

O Olhar Masculino No Filme *Meninas Malvadas*¹

Bárbara TORISU²

Karina Gomes BARBOSA³

Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MG

Resumo

O patriarcado influencia na forma como os indivíduos criam suas visões e concepções da mulher. Nas produções fílmicas, as mulheres são transformadas em objetos para o olhar masculino. O estudo deste artigo busca analisar o olhar masculino em algumas cenas do filme *Meninas Malvadas* (2004), por meio de conceitos sobre o patriarcado e o olhar masculino, por meio da utilização da análise fílmica. Alguns autores utilizados nesta análise são Ann Kaplan, Laura Mulvey e Manuela Penafria.

Palavras-chave: patriarcado; meninas malvadas; análise fílmica; olhar masculino.

Introdução

Como foco de observação do homem, as mulheres se tornam objetos frente às câmeras. Os espectadores, também, se tornam donos desse olhar ao se colocar na posição de donos desse olhar, quando estão assistindo os filmes que trazem essas mulheres. Laura Mulvey (1983, p.448), afirma que “a beleza da mulher enquanto objeto e o espaço da tela se unem; ela não é mais a portadora da culpa e sim, um produto

¹ Trabalho apresentado no GT – Comunicação Audiovisual do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

² Artigo desenvolvido na matéria isolada do Mestrando de Comunicação da UFOP. E-mail: barbaratorisulemos@gmail.com

³ Professora do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Temporalidades da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Doutora e mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB), na linha Imagem, Som e Escrita. Coordena projeto de pesquisa e projeto de extensão sobre a infância das meninas e a mídia. Pesquisa, sobretudo, temas relacionados à mídia e gênero, experiências audiovisuais, comunicação e afetos. E-mail: karina.barbosa@gmail.com

perfeito, cujo o corpo, estilizado e fragmentado nos *close-ups* é conteúdo do filme e recipiente direto do olhar do espectador. ”

O presente artigo objetiva fazer uma análise fílmica de algumas cenas do *filme Meninas Malvadas (Mean Girls)*. Lançado em 2004, nos Estados Unidos, o filme conta a história de uma garota, a Caddy, que se mudou com sua família da África para os Estados Unidos. Com 16 anos, a personagem sempre teve aulas em casa e é a primeira vez que ela vai para uma estudar em uma escola. As cenas escolhidas se passam entre os minutos 07:28 e 08:22.

Ao assistirmos o filme, conseguimos observar que as personagens se apropriam do olhar masculino sobre as outras personagens. A partir dessa observação, o seguinte trabalho tem como objetivo fazer a análise desse olhar por meio da análise fílmica e com a utilização de alguns conceitos, que vão nos ajudar a entender como é este olhar masculino.

A análise das cenas se baseia na utilização da descrição do enquadramento, falas dos personagens e planos utilizados nos enquadramentos. Para fundamentar teoricamente, conceitos como o olhar masculino, de Ann Kaplan, e a ideia patriarcado no filme, de Laura Mulvey, foram utilizados para dar suporte à análise fílmica feita pelos conceitos e métodos de Manuela Penafria.

O filme *Meninas Malvadas* é do ano de 2004 e até os dias de hoje ele nos ajuda a entender e identificar como o patriarcado está presente na produção da história do filme e como os filmes de mulher mostram um tipo de disputa entre as próprias garotas. No filme, um grupo de garotas chamadas de Poderosas domina a escola e todas as demais alunas querem seguir o exemplo delas, suas principais preocupações estão sempre relacionadas ao seu corpo, roupas e garotos.

O artigo foi dividido em quatro partes, sendo que a primeira é a introdução, na segunda os conceitos escolhidos são apresentados, o terceiro é a descrição metodológica e a quarta a conclusão.

Conceitos utilizados

A convicção baseada na superioridade masculina, também conhecida como falocentrismo, reside no fato de que o homem depende de uma mulher castrada para dar

ordem e significado para o seu mundo, afirma Mulvey (1983). Baseada nessa ideia de Mulvey, podemos pensar na mulher como um objeto utilizado pelos homens nos filmes.

