anais-eixo7-questoesdegeneroetniaegeracao/assediomoralesexualnasrelacoeslaborais.pdf>. Acesso em 05/12/2018.

CISNE, Mirla. **Gênero, divisão sexual do trabalho e serviço social**. 2 ed. São Paulo: Outras expressões, 2015.

CISNE, Mirla. **Feminismo e consciência de classe no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2018.

CISNE, Mirla; SANTOS, Silvana. **Feminismo, diversidade sexual e Serviço Social**. São Paulo: Cortez, 2018. – (Biblioteca Básica de Serviço Social; v.8).

FARROW, Dylan. "An open letter from Dylan Farrow". 01 de fevereiro de 2014. **The New York Times** [online]. Disponível em <https://kristof.blogs.nytimes.com/2014/02/01/an-open-letter-from-dylanfarrow/?searchResultPosition=1&mtrref=www.nytimes.com&mtrref=kristof.blogs.nytimes.com&gwh=33D374D0893D7255F971AACC3AC0EFFF&gwt=pay>. Acesso em 09/05/2019.

FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FORBES. "The World's Highest-paid actors 2016". **Forbes** [online]. 2016. Disponível em <https://www.forbes.com/actors/#27490d040fed>. Acesso em 07/04/2019.

GOMES, Romeu. "Análise de Dados em Pesquisa Qualitativa". In: **Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade**. (Org.) Maria Cecília de Souza Minayo. Petrópolis (RJ): Vozes, 1994, p. 67-80.

GRAMES, William. "'Last Tango in Paris' Star Maria Schneider Dies". **The New York Times** [online]. 03 de fevereiro de 2011. Disponível em <https://artsbeat.blogs.nytimes.com/2011/02/03/last-tango-in-paris-star-maria-schneider-dies/?searchResultPosition=3>. Acesso em 09/05/2019.

GUILLAUMIN, Colette. "Prática do poder e ideia de natureza". In: GUILLAUMIN, C.; TABET, P.; MATHIEU, N. **O Patriarcado Desvendado: terias de três feministas materialistas**. Recife: SOS Corpo, 2014.

HAYEK, Salma. "Harvey Weinstein Is My Monster Too". **The New York Times** [online]. 12 de dezembro de 2017. Disponível em <https://www.nytimes.com/interactive/2017/12/13/opinion/contributors/salma-hayek-harvey-weinstein.html?searchResultPosition=1>. Acesso em 09/05/2019.

INSTITUTO MARIA DA PENHA (IMP). "Relógio da violência". **Instituto Maria da Penha** [online]. 07 de agosto de 2017. Disponível em <https://www.relogiosdaviolencia.com.br/>. Acesso em 12/05/2019.

KANTOR, Judi; TWOHEY, Megan. "Harvey Weinstein paid off sexual harassment accusers for decades". **The New York Times** [online]. 5 de outubro de 2017. Disponível em <https://www.nytimes.com/2017/10/05/us/harvey-weinstein-harassment-allegations.html> Acesso em: 09/05/2019.

KAPLAN, E. Ann. **Women & Film**. Both Sides of the Camera. London: Methuen, 1983.

KERGOAT, Danièle. "Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo". In: HIRATA, Helena *et al.* (Org.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Ed. UNESP, 2009. p. 67-75.

KERGOAT, Danièle. "Dinâmica e consubstancialidade das relações sociais". **Novos Estudos**, n. 86, p. 93-103, mar. 2010.

MULVEY, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema". **Screen**, v. 16, n. 3, p. 6-27, 1975.

O GLOBO. "Após trabalhar com Woody Allen, por que artistas estão se dizendo arrependidos ou doando seus cachês?". In: **G1** [online]. 18 de janeiro de 2018. Disponível em <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/apos-trabalhar-com-woody-allen-por-que-artistas-estao-se-dizendo-arrependidos-ou-doando-seus-caches.ghtml>. Acesso em 09/05/2019.

FRANCE PRESSE. "Como 'Último tango em Paris', de Bertolucci, se tornou símbolo da violência sexual no cinema". In: **G1** [online]. 21 de novembro de 2018. Disponível em <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2018/11/26/ultimo-tango-em-paris-de-bertolucci-um-simbolo-da-violencia-sexual.ghtml>. Acesso em 09/05/2019.

REUTERS. "Caso Harvey Weinstein: Julgamento de abuso sexual é marcado para maio". In: **G1** [online]. 09/01/2019. Disponível em <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2019/01/09/caso-harvey-weinstein-julgamento-de-abuso-sexual-e-marcado-para-maio.ghtml>. Acesso em 09/05/2019.

THE ECONOMIST. "After a year of #MeToo, American opinion has shifted against victims". **The Economist** [online]. 15 de outubro de 2018a. Disponível em <https://www.economist.com/graphic-detail/2018/10/15/after-a-year-of-metoo-american-opinion-has-shifted-against-victims>. Acesso em 09/05/2019.

THE ECONOMIST. "#MeToo, one year on". 27 de setembro de 2018b. **The Economist** [online]. Disponível em <https://www.economist.com/leaders/2018/09/27/metoo-one-year-on>. Acesso em 09/05/2019.

Recebido: 26/08/2020

Aceito: 02/12/2020

