

**XXVII CONGRESSO NACIONAL DO  
CONPEDI PORTO ALEGRE – RS**

**DIREITO, ARTE E LITERATURA**

**ADRIANA SILVA MAILLART**

**EDNA RAQUEL RODRIGUES SANTOS HOGEMANN**

**MARCELO CAMPOS GALUPPO**

Todos os direitos reservados e protegidos. Nenhuma parte deste anal poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados sem prévia autorização dos editores.

**Diretoria – CONPEDI**

Presidente - Prof. Dr. Orides Mezzaroba - UFSC – Santa Catarina

Vice-presidente **Centro-Oeste** - Prof. Dr. José Querino Tavares Neto - UFG – Goiás

Vice-presidente **Sudeste** - Prof. Dr. César Augusto de Castro Fiuza - UFMG/PUCMG – Minas Gerais

Vice-presidente **Nordeste** - Prof. Dr. Lucas Gonçalves da Silva - UFS – Sergipe

Vice-presidente **Norte** - Prof. Dr. Jean Carlos Dias - Cesupa – Pará

**Vice-presidente Sul** - Prof. Dr. Leonel Severo Rocha - Unisinos – Rio Grande do Sul

Secretário Executivo - Profa. Dra. Samyra Haydêe Dal Farra Napolini - Unimar/Uninove – São Paulo

**Representante Discente – FEPODI**

Yuri Nathan da Costa Lannes - Mackenzie – São Paulo

**Conselho Fiscal:**

Prof. Dr. João Marcelo de Lima Assafim - UCAM – Rio de Janeiro

Prof. Dr. Aires José Rover - UFSC – Santa Catarina

Prof. Dr. Edinilson Donisete Machado - UNIVEM/UENP – São Paulo

Prof. Dr. Marcus Firmino Santiago da Silva - UDF – Distrito Federal (suplente)

Prof. Dr. Ilton Garcia da Costa - UENP – São Paulo (suplente)

**Secretarias:**

**Relações Institucionais**

Prof. Dr. Horácio Wanderlei Rodrigues - IMED – Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Valter Moura do Carmo - UNIMAR – Ceará

Prof. Dr. José Barroso Filho - UPIS/ENAJUM – Distrito Federal

**Relações Internacionais para o Continente Americano**

Prof. Dr. Fernando Antônio de Carvalho Dantas - UFG – Goiás

Prof. Dr. Heron José de Santana Gordilho - UFBA – Bahia

Prof. Dr. Paulo Roberto Barbosa Ramos - UFMA – Maranhão

**Relações Internacionais para os demais Continentes**

Profa. Dra. Viviane Coêlho de Séllos Knoerr - Unicuritiba – Paraná

Prof. Dr. Rubens Beçak - USP – São Paulo

Profa. Dra. Maria Aurea Baroni Cecato - Unipê/UFPB – Paraíba

**Eventos:**

Prof. Dr. Jerônimo Siqueira Tybusch UFSM – Rio Grande do Sul

Prof. Dr. José Filomeno de Moraes Filho Unifor – Ceará

Prof. Dr. Antônio Carlos Diniz Murta Fumec – Minas Gerais

**Comunicação:**

Prof. Dr. Matheus Felipe de Castro UNOESC – Santa Catarina

Prof. Dr. Liton Lanes Pilau Sobrinho - UPF/Univali – Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Caio Augusto Souza Lara - ESDHC – Minas Gerais

Membro Nato – Presidência anterior Prof. Dr. Raymundo Juliano Feitosa - UNICAP – Pernambuco

---

D597

Direito, arte e literatura [Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI/ UNISINOS

Coordenadores: Adriana Silva Maillart; Edna Raquel Rodrigues Santos Hogemann; Marcelo Campos Galuppo. – Florianópolis: CONPEDI, 2018.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-85-5505-721-2

Modo de acesso: [www.conpedi.org.br](http://www.conpedi.org.br) em publicações

Tema: Tecnologia, Comunicação e Inovação no Direito

1. Direito – Estudo e ensino (Pós-graduação) – Encontros Nacionais. 2. Assistência. 3. Isonomia. XXVII Encontro Nacional do CONPEDI (27 : 2018 : Porto Alegre, Brasil).

CDU: 34



# XXVII CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI PORTO ALEGRE – RS

## DIREITO, ARTE E LITERATURA

---

### **Apresentação**

O XXVII CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI PORTO ALEGRE – RS, realizado em parceria com a UNISINOS, apresentou como tema central “TECNOLOGIA, COMUNICAÇÃO E INOVAÇÃO NO DIREITO”. Uma tal temática suscitou intensos debates desde a abertura do evento e desdobramentos no decorrer da apresentação dos trabalhos e da realização das plenárias. Particularmente, os estudos ligados ao movimento denominado Law and Humanities, que envolvem Direito e Literatura, Direito e Arte, Direito e Cinema, Direito e Música etc. mereceu destaque no Grupo de Trabalho “Direito Arte e Literatura”, que se consolida como relevante espaço acadêmico de divulgação e do compartilhamento de pesquisas na perspectiva teórica e no espectro das possibilidades existentes entre Direito, Arte e Literatura.

Sob a coordenação da Profa. Pós-Dra. Edna Raquel Hogemann Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro -Universidade Estacio de Sá (UNESA/UNIRIO), do Prof. Dr. Marcelo Campos Galuppo, da Pontifícia Universidade Católica de Minas - PUC Minas e da Profa. Dra. Adriana Silva Maillart, da Universidade Nove de Julho, o GT Trabalho “Direito Arte e Literatura” promoveu sua contribuição, com exposições orais e debates que se caracterizaram tanto pela atualidade quanto pela profundidade dos assuntos abordados pelos expositores.

Eis uma breve síntese dos trabalhos apresentados:

Sob o título: A CONCRETIZAÇÃO DE DIREITOS SOCIAIS ATRAVÉS DA ARTE PRODUZIDA PELAS ESCOLAS DE SAMBA, À LUZ DOS ESTUDOS FOUCAULTIANOS E DECOLONIAIS, Aline Lourenço de Ornel, Ana Clara Correa Henning buscaram demonstrar que escolas de samba promovem o acesso a direitos sociais em suas comunidades. Para tal utilizaram-se de estudos foucaultianos e decoloniais, da pesquisa documental em vídeo de desfiles e em sites de agremiações. Abordaram conexões entre arte e direito e resistência a relações de poder e de saber. Para concluir que a arte destas agremiações, no viés decolonial, serve de instrumento de concretização de direitos sociais, demonstrando que diálogos entre arte e direito suscitam alternativas a soluções estatais imbricadas em jogos de poder e de saber.

Caroline Bresolin Maia Cadore, Kimberly Farias Monteiro apresentaram o trabalho intitulado: A DESIGUALDADE DE GÊNERO NO CINEMA: O DESENVOLVIMENTO HUMANO DA MULHER EM TELA que discorre sobre o quanto as mulheres são estereotipadas como o sexo frágil na sociedade e no meio artístico não seria diferente. Diante dessa realidade, analisam a cartilha elaborada pela ONU Mulheres Brasil, composta por sete Princípios do Empoderamento das Mulheres, como meio de impulsionar o fortalecimento das mulheres no mercado de trabalho e na sociedade de modo geral.