Para Ann Kaplan, os signos do cinema hollywoodiano estão carregados de uma ideologia patriarcal que são a base para as nossas relações sociais e que dão uma imagem para a mulher, que reflete as necessidades e o inconsciente patriarcal. Os filmes destinados às mulheres são em sua maioria aqueles que envolvem o melodrama, romance e questões relacionadas ao dia a dia. Temos como exemplo, os filmes *Uma Linda Mulher* (1990), *Nothing Hill* (1999) e *Addicted to Love* (1997).

Em seu texto *Women's film: comedy, drama, romance*, Maureen Turim faz um panorama da presença da mulher nos filmes hollywoodianos já no século XX.

A definição exata da imagem da mulher, da Mary Ann Done, foca no mesmo melodrama, com uma mudança significativa na avaliação e metodologia. Ela começa por endereçar o uso popular: “O rótulo ‘filmes de mulher’ se refere ao gênero de filmes de Hollywood produzido do silêncio da era entre os anos de 1950 e o início de 60, mas em sua forte maioria concentrado e popular nos anos de 1930 e 40. (Tradução livre)⁴

A crítica de cinema Laura Mulvey escreveu o texto “Prazer visual e cinema narrativo”, assim, a escritora fez a análise da representação feminina nas produções clássicas do cinema e utiliza teoria psicanalítica de Freud, para essas análises. Para Mulvey (1983), o cinema enquanto sistema de representação avançado coloca questões sobre o modo pelos quais o inconsciente (formado pela ordem dominante) estrutura como o espectador vê a cena e o que é o prazer no olhar.

Nessa passagem, a autora afirma que o cinema é uma forma que os indivíduos têm de criar representações e imagens do outro. No entanto, ao mesmo tempo, essa imagem que os filmes criam está pautada pelo olhar dominante.

Mulvey afirma que o cinema não é mais monolítico baseado em grandes investimentos, como a Hollywood das décadas de 1930, 40, 50 e 60. O cinema se transformou e com o desenvolvimento tecnológico, as produções cinematográficas podem ser tanto alternativas como capitalistas.

⁴Essa citação foi uma tradução livre do seguinte trecho “*Mary Ann Doane's exacting definition of the women's picture focuses on the same melodrama, with a significant shift in assessments and methodology. She begins by addressing popular usage: “The label ‘woman's film’ refers to a genre of Hollywood films produced from the silent era through the 1950s and early '60s but most heavily concentrated and most popular in the 1930s and '40s”.* (TURIM *apud* FERRISS e YOUNG, 2008, p. 29)

A autora classifica o cinema de duas formas, a primeira é o cinema alternativo, que é um espaço para o aparecimento do cinema radical tanto em um sentido político quanto estético, e que desafia o cinema dominante. A segunda classificação de Mulvey é o cinema clássico, no qual os filmes de Hollywood e os demais filmes feitos, nessa mesma esfera de influência, resultaram em um aspecto importante da manipulação habilidosa e satisfatória do prazer visual. Dessa forma, estruturado pela sociedade patriarcal, o cinema clássico carrega em suas produções as crenças e os valores dessa sociedade.

Para o autor Arlindo Machado (2011, p. 3) traz a seguinte concepção da tela do cinema “(...) pode-se mesmo dizer que a tela do cinema funciona como se fosse transparente: ela própria se torna invisível ao espectador, favorecendo a identificação do designante com o designado, da representação com a realidade, da diegese com a vivência pessoal”. Essa reflexão, podemos pensar na ideia de que o espectador ultrapassa a barreira da tela e se sente parte do filme, tomando a visão tanto da câmera, como dos demais personagens, como se fosse a dele.

No capítulo sobre o olhar masculino, Ann Kaplan (1995) cita que desde o início dos movimentos de liberação da mulher, as feministas americanas vêm estudando a representação da sexualidade feminina nas artes - na literatura, na pintura, no cinema e na televisão. “A crítica feminista, como forma de interpretar os textos emergiu de preocupações correntes de mulheres que reavaliavam a cultura no qual haviam sido criadas e educadas” (1995, p. 43), afirma.

