
Pelos olhos delas: Garota Infernal e a resistência ao *male gaze*¹

Heloisa Lucas dos Anjos²
Tatiana Machado Boulhosa³
Centro Universitário Belas Artes de São Paulo

Resumo

O presente trabalho aborda a representação de personagens femininas em filmes de terror sob a lente do *male gaze*, termo cunhado por Laura Mulvey em 1975. Foca no estudo de caso do filme *Garota Infernal* (2009), dirigido por mulheres, analisando como ele diverge dos estereótipos normalmente associados às mulheres, em especial dentro do gênero do terror. Como metodologia de pesquisa, realizou-se pesquisa bibliográfica e análise narrativa. Este estudo contribui para o entendimento das dinâmicas de poder na indústria cinematográfica, evidenciando como o *male gaze* perpetua estereótipos pejorativos de gênero e fomenta a desigualdade. O filme *Garota Infernal* exemplifica uma subversão significativa ao criar personagens femininas mais complexas e empoderadas, desafiando a tradicional objetificação presente nos filmes de terror.

Palavras-chave: *male gaze*; representação feminina; garota infernal; subversão; terror

O *male gaze*

O conceito de *male gaze*, ou em sua tradução literal “olhar masculino”, é fundamental para compreendermos de que maneira as mulheres são retratadas no audiovisual sob as lentes masculinas, conduzidas em sua maioria por homens cisgêneros e heterossexuais. É importante compreendermos que o *gaze* é mais que um simples olhar, é um olhar que tem intenções já pré-determinadas; é atento. A fala de bell hooks (1952 - 2021), autora e teórica feminista, em seu texto *The Oppositional Gaze: Black Female Spectator* (1992), “o olhar sempre foi político em minha vida”, corrobora a ideia de que esse olhar masculino não é por acaso, uma vez que perpetua uma visão social e política da classe dominante. Segundo a autora, desde muito novos os seres humanos são ensinados que existem formas certas e erradas de se olhar (hooks, 1992).

No ensaio *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1973) de Laura Mulvey, crítica cinematográfica e feminista britânica, a autora constrói o conceito de *male gaze*, que se refere ao olhar masculino, em que a mulher é vista como o “outro” do homem,

¹ Trabalho apresentado no IJ04 Audiovisual e Mídias Sonoras, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduanda em Marketing no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. E-mail: heloisa.anjosx@gmail.com

³ Doutora e mestra em Ciências da Religião, Bacharela e Licenciada em História e Licenciada em Artes Visuais. Professora dos cursos de Cinema e Audiovisual, Marketing e Relações Internacionais no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. E-mail: tatiana.boulhosa@belasartes.br

ou seja, sua identidade e representatividade são determinadas pela perspectiva masculina, que é fetichista e pautada na objetificação de corpos femininos em obras midiáticas. De acordo com a autora, personagens femininas representadas pelas lentes masculinas assumem uma posição passiva nas histórias, escancarando o contraste com os personagens masculinos, que são sempre mais ativos na condução de uma narrativa: “Embora a presença da mulher seja um elemento indispensável do espetáculo em uma narrativa fílmica normal, sua presença visual tende a ir contra o desenvolvimento da história” (Mulvey, 1973. Tradução nossa)⁴. Dessa forma, os filmes tendem a reforçar os papéis de gêneros já tradicionais de nossa sociedade através de códigos e convenções narrativas que ensinam mulheres a se verem através do olhar masculino e que criam uma falsa consciência no coletivo de como uma mulher deve se portar e pensar.

Ainda nesse artigo, Mulvey dissecou a dinâmica do olhar de forma a expor como essas convenções cinematográficas reforçam uma fantasia patriarcal, utilizando para isso conceitos e referências da psicanálise. A autora se baseia primeiro no trabalho do psicanalista Jacques Lacan (1901-1981) para observar o cinema. Em seu conceito de “olhar” postulou que o ato de olhar era fundamental para que alguém desenvolvesse sua identidade. Por exemplo, uma criança, durante o “estágio do espelho”, alcança seu autodomínio ao comungar com o seu próprio reflexo. No âmbito audiovisual, isso acontece de modo semelhante, quando os espectadores passam a formar um senso de identificação com as figuras que veem em tela. O conceito de narcisismo também é relevante nesse contexto. Para Lacan, o narcisismo, ao pensarmos no cinema, manifesta-se por meio da identificação com a imagem que é vista, relacionando-se com a constituição do ego, descrita pelo próprio psicanalista. Nas telas, o narcisismo seria a identificação com o objeto visto através do fascínio e do reconhecimento de si mesmo.