A DITADURA MILITAR E SUA IDENTIDADE COM "1984" DE GEORGE ORWELL é o título do artigo de Rodrigo de Medeiros Silva que traça o paralelo entre 1984, obra de George Orwell, e a Ditadura Militar brasileira. Demonstra inúmeros aspectos comuns, advindo do escopo totalitário existente em Oceânia, país onde acontece a história narrada no livro, e no Brasil, governado pelos militares. Utiliza violações de Direitos Humanos para demonstrar que os desrespeitos cometidos pela Regime seriam os mesmos da ficção. Trabalha termos, slogans e discursos de legitimação destes Estados, para reprimir e relativizar direitos e garantias de quem possa ser considerado indesejável para o sistema.

As autoras Adriana Silva Maillart, Simone Gasperin de Albuquerque apresentaram o trabalho intitulado: A INCLUSÃO DA LITERATURA CLÁSSICA COMO FORMA DE APRIMORAMENTO DA EDUCAÇÃO GERAL E JURÍDICA NA CONTEMPORANEIDADE que objetiva analisar como a literatura pode resgatar o interesse dos acadêmicos pela aprendizagem, em virtude da deficiente formação da maioria dos estudantes, inclusive os ingressados do Curso de Direito. Do ponto de vista desta pesquisa, o resgate do estudo de obras clássicas poderia aprimorar o conhecimento dos graduandos.

Sob o título A RELAÇÃO ENTRE DIREITO E LITERATURA EM A BALADA DE ADAM HENRY DE IAN MCEWAN, a autora Mariana Monteiro buscou problematizar a relação entre Direito e Literatura, em que a personagem, juíza Fiona Maye, decide o caso de Adam Henry, adolescente prestes a completar dezoito anos, que sofre de leucemia e necessita de transfusão de sangue, negada pelos pais, Testemunhas de Jeová. O objetivo é examinar a decisão acerca do conflito entre Estado laico e crenças religiosas dos indivíduos.

Bruna Barbieri Waquim , Héctor Valverde Santana são os autores do artigo intitulado: A SOCIEDADE LITERÁRIA E A TORTA DE CASCA DE BATATA: UMA HISTÓRIA DE AFETO E ALTRUÍSMO SOB A ÓTICA DA FAMÍLIA TENTACULAR, no qual se propõem a debater as transformações socio jurídicas da família, por meio da análise do filme “A Sociedade Literária e a torta de casca de batata”, romance histórico ambientado na Segunda Guerra Mundial.

A relação entre o direito e o cinema está presente nesse trabalho da autoria de Carla Bertoncini, Fabiani Daniel Bertin intitulado: DIREITO E CINEMA: DIÁLOGO INTERDISCIPLINAR POR UM ENSINO JURÍDICO MAIS HUMANIZADO. Nele as autoras abordam alguns aspectos da forma como o Direito é lecionado no Brasil e, em seguida, apontam a interdisciplinaridade como caminho na formação de um profissional cada vez mais preocupado com a realidade a sua volta, apto a desenvolver, além da técnica, o altruísmo intrínseco à profissão. Por fim, elencam o Cinema como possibilidade desse novo olhar inovador, além da “letra da lei”.

DIREITO E LITERATURA: UMA BUSCA PELA IGUALDADE DE TRATAMENTO AOS SOCIALMENTE INVISÍVEIS é o título do artigo apresentado por Danielle Augusto Governo e Renato Bernardi que aborda a busca da efetivação do princípio da igualdade relacional para os grupos minoritários e sua complexidade, visto que cada dia mais as minorias têm seu espaço de visibilidade diminuído, pois não possuem voz para efetivarem os seus direitos e conquistarem o respeito por sua identidade. Assim, observam que é relevante reconhecer a igualdade relacional e promovê-la, com o intuito de gerar o empoderamento das minorias.

Gislaine Ferreira Oliveira apresentou o artigo, cujo título DIREITO, TECNOLOGIA E BLACK MIRROR: UMA ANÁLISE DA DEMOCRACIA ELETRÔNICA E DA PARTICIPAÇÃO POLÍTICA ONLINE CIDADÃ A PARTIR DO EPISÓDIO “MOMENTO WALDO” revela seu objetivo, qual seja, analisar como as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) contribuíram para o surgimento de uma democracia eletrônica, potencializam a participação política cidadã e modificaram o processo político.

DIREITOS HUMANOS E LITERATURA: DA "NAÇÃO CRIOLA" DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA À ESCRAVIDÃO CONTEMPORÂNEA DA FAZENDA BRASIL VERDE, da autoria de Fernanda Nunes Barbosa e Gabrielle Bezerra Sales Sarlet trata da relação entre os direitos humanos e a literatura, sobretudo para percepção do fenômeno jurídico de maneira integral e sob o enfoque da alteridade, por meio da análise da obra Nação Criola e da decisão da CIDH no caso dos trabalhadores da Fazenda Brasil Verde.

A relação entre o Direito e o Cinema está presente no trabalho apresentado por Marco Antonio Turatti Junior intitulado: ENTRE OS BINARISMOS DA CONSTRUÇÃO SOCIAL DAS SEXUALIDADES: A BISSEXUALIDADE COMO IDENTIDADE E A DIGNIDADE DA PESSOA HUMANA ATRAVÉS DA REPRESENTATIVIDADE DO CINEMA. Seu propósito é o de reconhecer o valor da liberdade de orientação sexual de cada indivíduo como manifestação da dignidade da pessoa humana. Desse modo, observa-se que a bissexualidade

tem seus estigmas pela construção social permeada por binarismos no estudo das sexualidades, fartamente demonstrada pelo cinema como uma demonstração da não clareza sobre a orientação sexual, o que permite concluir que é preciso reconhecer a liberdade sexual como integrante dos direitos humanos e a compreender cientificamente a bissexualidade.

Edna Raquel Rodrigues Santos Hogemann e Victor Pina Bastos apresentaram o ESTUDO SOBRE O POLIAMOR NO TEMPERO DO “SABOREARTE” DE DONA FLOR E SEUS DOIS MARIDOS em que confrontam o relacionamento descrito por Jorge Amado na obra "Dona Flor e seus dois maridos" e as controvérsias que envolvem o poliamor no direito brasileiro. Valendo-se da metodologia dialética analítica, tendo como referencial teórico o culturalismo realeano, promovem um olhar crítico-reflexivo entre autonomia privada e moral social. Percebem que as questões se travestem de jurídicas, estão imbuídas de valores morais que legitimam a monogamia infiel, mas não o poliafeto leal.

LENTE DE RECONHECIMENTO E LENTE DE DOMINAÇÃO: A NARRATIVA LITERÁRIA COMO FORMA DE (RE)DIRECIONAR O OLHAR DO DIREITO AO PARADIGMA DO OUTRO é o título do trabalho da autoria de Thaís Maciel de Oliveira, que a partir de um contexto literário, busca fomentar uma harmonização do Direito com a Literatura com intuito de aproximar a imaginação literária da racionalidade pública, através da obra Senhora de José de Alencar.