As primeiras críticas feministas utilizaram uma abordagem sociológica que analisava os trabalhos imaginativos, os papéis sexuais ocupados pela mulher tanto nas artes clássicas, quanto nos entretenimentos de massa. Kaplan afirma que:

É possível defender a ideia de que os modelos psíquicos criados pelas estruturas capitalistas sociais e interpessoais (principalmente aquelas formas do final do século XIX que perduram até o nosso século) exigiram imediatamente a criação de uma máquina (o cinema) que liberasse seu inconsciente e uma ferramenta analítica (a psicanálise) que compreendesse e ajustasse os distúrbios causados por essa estrutura restrita. (1995, p. 44)

Dessa forma, a partir da visão da autora, é necessário que a mulher use a psicanálise como forma de entender os segredos da nossa socialização, que foi criada dentro do patriarcado capitalista. A psicanálise ajuda a explicar quais são as

necessidades, os desejos e as posições assumidas pelo homem e pela mulher refletida nos filmes.

A partir desse contexto, podemos perceber que esse olhar sobre a mulher no cinema é um olhar masculino, seguindo os moldes do patriarcado. Segundo Kaplan (1995), o patriarcado constrói a sexualidade de modo que ele torna a mulher submissa e objeto de dominação. Nesses casos, a mulher no cinema se torna objeto do olhar masculino, ela não participa como personagem da trama, está lá apenas para ser vista.

Em *Meninas Malvadas*, as personagens se apropriam desse olhar masculino, de desejo e de transformar a outra em objeto de desejo, e passam a usá-lo para falar das meninas que estão envolvidas na trama. Podemos perceber isso nas falas de Janis, quando ela descreve o corpo das personagens e a câmera enquadra as partes dos corpos dessas meninas. A câmera se torna nessa situação, os olhos dos espectadores, que acompanham a cena.

“Ao se colocar no erótico, a mulher se coloca como depositária passiva do desejo masculino, ou, afastando-se, como espectadora de uma outra mulher que é depositária passiva dos desejos masculinos e dos atos sexuais” (KAPLAN, 1995, p. 47- 48). A partir dessa concepção, o homem é o possuidor do desejo e a mulher adquire o prazer em trocar de lugar com aquele “objeto” de aspiração masculina.

O cinema dominante codificou o erótico dentro da linguagem da ordem patriarcal dominante. E foi somente através dos códigos do cinema desenvolvidos de Hollywood que o sujeito alienado, dilacerado em sua memória imaginária por um sentido de perda, pelo terror de uma falta potencial na fantasia, conseguiu alcançar uma ponta de satisfação através da beleza formal desse cinema e do jogo com as próprias obsessões formativas. (MULVEY, 1983, p. 400)

Kaplan (1995) comenta que a nossa cultura está profundamente comprometida com os mitos das diferenças sexuais, chamadas de “masculino” e “feminino”, que estão ligadas às formas de olhar e do modelo de domínio e submissão. Mulvey (1983, p. 438) completa essa afirmação falando que a mulher existe na cultura patriarcal, apenas com o significado que os homens dão para ela. Ela está presa por uma ordem simbólica, na qual o homem exprime suas fantasias e sua obsessão através do comando linguístico, com uma imposição sobre a imagem silenciosa da mulher. Dessa forma, a mulher fica presa à posição de portadora de significado e não se torna uma criadora de significado.

O cinema é uma forma de representação do audiovisual. Dessa forma, o cinema carrega o olhar dominante, que é o patriarcado, e trás em seus filmes objetos que são considerados como a forma de prazer. Mulvey comenta que o cinema traz diversas formas de prazeres possíveis. Nisso, a autora traz o conceito de escopofilia que é o gosto por olhar e o desejo de ter prazer pela observação, que Freud associa com o ato de tornar as pessoas objetos.

Nessa perspectiva, Kaplan comenta que além desse olhar produzido pelos filmes, o espectador está na posição de voyeur, quando há cenas de sexo na tela. A partir dessa posição em que a mulher é colocada, sua imagem é sexualizada, que não importa o que ela esteja fazendo ou qual trama elas estão envolvidas.

A criação desse olhar erotizado da mulher na tela foi criada a partir de três olhares masculinos. Kaplan (1995) os separa entre, o olhar da câmera enquanto filma essencialmente voyeurismo - o homem filmando; o olhar do homem dentro da narrativa, que faz a mulher de objeto do seu olhar; e o olhar do espectador masculino, que imita os outros dois olhares.

As autoras Suzanne Ferriss e Mallory Yong (2007), em seu livro *Chick Flicks: Contemporary Women At The Movies*, afirmam que na altura dos movimentos de libertação da mulher, nos anos de 1970, a palavra *chick*, junto à palavra menina era considerado insulto, uma diminuição humilhante, como se estivessem considerando as mulheres infantis, delicadas, criaturas fofas que precisava da proteção e orientação ou como anexos da cintura de jovens homens. As autoras comentam que para essas feministas rejeitar esse termo era como uma declaração de igualdade.

Ferris e Yong (2007) afirmam que “para as feministas do período - aquelas conhecidas como a segunda onda feminista - o surgimento contemporâneo desses termos significa o retorno para a infantilização da mulher e uma falha nos seus esforços para criar uma sociedade baseada na igualdade de gênero.”⁵ As autoras comentam que para as mulheres de uma geração mais nova, mesmo que a palavra *chick* seja utilizada para denominar puta, elas têm feito o uso desse termo conscientemente para transmitir solidariedade e sinal de empoderamento.

⁵ Essa citação foi uma tradução livre do seguinte trecho “*To the second feminists harking from the period - the now know as second-wave feminists - the contemporary revival of those terms signals a return to the infantilizing of women and a failure of their efforts to create a society based on gender equality*” (FERISS E YONG, 2008, p. 2-3)

As mulheres da geração mais nova nasceram com o feminismo como sua herança, que pode ser referido à terceira onda do feminismo ou o pós-feminismo, e que rejeitaram e questionaram alguns princípios do feminismo. Para Feriss e Yong (2007), o termo *chick* e a *chick culture* estão ligados ao pós-feminismo.

Chick flicks ilustra, reflete e apresenta todas as características culturais associadas com a estética *chick* pós-feminista, que é o retorno à feminilidade, a primazia das ligações românticas, o poder da garota, o foco no prazer feminino e no prazer, e o valor à cultura do consumo e bens de meninas, incluindo roupas de grife, sapatos caros e impraticáveis e acessórios da moda. As autoras, Feriss e Young (2007), também afirmam que os *chick flicks* sempre são acusados de promover um retrocesso ao problemas pré-feministas e do impensável consumismo. O conceito *chick flicks* não promove uma liberdade verdadeira das mulheres, para as autoras essa liberdade designada a elas é a de comprar e ao mesmo tempo cozinhar. A partir disso, podemos ver que elas recebem mais opções do que elas tinham antes, no entanto, elas ainda ficam restritas, como fazer compras e ao mesmo tempo cozinhar.

Em *Meninas Malvadas*, as personagens femininas têm mais direito sobre seu corpo. Elas se vestem da forma que elas desejam, tomam suas decisões, mas elas ficam presas à essas questões que Feriss e Young trouxeram, como a preocupação com o romance, seu corpo, a moda e o romance.

A partir dessa passagem, podemos concluir que as críticas voltadas ao termo *chick flicks* estão ligadas à ideia de que a terceira onda do feminismo retoma os valores e as preocupações do período pré-feminista. Nesse caso, o pós-feminismo traz valores relacionados à beleza e ao mesmo tempo, valores ligados à independência dessas mulheres. Feriss e Yong comentam que a admissão das coisas de menina não significa que as mulheres perderam o seu poder de independência.