Márcia Letícia Gomes apresentou o trabalho intitulado: LITERATURA, MEMÓRIA E DITADURA: AINDA ESTOU AQUI, DE MARCELO RUBENS PAIVA no qual as memórias da família do desaparecido político vão sendo entremeadas às leis, regulamentos e peças processuais que cercam a história de Rubens Beyrodt Paiva, morto no período da ditadura.

Sob o título: MÍNIMO EXISTENCIAL ECOLÓGICO, DIGNIDADE DA PESSOA HUMANA E USINAS HIDRELÉTRICAS: O REASSENTAMENTO MODERNO A PARTIR DA OBRA VIDAS SECAS, Graciele Dalla Libera tentou demonstrar como o mínimo existencial ecológico influencia na concretização da dignidade da pessoa humana e evidenciar como grandes instalações hidrelétricas resultam na problemática da degradação da natureza e dos recursos naturais, e acabam por atingir as comunidades que vivem à margem de tais atividades, a partir da obra Vidas Secas.

O "DIREITO COMO PERFORMANCE" DE SANFORD LEVINSON E JACK M. BALKIN: UMA DINÂMICA TRIANGULAR PARA A INTERPRETAÇÃO JURÍDICA, da autoria de Aline De Almeida Silva Sousa, é dedicado a compreender a analogia "Direito

como Performance" de Sandford Levinson e Jack M. Balkin. Promove a análise da analogia, que identifica o direito com as artes performáticas, embora sem esquecer da crítica de Castanheira Neves, que põe em voga outras preocupações que os demais guias não enfrentam.

Finalmente, Evandro Luan de Mattos Alencar e Raimundo Wilson Gama Raiol são autores do trabalho intitulado: O JUIZ NO IMAGINÁRIO JURÍDICO-LITERÁRIO: REFLEXÕES SOBRE PERFIL, PODER E DISCRICIONARIEDADE DO MAGISTRADO que consiste no estudo acerca da figura do magistrado no imaginário jurídico-literário, a partir do movimento do direito e literatura. Pretende analisar o personagem do juiz no imaginário jurídico-literário, em aspectos teóricos pertinentes, seus modelos e o poder discricionário na função de julgar.

Prof. Dr. Marcelo Campos Galuppo - PUC Minas

Profa. Dra. Edna Raquel Rodrigues Santos Hogemann - UNESA/RJ

Profa. Dra. Adriana Silva Maillart - UNINOVE/SP

Nota Técnica: Os artigos que não constam nestes Anais foram selecionados para publicação na Plataforma Index Law Journals, conforme previsto no artigo 8.1 do edital do evento. Equipe Editorial Index Law Journal - publicacao@conpedi.org.br.

## **A DESIGUALDADE DE GÊNERO NO CINEMA: O DESENVOLVIMENTO HUMANO DA MULHER EM TELA**

### **THE INEQUALITY OF GENDER IN THE CINEMA: THE HUMAN DEVELOPMENT OF WOMEN IN SCREEN**

**Caroline Bresolin Maia Cadore <sup>1</sup>**  
**Kimberly Farias Monteiro <sup>2</sup>**

#### **Resumo**

As mulheres são estereotipadas como o sexo frágil na sociedade e no meio artístico não seria diferente. O artigo pretende pesquisar a representatividade feminina por trás das câmeras, bem como, a atuação das mulheres em filmes. Será demonstrado como o cinema influencia na discriminação de gênero, com base no baixo índice de representatividade feminina. Diante dessa realidade, será analisada a cartilha elaborada pela ONU Mulheres Brasil, composta por sete Princípios do Empoderamento das Mulheres, como meio de impulsionar o fortalecimento das mulheres no mercado de trabalho e na sociedade de modo geral

**Palavras-chave:** Direito, Cinema, Desenvolvimento humano, Gênero, Representatividade

#### **Abstract/Resumen/Résumé**

Women are stereotyped as the fragile sex in society and the artistic milieu would be no different. The article intends to investigate the feminine representativeness behind the cameras, as well as, the performance of the women in films. It will be shown how cinema influences gender discrimination, based on the low rate of female representation. Faced with this reality, the booklet elaborated by UN Women Brazil, composed of seven Principles of Women Empowerment, will be analyzed as a means of promoting the strengthening of women in the labor market and in society in general

**Keywords/Palabras-claves/Mots-clés:** Cinema, Gender, Human development, Law, Representativeness

---

<sup>1</sup> Mestre em Direito, Democracia e Sustentabilidade pela IMED.

<sup>2</sup> Mestranda em Direito, Democracia e Sustentabilidade pela IMED.



## 1 INTRODUÇÃO

Em toda a sociedade, não apenas no Brasil, mas em todo o mundo, as mulheres são vistas como o sexo frágil, vulnerável e sensível que sempre necessitam da presença de alguém do sexo masculino para prestar-lhes ajuda seja pai, irmão ou marido. Esse pensamento é marcado por uma cultura machista, advinda de um sistema patriarcal, o qual coloca a mulher sempre em posição de submissão e inferioridade em relação ao homem e à atribui sempre os papéis de mãe e responsável pelo lar. Por essas demandas direcionadas às mulheres, que as excluam de ter direitos (tais como, direito ao voto, direito ao estudo, direito à liberdade de opinião, dentre outros), que se fez necessária a luta por igualdade.

Contudo, essa luta por igualdade e, principalmente, igualdade de gênero, visto que os homens<sup>1</sup> são de certa forma exaltados perante as mulheres e possuem, desde sempre, todos os direitos, não foi e ainda não é considerada como uma luta fácil. Até os dias atuais as mulheres brigam por mais espaços na sociedade e isso envolve também o meio cinematográfico.

A representatividade feminina no cinema, tanto por trás das câmeras, quanto atuando, não evoluiu de modo significativo e impactante e, por esse motivo, até os dias atuais as mulheres continuam buscando igualdades entre funções, salários e posições de destaque dentro das telas.

Essa suposta inferiorização feminina não diz respeito apenas ao baixo número de mulheres protagonistas, mas também ao valor de seus salários em comparação aos protagonistas homens, além da quase ínfima participação como roteiristas, diretoras, produtoras, produtoras executivas, cineastas e escritoras de filmes. Ao partir desse pressuposto a hipótese que se apresenta é que a baixa representatividade feminina por trás das câmeras, de certa forma, se reflete na Síndrome da Coadjuvante Hiper-Competente, o que consequentemente reforça os estereótipos atribuídos às mulheres na sociedade.

Assim, esse artigo busca tratar da representatividade e do papel da mulher dentro das telas de cinema e atrás das câmeras, demonstrando, principalmente, como essa posição na indústria cinematográfica influencia na sociedade e na discriminação de gênero.

---

<sup>1</sup> No decorrer do texto as referências utilizadas em relação ao homem, pressupõem a dominância do homem branco heteronormativo.

Em virtude da inferiorização da mulher ao longo dos anos, e, como abordado por esse artigo, especificamente dentro da indústria cinematográfica, tornou-se necessário e imprescindível que os Estados e organizações internacionais elaborassem documentos com o intuito de promover e elevar o empoderamento das mulheres. Nesse sentido, será analisada a cartilha desenvolvida pela ONU Mulheres Brasil e a Rede Brasil do Pacto Global, utilizando o método dedutivo, bem como a técnica de pesquisa bibliográfica.