O presente artigo tem como objetivo fazer uma análise fílmica de um trecho do filme *Meninas Malvadas* (2004). Para fazer esse trabalho, vamos fazer um estudo de como as personagens do filme apropriam do olhar masculino, para descrever e caracterizar as outras personagens.

O filme *Meninas Malvadas* (*Mean Girls*) foi lançado no dia 9 de julho de 2004. O filme foi dirigido por Mark Waters e com o roteiro de Tina Fey. O filme conta a história de Cady Heron, interpretada por Lindsay Lohan, que cresceu na África, sempre

estudou em casa e nunca foi a uma escola. No entanto, ao retornar aos Estados Unidos, seus pais a matricularam em uma escola pública, dando início à vida de estudante de Cady.

O ambiente escolar é desconhecido para a personagem principal. Cady compara cenas do dia-a-dia como cenas que ela via na África. Um exemplo disso é no momento em que ela vai ao shopping e vê as pessoas sentadas ao redor de uma fonte. Cady fala que parece os animais no cio, que se reuniam em volta da fonte de água.

Na escola, Cady Heron conhece Janie, uma personagem com a aparência diferente do padrão. Janie usa roupas e um corte de cabelo diferentes, uma maquiagem mais pesada mesmo que durante o dia, que fogem do utilizado pelas outras garotas da trama, que usam roupas curtas, para mostrar o corpo e cabelos longos sempre soltos e maquiagem leve. Damin, outro personagem que se torna amigo de Cady, é gay, alto e gordo.

A trama do filme se baseia na relação que Cady cria com as personagens conhecidas como as Poderosas (no filme em inglês, elas são chamadas de *Plastics*). Por ser uma aluna nova e uma *regular hottie*⁶ as garotas poderosas começam a interagir com ela.

O grupo das Poderosas é composto por três garotas, Karen Smith, Gretchen Wieners e Regina George. Damin as define como a realeza da escola. Em um exemplo, Damin comenta que se a escola fosse uma revista, elas sairiam na capa. Essa passagem, no filme, serve para mostrar qual a participação que essas três personagens têm no ambiente escolar. Elas são as garotas populares, elas sabem de tudo e conhecem tudo.

Em seu artigo *Mean, Wild, and Alienated*, as autoras Deirdre M. Kelly e Shauana Pomerantz fazem a análise de três filmes, *Garotas Malvadas*, *Treze e Aprendendo a Viver*. Kelly e Pomerantz (2009) descrevem o filme *Meninas Malvadas* como sendo um bem-vindo à selva. Para elas, no filme, as garotas são as *ultimate "bitches"*, as putas máximas, que se usam em uma cruel estratégia de jogo de poder digno de melodramas.

As autoras associam o filme ao mundo selvagem devido a essa disputa que as personagens têm pelo poder, pela popularidade. O poder é como o regulador da

⁶ Janie Ian, amiga de Cady, comenta que ela é uma *regular hottie*. Nessa situação, ela quis dizer que ela segue os padrões de beleza da sociedade. Cady é branca, classe média alta, tem os olhos claros e cabelo liso.

feminilidade e da heterossexualidade na escola. O filme é baseado na premissa de que ser desleal garante o acesso das garotas ao prêmio mais alto, a popularidade na escola. O nome *Plastics* vem da perfeição física e da frieza de objetos, como as bonecas de plástico. Essa ideia, também, se associa com o conceito de espofilia de Mulvey, sobre o prazer pela observação e tornar as pessoas objetos dessas visões.

Para garotas, popularidade é derivado de magreza, sexy, a aquisição de um namorado popular, cabelos longos, e a habilidade de seguir as regras do mundo das garotas (sem parecer que elas estão seguindo alguma regra). Popularidade é um código implícito, como branco, média para classe alta, e heterossexualidade” (KELLY E POMERANTZ, 2009, p. 5)

Metodologia

Com base nesses conceitos de patriarcado, o olhar masculino, a mulher como objeto e a disputa pelo poder, optamos por fazer uma análise fílmica. Segundo a autora Manuela Penafria (2009), o objetivo da análise fílmica é de explicar/esclarecer os funcionamentos de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação.

Para fazer esse estudo, optamos pelo método que Penafria (2009) descreveu em seu artigo Análise de filmes - conceitos e metodologia. Para a autora, a análise fílmica implica em duas etapas. A primeira é decompor, nesse caso, descrever. A segunda consiste em estabelecer e compreender a relação entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar.

A decomposição é feita, pois existem conceitos relativos à imagem, como fazer a descrição dos planos, enquadramento e ângulos, ao som, por exemplos o *in* e o *off*, e a estrutura do filme, os planos, as sequências e as cenas, que ajudam nesse processo da análise. “Após a identificação desses elementos é necessário perceber a articulação entre os mesmos. Trata-se de fazer uma reconstrução para perceber de que modo esses elementos foram associados num determinado filme” (PENAFRIA, 2009, p.1-2).

Para realizar a análise fílmica, optamos por fazê-la por meio da análise da imagem e do som. “Esse tipo de análise entende o filme como meio de extensão” (PENAFRIA, 2009, p. 7). Nesse caso, este tipo de análise pode ser considerado como sendo do espaço fílmico, pois ele centra-se no espaço cinematográfico e utiliza dos próprios conceitos cinematográficos.

Segundo Penafri (2009), esse tipo de análise nos ajuda a encontrar o modo como o realizador concebe o cinema e como o cinema nos permite pensar e lançar novos olhares sobre o mundo. A partir dessa passagem, conseguimos compreender como a análise fílmica auxilia no entendimento de como a cena estudada no filme *Garotas Malvadas* foi feita para mostrar o olhar masculino sobre a mulher objeto.

Segundo a metodologia usada por Penafri (2009), a primeira parte consiste nas informações do filme:

1 - Título (português): *Meninas Malvadas*

2 - Título original: *Mean Girl*

3 - Ano: 2004

4 - País: Estados Unidos

5 - Gênero: comédia romântica

6 - Duração: 1 hora e 36 minutos 7 - Ficha técnica:

Direção: Mark Waters

Roteirista: Tina Fey

Elenco: Lindsay Lohan, Rachel McAdams, Tina Fey, Tim Meadows, Amy Poehler, Ana Gasteyer, Lizza Caplan, Daniel Franzese, Neil Flynn, Amanda Seyfried e Jonatan Bennett

7 - Sinopse: A vida no ensino médio é uma selva na qual um bom batom e um salto agulha funcionam melhor do que arco e flecha. Cady entra para a turma mais popular da escola, mas as coisas ficam complicadas quando o ex-namorado da líder da turma quer namorá-la.

8 - Temas do filme: comédias, comédias *cult* e comédias adolescentes.⁷

A segunda parte chamada de dinâmica da narrativa, que é quando a decomposição em partes da sequência ou das cenas é feita. Para essa análise, a decomposição das cenas que ocorre nos primeiros minutos de filme.

⁷ Essas informações foram tiradas do Netflix. “A Netflix é um serviço de transmissão online que permite aos clientes assistir uma ampla variedade de séries, filmes e documentários premiados em milhares de aparelhos conectados à internet. Com a Netflix, você tem acesso ilimitado ao nosso conteúdo, sempre sem comerciais. Aqui você sempre encontra novidades. A cada mês, adicionamos novas séries e filmes.” Informações tiradas do site da Netflix, disponível em <https://help.netflix.com/pt/node/412?ui_action=kb-article-popular-categories>. Acessado em 10 de março de 2018.

Em seu livro, *A linguagem cinematográfica*, Marcel Martin (2005) afirma que a grandeza do plano, seu nome e o lugar na nomenclatura técnica são definidas pela distância entre a câmera e o assunto, ou seja, a distância focal da objetiva utilizada. Para Martin (2005), a dimensão do plano e a sua duração são condicionadas em forma que o espectador tenha o tempo necessário para compreender o conteúdo do plano.