Desse modo, em um primeiro momento será tratada a representatividade feminina por trás das câmeras, demonstrando as proporções das funções exercidas por mulheres como, roteiristas, diretoras, produtoras, produtoras executivas, cineastas e escritoras de filmes. Em um segundo momento, será analisado o papel da mulher frente às câmeras, diante do domínio masculino, visto que os homens, até os dias atuais, ocupam lugares de maior destaque nas produções cinematográficas. Em um terceiro momento será analisada através de filmes específicos, a Síndrome da Coadjuvante Hiper-Competente a qual parte da premissa que, não importa o quão incrivelmente competente uma mulher seja em um filme, ela sempre receberá o papel de coadjuvante pois, em algum momento o homem terá lugar para salvar o dia e ser o herói da trama. E, por fim, na quarta seção será analisada a cartilha da ONU Mulheres em prol do empoderamento feminino, como uma das formas de combate à discriminação e inferiorização da mulher.

Assim, o tema mostra-se relevante por demonstrar como a posição da mulher no cinema pode influenciar uma sociedade e passar a noção de que as mulheres representam personagens vulneráveis e sensíveis, sempre com um papel masculino à sua volta, excluindo as reais qualidades e atributos, bem como a importância que as mulheres possuem dentro e fora das telas.

## **2 A REPRESENTATIVIDADE FEMININA POR TRÁS DAS CÂMERAS**

O baixo índice de representatividade feminina no cinema não está somente em frente às câmeras. Muito se vê a discriminação de gênero<sup>2</sup> no cinema também nos bastidores. Nesse sentido, além das diferenças salariais entre as atrizes e os atores do cinema Hollywoodiano, as repercussões sobre casos de assédios sexuais sofridos por

---

<sup>2</sup> Gênero, de acordo com Praun (2011) designa, “segundo o senso comum, qualquer categoria, classe, grupo ou família que apresente determinadas características comuns”. Segundo a autora, esse termo passou a ser utilizado com o intuito de se compreender as formas de distinções que as diferenças sexuais induzem em uma sociedade.

mulheres, outro problema que merece destaque é a dominação dos homens na direção de filmes.

A presença feminina no cinema é inferior à participação masculina e essa inferiorização deixou de ser apenas em relação a ausência de mulheres nos papéis de protagonistas, mas também, como roteiristas, diretoras, produtoras, produtoras executivas, cineastas e escritoras de filmes. Assim, a representatividade masculina está indiscutivelmente mais assídua do que a representatividade feminina.

Segundo o estudo *The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2016*, financiado pelo *Center for the Study of Women in Television and Film*, da Universidade do estado de San Diego, em 2016 apenas 17% de todos os diretores, produtores executivos, editores e cineastas que trabalharam nos 250 principais filmes americanos, eram mulheres. Isso representa uma queda de 2% em relação a 2015 e é igual ao percentual levantado em 1998. As mulheres representam 7% na direção, 2 pontos a menos que os 9% somados em 2015 e 1998.

O estudo analisou 3.212 funcionários que trabalham atrás das câmeras, aonde as mulheres obtiveram maior participação como produtoras (24%), seguida das editoras (17%), produtoras executivas (17%), escritoras (13%), diretoras (7%) e cinematógrafas (5%). Em 2016, quase um terço ou 35% dos filmes empregaram uma ou nenhuma mulher nos cargos considerados para a pesquisa. 52% empregaram de 2 a 5 mulheres, 115 empregaram de 6 a 9 e 2% empregaram 10 ou mais mulheres. Em contraste, 2% dos filmes empregaram nenhum ou apenas 1 homem, 19% empregaram de 6 a 9 homens e a maioria (76%) empregou 10 homens ou mais (LAUZEN, 2016).

Em novo estudo, com as mesmas variáveis, porém realizado no ano base de 2017, as mulheres somaram 18% de todos os diretores, escritores, produtores, editores, produtores executivos e cinematógrafos. Isso representa um aumento de 1% em relação a pesquisa do ano anterior e pouco variou desde a primeira pesquisa realizada em 1998 no qual a soma era de 17% (LAUZEN, 2017).

O estudo analisou 3.011 indivíduos que trabalham na indústria cinematográfica e concluiu algo muito próximo aos números do ano anterior: as mulheres atingem 25% como produtoras, 19% na produção executiva, 16% na edição, 11% escritoras, diretoras 11% e cinematógrafas 4% (LAUZEN, 2017). As variações apresentadas de um ano para o outro são ínfimas e podem ser consideradas em função da amostragem como quase nulas.

Ainda, outro estudo realizado pelo Centro, que analisou os 250 melhores filmes de todos os tempos e as 700 produções de maior bilheteria, descobriu que haviam mais mulheres empregadas nas produções menores e de menos lucratividade orçamentária. (LANG, 2015)

As mulheres representavam 13% dos diretores dos 700 filmes com maior bilheteria, mas apenas 7% nos 250 melhores filmes. Ademais, representavam 13% dos escritores dos 700 filmes e 11% dos 250 melhores filmes. Em relação ao percentual de produtores do sexo feminino, 27% representavam os 700 filmes com maior bilheteria e 23% os 250 melhores filmes. O número de cineastas do sexo feminino era de 9% no estudo dos 700 filmes e 5% nos 250 melhores filmes. Por fim, o número de mulheres no papel de editores permaneceu em 18% em ambos os estudos. (LANG, 2015)

Como pode ser analisado, as mulheres não estão sendo contratadas como diretoras de filmes de grande destaque e repercussão, visto que, o número de mulheres na função descrita é menor quando da análise dos 250 melhores filmes dos últimos tempos.

Ademais, a Agência Nacional do Cinema (ANCINE) reconheceu a baixa participação de mulheres no audiovisual. Segundo a agência, das 2.583 obras audiovisuais registradas no ano de 2016, apenas 17% foram dirigidas e 21% roteirizadas por mulheres, número contraditório quando se leva em questão que metade da população brasileira é constituída por mulheres. A agência também demonstrou que, quanto mais cara a produção menor a presença de mulheres. (VIEIRA, 2017).

Nesse sentido, de acordo com as pesquisas realizadas pela agência, demonstrou-se a queda ocorrida na representatividade da mulher por trás das câmeras. Em 2015, mulheres dirigiram e roteirizaram 19 e 23% das obras, sendo que esses números diminuíram para 17% e 21% em 2016.

Assim, a agência aponta que, conforme os índices, desde 2009 os números flutuaram. Assim, as mulheres dirigiram 10% dos filmes em 2014 sem nunca ultrapassar o percentual de 24% de todas as produções. (VIEIRA, 2017).

Ainda, mostra-se que mulheres quando empregadas tem maior probabilidade de empregar outras mulheres. Em estudos realizados com filmes do ano de 2014, mostrou-se que, em filmes com diretores do sexo feminino, as mulheres representavam 52% dos escritores, 35% dos editores e 26% dos cineastas. No mesmo sentido, o estudo realizado enquanto os homens ocupavam o papel de diretores, o número de escritores do sexo feminino baixou para 8%, 15% de editores e 5% de cineastas. (LANG, 2015)

Desse modo, pode-se ver que o número de mulheres nos cargos de cineastas e editores continuou o mesmo de 1998 a 2012, enquanto o percentual de produtores executivos e diretores do sexo feminino diminuiu 1% e 2%, entre 1998 e 2012. Apenas o número de produtores do sexo femininos demonstrou aumento em 1%, entre 1998 e 2012, número insignificante se comparado com o intervalo de tempo em que as pesquisas foram realizadas.