A escolha de cada plano é condicionada pela necessária clareza da narração: deve existir uma adequação entre a dimensão do plano e do seu conteúdo material, por outro lado (o plano é tanto *maior* ou *aproximado* quanto menos coisa nele houver para ver) e o seu conteúdo dramático, por outro lado (o plano é tanto maior quanto sua contribuição dramática ou a sua significação ideológica forem grandes). (MARTIN, 2005, p. 47)

A cena começa quando Janis e Damin falam que vão mostrar para Cady onde é uma sala que ela teria aula. Porém, eles a levam para o campo da escola e ficam sentados matando aula. Janis começa perguntando como se escreve o nome de Cady. Em um meio primeiro plano de Cady e com pouca profundidade de campo, Damin fala “olha só o uniforme da Karen Smith”.

A câmera se muda para trás dos três personagens, que continuam sentados, em um plano geral. Com mais profundidade de campo, é possível ver vários alunos chegando no campo, enquanto os três personagens observam.

Em um plano conjunto, aparece Karen e Gretchen andando, enquanto isso, Gretchen fala no celular e Regina aparece no canto direito da tela, sendo carregada por alguns garotos. Nessa cena, Janis fala “As poderosas fazem ginástica juntas”. Antes de terminar a frase, o enquadramento muda para um meio primeiro plano de Janis.

O próximo enquadramento é um meio primeiro plano de Cady, que pergunta “Quem são as poderosas? ”. A personagem fica olhando para Damin aguardando a resposta, enquanto o personagem com o rosto no canto direito da tela aparece desfocado, porém, o sentido que seu rosto indica é que ele está olhando as Poderosas entrarem no campo.

Damin vira para Cady e o enquadramento da câmera se torna um plano médio de Cady, Damian e Janis sentados. Damin responde olhando para Cady “elas são a realeza da escola”. Cady olha para o campo parecendo procurar identificar quem são essas personagens, enquanto Janis acompanha o que Damian fala.

Neste mesmo plano, Damian comenta “se a escola fosse uma revista, elas estariam na capa”. A cena volta para um plano médio de Gretchen e Karen andando, enquanto Damian termina sua frase.

Karen aparece em plano médio e Janis comenta “aquela é Karen Smith, uma das meninas mais burras do mundo”. Em um plano sequência, Karen aparece tentando pegar uma bola que bate em seus peitos e caiu no chão. Logo, vem uma cena que mostra a bola caindo no chão, após quicar em Karen.

Janis é enquadrada em um meio primeiro plano, quando ela começa a frase “Damian se sentava ao lado dela”. A cena muda para um meio primeiro plano de Damian, com a presença de Cady do lado esquerdo, com o sentido do rosto para o personagem, enquanto ele fala “ela me pediu para soletrar ‘laranja’”. Com a ideia de que a afirmação de Damian reforça o comentário de Janis de que Karen é uma menina burra. A câmera muda de lado e enquadra Cady em um meio primeiro plano, que ri do comentário feito pelo amigo.

A próxima cena é um plano médio de Gretchen Wieners, que fala ao celular. Jani fala que “a baixinha é Gretchen Wieners”. Nessa cena, Gretchen leva uma bolada na cabeça e cai no campo. Damian começa a falar que “ela é super rica. O pai dela inventou a torta de torradeira”. A cena muda para um médio primeiro plano de Damian, que termina a frase olhando para Cady.

A próxima cena é meio primeiro plano de Janis que fala de Gretchen “ela sabe tudo da vida de todo mundo. Todas as fofocas”. Damian aparece em um primeiro plano médio, com a presença de Cady no canto esquerdo, os dois personagens têm o rosto voltados para o lado direito, no sentido do campo. Damian fala “por isso o cabelo dela é tão volumoso”. Em seguida, ele completa a frase com uma voz, como se ele estivesse sussurrando “é cheio de segredos”. Nesse momento, Damian volta seu olhar para Cady, que também, volta seu olhar para ele.