No Brasil, pode-se constatar que o número de mulheres nos papéis de diretores e roteiristas também baixou entre os anos de 2015 e 2016, sendo que, no ano de 2015 esse número era de 19 e 23%, enquanto em 2016 passou para 17% e 21%.

Desse modo, pode-se perceber que o percentual de mulheres ocupando posições por trás das câmeras, continua sem mudanças significativas e os papéis de diretores, produtores, produtores executivos, roteiristas, editores, escritores e cineastas continuam sendo dominados pelo sexo masculino.

Contudo, como será visto no próximo capítulo não é apenas atrás das câmeras que o sexo feminino está com baixa representatividade, essa desigualdade acontece também quando as mulheres estão em frente às câmeras atuando, mesmo quando seus papéis são mais impactantes e relevantes do que os papéis masculinos.

### **3 A ANÁLISE DO PAPEL DA MULHER FRENTE ÀS CÂMERAS DIANTE DO PROTAGONISMO MASCULINO**

Nos dias atuais, pode-se ver a participação das mulheres em posições políticas de destaque, como Dilma Rousseff na Presidência da República do Brasil entre os anos de 2011 a 2016 ou ganhando o Prêmio Nobel da Paz em 2014, como Malala Yousafzai. Entretanto essas exceções confirmam a regra geral, aonde a maioria do poder é exercida pela figura masculina<sup>3</sup>.

No que diz respeito ao papel da mulher em frente às câmeras, se comparado com o domínio exercido pelos homens, o mesmo é ínfimo, sendo que, a participação feminina apresenta números desastrosos. Ao pensarmos em personagens femininas no cinema, pode-se ver que, se não todas, a grande maioria é estereotipada como vulnerável e, mesmo quando a mulher é heroína sempre há uma figura masculina com a qual se relaciona.

---

<sup>3</sup> figura masculina está sendo utilizada como designação de sexo biológico, pois entende-se e se reconhece as especificidades e dificuldades das pessoas transgêneras em ocupar papéis de destaque.

Ademais, de acordo com o primeiro estudo global sobre personagens femininos em filmes populares, lançado em meados de setembro de 2014, durante a Sessão Especial da Assembleia das Nações Unidas sobre o estado da implementação do Programa de Ação da Conferência Internacional sobre População e Desenvolvimento (CIPD), há uma imensa discriminação social entre mulheres e meninas na indústria cinematográfica internacional (ONU, 2014).

O documento resultante desse estudo foi intitulado *“Preconceito de gênero sem fronteiras: Uma pesquisa sobre personagens femininos em filmes populares em 11 países<sup>4</sup>”*. Esse documento revelou que menos de um terço de todos os personagens cinematográficos pertencem ao sexo feminino, uma contradição quando se observa que as mulheres perfazem mais da metade da população. (ONU, 2014)

O Brasil, embora não possua o percentual de representatividade feminina desejado, encontra-se bem quando analisado em relação ao percentual mundial de 30,9%, perfazendo o índice de 37,1%. Contudo, essa representatividade feminina encontra-se estereotipada, visto que o país está acima da média global de 38,5% em relação a mulheres exibidas em trajes sensuais e nudez e em caracterizar as mulheres magras, perfazendo o elevado índice de 42%. (ONU, 2014)

Embora países como o Brasil estejam acima da média mundial, relacionada com o número de personagens do sexo feminino que ocupam as telas de cinema, muito ainda há que se fazer, inclusive, com relação aos estereótipos atribuídos as mulheres. Enquanto os homens estereotipados como magros ocupam 15,7% do total de produções analisadas, a participação das mulheres magras chega a 38,5%.

Conforme a diretora executiva da ONU Mulheres, Phumzile Mlambo-Ngcuka (2014):

Vinte anos atrás, 189 governos adotaram a Plataforma de Ação de Pequim (CIPD), o roteiro internacional para a igualdade de gênero, que pediu aos meios de comunicação para evitar representações estereotipadas e degradantes das mulheres. Duas décadas depois, este estudo é uma chamada que mostra que a indústria cinematográfica mundial ainda tem um longo caminho a percorrer.

No mesmo sentido, conforme o referido estudo global sobre personagens femininas nos filmes populares, observou-se que a sexualização é o padrão para personagens do sexo feminino, em todo o mundo. Isso se dá devido ao fato de que, as

---

<sup>4</sup> O estudo foi realizado pelo Instituto Geena Davis de Gênero na Mídia, com o apoio da ONU Mulheres e da Fundação Rockefeller. A pesquisa analisa filmes populares em alguns países e territórios, incluindo Austrália, Brasil, China, França, Alemanha, Índia, Japão, Rússia, Coreia do Sul, Estados Unidos e Reino Unido.

meninas e mulheres são duas vezes mais propensas de que os homens e meninos de serem mostradas com roupas sensuais ou nuas e magras, e cinco vezes mais chances de serem vistas como atraentes. (ONU, 2014)

Assim, as principais conclusões do estudo que ensejou o documento ‘Preconceito de gênero sem fronteiras: Uma pesquisa sobre personagens femininos em filmes populares em 11 países’, demonstraram que: a) os personagens do sexo feminino perfazem apenas 30,9%; b) Reino Unido, Brasil e Coreia do Sul apresentam resultados maiores do que a média mundial com, respetivamente, 37,9%, 37,1% e 35,9%; c) As mulheres aparecem em proporções indiscutivelmente menores nos filmes de ação e aventura, sendo que, apenas 23% dos personagens com falas são do sexo feminino; d) De um total de 1.452 realizadores, 20,5% eram do sexo feminino e 79,5% eram do sexo masculino e e) Personagens femininas representam apenas 22,5% da força de trabalho global do cinema, enquanto personagens masculinos formam 77,5%. (ONU, 2014).

Nessa mesma linha, uma pesquisa realizada através da análise dos 500 melhores filmes, dos anos antecedentes ao estudo global sobre personagens femininas nos filmes populares, de 2007 a 2012, demonstrou como as mulheres são retratadas pelas câmeras, sendo concluído que: a) 30,8% dos personagens com falas são mulheres; b) 28,8% das mulheres usaram roupas provocativas, em contrapartida apenas 7% dos homens; c) 26,2% das mulheres ficaram parcialmente nuas, contra 9,4% dos homens; d) 10,7% dos filmes tiveram um elenco equilibrado; e) a proporção de atores para cada atriz é de 2,25 para 1; f) a % de meninas adolescentes mostrando nudez aumentou 32,5% entre 2007 e 2012 e g) aproximadamente 1/3 das personagens femininas com falas são retratadas de maneira sexualmente provocativas ou parcialmente nua. (VASCOUTO, 2016)

Assim, de acordo com o estudo global sobre personagens femininas nos filmes populares e da pesquisa que demonstrou como as mulheres são retratadas nos 500 melhores filmes, entre os anos de 2007 e 2012, as mulheres sofrem com discriminações ao longo dos anos, problema que se agrava constantemente e não tem, até então, nenhum avanço positivo.

Ademais, o Relatório 2017 sobre a Diversidade em Hollywood, em sua quarta edição, demonstrou que as mulheres tiveram crescimento na representação em Hollywood, embora continuem sub-representadas na indústria americana de entretenimento como um todo, (FNQ, 2017).

Além da diferença pré-estabelecida entre gênero, outra diferença que merece destaque é que as mulheres nas funções de atrizes ganham salários menores do que os

homens. Dos 16 maiores salários em filmes nos últimos tempos, nenhum foi recebido por mulheres. Enquanto o maior salário do sexo feminino chega a 33 milhões de dólares anual, o maior salário do sexo masculino chega a 75 milhões de dólares, mais do dobro em relação as mulheres. (VASCOUTO, 2016)

Pode-se observar que a representatividade feminina na atuação frente às câmeras continua sem progressos significativos e esperançosos, visto que, a cada dia, novos estereótipos são atribuídos as mulheres, incitando ainda mais a discriminação de gênero, a qual reflete tanto na representatividade, quanto na questão salarial.

Assim, o que se pode analisar é que, não importa o quão competentes, estudadas e estruturadas profissionalmente as mulheres se encontrem, o domínio do sexo masculino continua enraizado na sociedade, na cultura e, principalmente, na vida profissional da mulher, fazendo com que a mesma esteja sempre na posição de “Coadjuvante Hiper-Competente”, conforme será demonstrado no próximo capítulo.

#### **4 A SÍNDROME DA COADJUVANTE HIPER-COMPETENTE E SEUS FENÔMENOS**

As mulheres são vistas como sujeitos vulneráveis, que sempre estão envolvidas em questões emocionais e que, em função disso, sempre haverá o papel de um homem que é o protagonista. Nesse sentido, mesmo que a mulher seja incrivelmente mais competente do que o homem, ela sempre irá receber o papel de coadjuvante e ele de protagonista e a isso atribui-se a “Síndrome da Coadjuvante Hiper-Competente”. (VASCOUTO, 2016)

Frases populares como “por trás de um grande homem, existe uma grande mulher” demonstram o quão enraizada está a cultura patriarcal na sociedade e enaltecem o papel de inferiorização da mulher em relação ao homem, aonde a mesma encontra-se sempre na posição de coadjuvante.

Isso pode-se dar pelo fato de que, durante longos anos, as personagens femininas receberam papéis que sempre as colocavam como frágeis, vulneráveis, sensíveis que necessitavam sempre do amparo e da intervenção por parte do herói e protagonista masculino.

Segundo um estudo realizado pela Vox (2017), em alguns filmes específicos esse fenômeno que sempre remete a mulher com inferiorização em relação ao homem, pode ser visto de forma nítida. O filme Star Wars: Episódio 4, Uma Nova Esperança, lançado



em 1977, mostra a história da princesa Leia, a qual é mantida refém por forças imperiais e precisa ser salva, o que acontece devido a ação de Luke Skywalker. Segundo o referido estudo, demonstra-se que a princesa Leia é quem detém o papel mais competente no filme. Porém é ela quem é capturada ou derrotada pelo vilão e, quem a salva e ganha os créditos é Luke, o protagonista masculino.

Outro filme que remete a esse fenômeno é Inspetor Bugiganga, desenho animado que foi lançado em 1983, e conta a história de Bugiganga, um detetive trapalhão que comete erros em todos os casos que lhe são atribuídos. Ele é responsável por cuidar de Penny, sua sobrinha que na maioria das vezes acaba sendo sua guardiã. Apesarem de muitos atribuírem ao seu tio o papel de heroína ela é a responsável por fracassar planos malignos do Dr. Garra.

Nesse sentido, Penny é a mais competente da história, porém é ela quem é capturada ou derrotada pelo vilão, enquanto que ao seu tio Bugiganga é atribuído o papel de herói salvador da história.

No filme Matrix, lançado em 1999, também pode ser visto esse fenômeno. O filme narra a história de Neo e Trinity, sendo que ele é programador de sistemas para uma empresa durante o dia e de noite é um hacker que invade computadores e rouba informações e ela é hacker famosa que o contata para procurar a verdade sobre Matrix. Trinity é a personagem mais competente da história. Contudo é ela quem é capturada pelo vilão Cypher e salva por Neo, ficando a ele atribuído o papel de herói e assim, protagonista da história.

Harry Potter e a Câmara Secreta, filme lançado em 2002, também demonstra evidências da Síndrome da Coadjuvante Hiper-Competente. Harry Potter é um bruxo que estuda na escola de bruxaria Hogwarts e tem como melhor amiga Hermione, considerada a melhor aluna de sua turma. Desse modo, conforme o estudo referido, Hermione é a personagem mais competente mas que, em algum momento da trama é capturada pelo vilão e acaba sendo salva por Harry, o qual ganha o papel de herói protagonista.

Por fim, no filme Guardiões da Galáxia, lançado em 2014, a história gira em torno dos personagens principais Peter Quill e Gamora. Quill é um mercenário autointitulado Senhor das Estrelas e Gamora é assassina enviada para mata-lo que mais adiante resolve ficar do lado de Quill. Gamora é a personagem mais competente do filme, mas, quando sua nave é atacada e destruída no espaço é Quill quem a salva, entregando-lhe o seu capacete para que Gamora volte a respirar, fazendo com que ele tenha se tornado o herói da história.

Assim, pode-se ver a partir dessa frequência com que a mulher aparece como coadjuvante que, não importa o quanto ela seja competente e lute para salvar as pessoas ao seu redor, em alguma altura da história a mulher sempre será salva por alguém do sexo masculino, fazendo com que o mesmo seja considerado o grande herói e, conseqüentemente, o real protagonista.

Três fenômenos são atrelados à Síndrome da Coadjuvante Hiper-Competente, sendo eles: a) Síndrome Trinity; b) Princípio Smurfette e c) influência do androcentrismo na cultura pop.

A Síndrome Trinity, refere-se aquelas personagens femininas hiper competentes que são apenas apresentadas dessa forma e não fazem mais nada ao longo da história com real importância (ROBINSON, 2014).

O segundo fenômeno é o Princípio Smurfette no qual apresenta-se apenas uma única personagem feminina, diante de um grupo variado de homens. Assim, conforme esse princípio, uma mulher como representante máxima do gênero feminino é considerada suficiente para uma produção. Essa atribuição também se dá devido a uma crença – enraizada mais uma vez pelo machismo - que permeia as produções cinematográficas de que duas mulheres não conseguem trabalhar juntas então, ou elas ajudam um homem ou são ajudadas por um (POLLITT, 1991).

O terceiro fenômeno diz respeito à influência do androcentrismo na cultura pop. O androcentrismo é uma prática, na qual se considera o homem, seus pontos de vista e experiências como um padrão que deve excluir todo o resto que nele não se enquadrar. Assim, a coadjuvante hiper competente será sempre a coadjuvante pelo fato de ela não ser homem, havendo uma ideia de que as mulheres só podem representar elas próprias, enquanto os homens podem representar à toda sociedade (VASCOUTO, 2016).