Cady é enquadrada em um médio primeiro plano, enquanto ela olha para o campo e Janis inicia a frase “e Regina George é a maldade em forma de gente”. O enquadramento muda para Regina enquanto ela é carregada nos ombros de uns garotos e Janis continua sua frase descrevendo a personagem.

O próximo plano é um médio primeiro plano de Cady, que olha para Regina.

Janis comenta “ela pode parecer uma perua típica, egoísta e traiçoeira”, e em um plano médio, a cena muda para mostrar Regina descendo do ombro dos garotos.

Voltando ao médio primeiro plano de Cady que olha para Regina, Janis continua sua fala, “mas na verdade ela é bem pior que isso”.

O próximo plano é médio e registra Regina com a mão na cintura mandando um beijo para um garoto. Janis termina sua fala e Damin começa a sua “ela é a abelha rainha. As outras são operárias”. Esse plano é uma sequência, na qual Regina vai encontrar suas amigas. Janis começa a falar “Regina George... Como descrever Regina George? ”. O plano volta para um médio primeiro plano de Janis que termina sua frase.

Esse conjunto de cenas foi escolhido para ser analisado neste presente artigo, pois a ideia é mostrar como o discurso da personagem Janie reflete o olhar masculino sobre as personagens Poderosas, mais especificamente sobre a Regina George.

Quando o homem deixa o papel tradicional, em que controla a ação e assume o objeto sexual, a mulher adota o papel ‘masculino’ de dono do olhar e iniciador da ação. Perdendo as características femininas de bondade, humanidade e maternidade. Ela agora é fria, energética, ambiciosa e manipuladora, assim como os homens dessa posição. (KAPLAN, 1995, p. 52)

Com base na descrição das cenas e na utilização dos conceitos utilizados descritos pelos autores, podemos fazer a seguinte análise: devido à influência do patriarcado, na produção dos filmes, a personagem Janis se apropria do olhar masculino para poder descrever e apresentar as outras personagens. Por mais que esse olhar tenha o nome de masculino, ele não é única e exclusivamente usado pelos homens. O filme mostra que mesmo as mulheres podem tomar posse dessa posição e olhar para as outras mulheres com o olhar masculino.

Conclusão

Com base nos conceitos e na metodologia usada para fazer a análise do filme, podemos perceber como a Janis, do filme *Meninas Malvadas*, em sua fala nas cenas analisadas criam essa ideia do olhar masculino.

A partir dessa análise, Janis ocupa essa posição masculina. “O olhar não é necessariamente masculino (literalmente), mas para possuir e ativar o olhar, devido à nossa linguagem e à estrutura do inconsciente, é necessário que esteja na posição

‘masculina’’. (KAPLAN, 1995, p. 54).

O filme *Garotas Malvadas* tem sua história baseada na disputa que algumas meninas criam pelo poder na escola, que está baseado em popularidade, heterossexualidade e o tipo físicos. Essas visões são criadas para mostrar como o olhar masculino está inserido na nossa sociedade de forma subjetiva. Qualquer mulher pode adquirir esse olhar, ela passa a ter a ilusão de poder. Mesmo que ela porte esse olhar masculino, a personagem ainda é uma mulher.

Referência bibliográfica

- KAPLAN, Ann. O olhar é masculino? In: **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: Rocca, 1995.
- MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: Xavier, Irmal (org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- TURIM, Maureen. Women’s films. Comedy, drama, romance. In: FERRISS, Suzanne; YOUNG, Mallory (eds.) *Chick flicks: contemporary women at the movies*. Nova York e Londres: Routledge, 2008.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Lisboa: Dinalivro, 2005.
- MACHADO, Arlindo. O sujeito no ciberespaço. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande /MS – setembro 2001. Disponível em <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/29708550691795394214029897104174778288.pdf>>. Acessado em 6 de março de 2018.
- PENAFRI, Manuela. Análise de filmes - conceitos e metodologia (s). IV Congresso SOPCOM, abril de 2009.