Esses papéis de gênero, que remetem a mulher à coadjuvante que sempre apoia o homem herói protagonista, influencia o olhar da sociedade em como homens e mulheres são representados, como se essa posição devesse ser adotada de forma unânime em quaisquer esferas da vida. Ademais, criam-se estereótipos que tornam-se padrões, responsáveis por excluir aqueles que não se encaixem.

Desse modo, pode-se ver como a representação feminina é tratada dentro do cinema, passando sempre a ideia de que a mulher, por mais forte e competente que seja, ela não irá conseguir salvar o dia e se tornar a heroína protagonista da trama. Essa inferiorização do sexo feminino no cinema reflete para a sociedade, fazendo com que a cultura machista advinda do sistema patriarcal, continue por destruir a real imagem e

importância que a mulher tem, não apenas no cinema, mas em toda a sociedade de modo geral.

## **5 O EMPODERAMENTO FEMININO COMO IMPULSIONADOR DA IGUALDADE DE GÊNERO**

Diante dos episódios de discriminação sofrido pelas mulheres ao longo dos anos e do baixo índice de representatividade feminina no mercado de trabalho que envolve a indústria cinematográfica como restou demonstrado pelas seções anteriores, é imprescindível que os Estados e organizações internacionais elaborem documentos, adotando medidas plausíveis com o intuito de reverter esse cenário no qual as mulheres encontram-se, na grande maioria das vezes, em posição de inferioridade em relação ao sexo masculino.

Desse modo, buscando garantir os direitos humanos das mulheres no mundo, a Assembleia-Geral das Nações Unidas criou, no ano de 2012, a ONU Mulheres, a qual tem como áreas prioritárias de atuação as seguintes: a) liderança e participação política das mulheres; b) empoderamento econômico; c) fim da violência contra mulheres e meninas; d) paz e segurança e emergências humanitárias; e) governança e planejamento; e f) normas globais e regionais.

A ONU Mulheres atua com o intuito de promover o fortalecimento das mulheres em todas as áreas de suas vidas, seja no campo econômico, social ou político. Diante desse intuito de fortalecimento e empoderamento das mulheres a ONU Mulheres Brasil, em conjunto com a Rede Brasil do Pacto Global, publicou em 2017 uma cartilha que apresenta os Princípios de Empoderamento das Mulheres, baseada na cartilha oficial global dos WEPs (sigla em inglês).

A instituição promoveu a cartilha partindo da premissa de que “assegurar a inclusão dos talentos, habilidades, experiências e energia das mulheres requer ações afirmativas e políticas públicas” (ONU Mulheres, 2017). Nesse sentido, os Princípios de Empoderamento das Mulheres fornecem um conjunto de considerações que ajudam o setor privado a se concentrar nos elementos-chave para a promoção da igualdade de gênero em três setores principais: local de trabalho, no mercado e na comunidade. (ONU Mulheres, 2017)

O principal objetivo da cartilha é demonstrar e ilustrar os sete princípios de empoderamento das mulheres, através de exemplos práticos e adequados ao contexto do Brasil, com foco no segundo setor. Assim, os princípios apresentados são: 1. Estabelecer

liderança corporativa de alto nível para a igualdade de gênero; 2. Tratar todos os homens e mulheres de forma justa no trabalho – respeitar e apoiar os direitos humanos e a não discriminação; 3. Garantir a saúde, a segurança e o bem-estar de todos os trabalhadores e as trabalhadoras; 4. Promover a educação, a formação e o desenvolvimento profissional das mulheres; 5. Implementar o desenvolvimento empresarial e as práticas da cadeia de suprimentos e de marketing que empoderem as mulheres; 6. Promover a igualdade através de iniciativas e defesa comunitária; e 7. Mediar e publicar os progressos para alcançar a igualdade de gênero. (ONU Mulheres, 2017)

O primeiro princípio descreve a liderança como promotora da igualdade de gênero, buscando apoio de alto nível e direcionamento de políticas internas para viabilizar a igualdade de gênero e os direitos humanos dentro das empresas. Além disso, visa estabelecer metas internas que promovam a igualdade e a inclusão da análise do progresso como um fator constante nas revisões de desempenho dos administradores. De modo geral atenta promover uma cultura corporativa com equidade de gênero.

O segundo princípio, que é “tratar todas as mulheres e homens de forma justa no trabalho - respeitar e apoiar os direitos humanos e a não discriminação” visa promover oportunidades iguais, inclusão e não-discriminação. Entre outras questões, inclui-se “pagar remuneração igual, incluindo vantagens, para trabalho de igual valor, bem como lutar para pagar um salário digno a todas as mulheres e homens”.

Garantir a saúde, segurança e bem-estar de todos os trabalhadores, homens e mulheres é o terceiro princípio. Que destaca a importância de levar em consideração os diferentes impactos em mulheres e homens, estabelecendo política de tolerância zero a todas as formas de violência no trabalho. O quarto princípio busca promover educação, treinamento e desenvolvimento para as mulheres, oferecendo oportunidades para promover o caso de negócio para o empoderamento das mulheres e o impacto na inclusão.

O princípio 5 “Implementar desenvolvimento empresarial, cadeia de fornecimento e práticas de comercialização que deleguem poder às mulheres”, busca atacar no desenvolvimento empresarial, na cadeia de fornecimento e nas práticas de comercialização. Já o princípio 6, que é “Promover a igualdade através de iniciativas e defesa comunitária”, aposta na liderança e no engajamento comunitário para atingir esse objetivo. Por fim, o sétimo princípio destaca a transparência, a medição e a prestação de informações, afim de publicizar os dados de progresso (ou não) na busca para atingir a igualdade de gênero.

Ao analisar os princípios trazidos na cartilha, pode-se atentar ao fato que existe uma demanda específica dentro da iniciativa privada em relação à igualdade de gênero. O segundo setor possui certa autonomia (ou total liberdade prática), para executar as intenções que julga necessárias ou importantes para o desenvolvimento da empresa. Dessa forma, é imprescindível a observação dos princípios trazidos pela ONU afim de evitar a reprodução de práticas discriminatórias e conservadoras dentro do âmbito das empresas privadas.

## **6 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O presente trabalho foi dedicado à análise da representação feminina dentro do cinema, bem como por trás das câmeras, dedicando-se a demonstrar a inferiorização das mulheres ao exercerem as funções vinculadas as profissões de atrizes, roteiristas, diretoras, produtoras, produtoras executivas, cineastas e escritoras de filmes.

O artigo desenvolveu-se de modo a demonstrar a realidade da posição da mulher na indústria cinematográfica e como esse elemento influencia na sociedade e na discriminação de gênero, fazendo com que a cultura machista continue enraizada até os dias atuais.

Desse modo, no primeiro capítulo buscou-se analisar a representatividade feminina por trás das câmeras, demonstrando que o papel exercido pelas mulheres nas funções de roteiristas, diretoras, produtoras, produtoras executivas, cineastas e escritoras de filmes possui percentual inferior em comparação com os homens, sendo que as funções de produtores e roteiristas foram as únicas que tiveram o aumento da participação feminina, embora de forma pouco significativa.

No segundo capítulo, buscou-se analisar o papel da mulher frente às câmeras diante do protagonismo masculino, demonstrando que os homens ocupam um espaço superior em relação as mulheres, visto que, de acordo com o documento 'Preconceito de gênero sem fronteiras: Uma pesquisa sobre personagens femininos em filmes populares em 11 países'', os personagens femininos perfazem apenas 30,9%.

No terceiro capítulo, abordou-se a Síndrome da Coadjuvante Hiper-Competente, a qual parte da premissa que, mesmo que a mulher seja incrivelmente forte e competente, sempre haverá o papel do herói e protagonista masculino disposta a salva-la, fazendo com que à mulher seja apenas atribuído o papel de coadjuvante. Ainda, nesse capítulo foram

analisados os três fenômenos atrelados à essa Síndrome, a) Síndrome Trinity; b) Princípio Smurfette e c) influência do androcentrismo na cultura pop.

No quarto e último capítulo, buscou-se analisar os Princípios de Empoderamento das Mulheres, baseados na cartilha oficial global dos WEPs (sigla em inglês), publicado em 2017 pela ONU Mulheres Brasil, em conjunto com a Rede Brasil do Pacto Global. Os 7 Princípios foram adequados ao contexto do Brasil, sendo assim expostos: 1. Estabelecer liderança corporativa de alto nível para a igualdade de gênero; 2. Tratar todos os homens e mulheres de forma justa no trabalho – respeitar e apoiar os direitos humanos e a não discriminação; 3. Garantir a saúde, a segurança e o bem-estar de todos os trabalhadores e as trabalhadoras; 4. Promover a educação, a formação e o desenvolvimento profissional das mulheres; 5. Implementar o desenvolvimento empresarial e as práticas da cadeia de suprimentos e de marketing que empoderem as mulheres; 6. Promover a igualdade através de iniciativas e defesa comunitária; e 7. Mediar e publicar os progressos para alcançar a igualdade de gênero.

Desse modo, buscam, de maneira distinta, estabelecer políticas e objetivos, objetivamente voltados ao trabalho e a economia, com o intuito de promover a igualdade de gênero e combater a discriminação, visto que, diante dos episódios de submissão e inferiorização enfrentados pelas mulheres ao longo dos anos, tornou-se necessário que fossem adotadas medidas que elevassem o papel e a importância das mulheres em todos os setores da sociedade e se alcançasse a igualdade de gênero.

Iniciativas como a criação dos Princípios de Empoderamento das Mulheres é de suma importância para que sejam eliminados episódios de discriminação e, assim, promovida a igualdade de gênero, sobretudo, no mercado de trabalho como é o caso da indústria cinematográfica.

Para finalizar pode-se afirmar que a hipótese apresentada inicialmente, de que a baixa representatividade feminina por trás das câmeras se reflete na Síndrome da Coadjuvante Hiper-Competente - o que reforçaria os estereótipos atribuídos às mulheres na sociedade - foi confirmada, uma vez que através dos dados empíricos analisados foi possível averiguar a baixíssima participação feminina na área de produção cinematográfica, o que nada mais é do que uma analogia à Síndrome aqui tratada. Visto que o que está em questionamento não é a capacidade da mulher em exercer papéis e posições de destaque, mas sim o motivo pelo qual, mesmo sendo extremamente competentes elas são relegadas ao segundo plano.

## REFERÊNCIAS

FUNDAÇÃO NACIONAL DE QUALIDADE. **A atuação feminina aumenta a cada dia no mundo do trabalho e até mesmo no cinema. No entanto, ainda são visíveis as desigualdades entre os gêneros.** Msrço, 2017. Disponível em:

<http://www.fnq.org.br/informe-se/noticias/mulheres-em-cena-no-trabalho-e-no-cinema>.

Acesso em 15 de setembro, 2017.

HARRIS, Marquita. **The Same Number Of Women Have Worked Behind The Camera In Hollywood Since 1998.** In: Refinery29. Janeiro, 2017. Disponível em:

<http://www.refinery29.com/2017/01/136033/women-film-industry-hollywood-same-two-decades>.

Acesso em 15 de setembro, 2017.

LANG, Brent. **Women Comprise 7% of Directors on Top 250 Films (Study).** In:

Variety. Outubro, 2015. Disponível em: <http://variety.com/2015/film/news/women-hollywood-inequality-directors-behind-the-camera-1201626691/>.

Acesso em 15 de setembro, 2017.

LAUZEN, Martha M. **The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2016.** Center for the study of women in television & film. San Diego: 2017.

\_\_\_\_\_ **The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2017.** Center for the study of women in television & film. San Diego: 2018.

NAÇÕES UNIDAS. **Indústria cinematográfica global perpetua a discriminação contra a mulher, diz ONU.** Setembro, 2014. Disponível em:

<https://nacoesunidas.org/industria-cinematografica-global-perpetua-a-discriminacao-contra-a-mulher-diz-novo-relatorio-da-onu/>.

Acesso em 15 de setembro, 2017.

ONU Mulheres. **Princípios do Empoderamento das Mulheres.** Novembro, 2017.

Disponível em: [http://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2016/04/cartilha\\_ONU\\_Mulheres\\_Nov2017\\_digital.pdf](http://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2016/04/cartilha_ONU_Mulheres_Nov2017_digital.pdf).

Acesso em 03 de agosto de 2018.

POLLITT, Katha. **Hers; The Smurfette Principle.** Disponível em:

<http://www.nytimes.com/1991/04/07/magazine/hers-the-smurfette-principle.html>.

Acesso em 15 de setembro de 2017.

PRAUN, Andrea Gonçalves. **Sexualidade, gênero e suas relações de poder.** Revista Húmus. 1. ed. Abril, 2011. Disponível em:

<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/article/view/1641>.

Acesso em 15 de setembro de 2017.

ROBINSON, Tasha. **We're losing all our Strong Female Characters to Trinity**

**Syndrome.** Disponível em <http://thedissolve.com/features/exposition/618-were-losing-all-our-strong-female-characters-to-tr/>.

Acesso em 16 de outubro de 2017.

VASCOUTO, Lara. **Como a Falta de Mulheres em Hollywood Contribui para a Desigualdade de Gênero na Vida Real**. In: Nó de Oito. Fevereiro, 2015. Disponível em: <http://nodeoito.com/mulheres-em-hollywood/>. Acesso em 16 de setembro de 2017.

\_\_\_\_\_. **Personagens Femininas Incríveis - A Síndrome da Coadjuvante Hiper-Competente**. In: Nó de Oito. Agosto, 2017. Disponível em: <http://nodeoito.com/coadjuvante-hiper-competente/>. Acesso em 16 de setembro de 2017.

VIEIRA, Isabela. **Pesquisa da Ancine confirma pequena presença feminina no audiovisual**. In: Agência Brasil. Abril, 2017. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-04/pesquisa-da-ancine-confirma-pequena-presenca-feminina-na-producao>. Acesso em 17 de setembro de 2017.

VOX. **Every semi-competent male hero has a more talented female sidekick. Why isn't she the hero instead?** Março, 2017. Disponível em: <https://www.vox.com/2016/4/18/11433378/heroes-female-sidekicks>. Acesso em 15 de setembro de 2017.