Além de Lacan, Laura também se baseia no trabalho de Sigmund Freud (1856 - 1939), particularmente em seu texto *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade* (1905), em que o autor destrincha sobre o conceito da escopofilia. Freud isolou o conceito como um dos instintos que compõem a sexualidade, que existem como desejos independentes das zonas erógenas. O psicanalista associou este termo ao ato de transformar pessoas em objetos, subjugando-as a um olhar que é curioso, mas também controlador. Um dos exemplos utilizados pelo autor centraliza-se nas atividades

⁴ “The presence of woman is an indispensable element of spectacle in normal narrative film, yet her visual presence tends to work against the development of the story line”.

voyeurísticas das crianças, que possuem o desejo de ver e se certificar do que é proibido e privado. A escopofilia é um instinto essencialmente ativo, e em seu extremo pode se transformar numa perversão, produzindo *voyeurs* obsessivos, cuja única satisfação vem através do ato de olhar, de forma ativa e controladora, o outro objetificado.

No cinema, a escopofilia pode se manifestar no prazer de usar outra pessoa como objeto de estímulo sexual através do ato de olhar, transformando-se em voyeurismo, aspecto da escopofilia ligado ao desejo de olhar o que é proibido. Nas obras midiáticas, o voyeurismo é explorado por meio da ilusão que se cria de estar olhando para um mundo privado, que é criado e condicionado pela narrativa e pela forma como ela é exibida. Conforme Lauren Michele Jackson, em seu artigo para o *The New Yorker*, *The Invention of The Male Gaze* (2023):

Essas duas maneiras de olhar pareciam, em alguns sentidos, em desacordo: no primeiro caso, o sujeito se entende por meio da imagem refletida de volta para ele; no último, ele tem prazer em objetificar o que quer que seja, ou quem quer que seja, que ele veja (Jackson, 2023. Tradução nossa)⁵.

Esses dois aspectos, pautados nas teorias psicanalíticas de Lacan e Freud, nos apresentam dois aspectos contraditórios, mas que constituem a estrutura do que é o prazer de olhar, no contexto do cinema convencional. Para exemplificar melhor o conceito de *male gaze* na perspectiva cinematográfica, em especial nos filmes de terror, trazemos para a análise dois clássicos do gênero: *Sexta-feira 13* (1980) e *A Hora do Pesadelo* (1984), em que podemos observar a predominância do olhar masculino na construção e aparição de personagens femininas.

Em *Sexta-feira 13* (1980), dirigido por Sean S. Cunningham, há uma cena emblemática em que uma personagem feminina é perseguida pelo assassino enquanto está seminua, sugerindo a objetificação sexual e vulnerabilidade feminina vindo desse olhar voyeurístico da câmera. Já o longa *A Hora do Pesadelo* (1984), roteirizado e dirigido por Wes Craven, também conta com uma cena muito simbólica no que diz respeito ao *male gaze*. Nancy, a protagonista interpretada por Heather Langenkamp, adormece em uma banheira, com o corpo nu parcialmente submerso, quando a mão de Freddy Krueger (Robert Englund) emerge entre suas pernas, de maneira que se pode

⁵ “These two ways of looking seemed in some senses at odds: in the former case, the subject understands herself via the image reflected back at her; in the latter, she takes pleasure objectifying whatever, or whomever, she sees.”

dizer sugestiva, e ameaçadora. A câmera foca diretamente na região entre suas coxas, sexualizando e erotizando este momento de extrema vulnerabilidade da personagem. Esses exemplos de clássicos do terror nos demonstram como, por meio da *mise-en-scène* e do enquadramento, os filmes não só retratam as mulheres como objetos sexualizados e passivos, mas também convida o espectador, em sua maioria homens, a assumir esse olhar, reforçando o prazer escopofílico que permeia a estrutura narrativa clássica hollywoodiana.

Ao refletirmos sobre as consequências dessa forma de olhar, entende-se que o olhar masculino não se limita apenas à forma como mulheres são representadas nos filmes, mas também que se estende à experiência de ser vista dessa maneira. Assim, os espectadores de forma geral também são impactados e influenciados. Segundo Sarah Vanbuskirk em *Understanding the Male Gaze and How it Objectifies Women* (2024): “Em essência, o olhar masculino desencoraja o empoderamento feminino e a autodefesa, ao mesmo tempo em que incentiva a auto-objetificação e a deferência aos homens e ao patriarcado em geral” (Vanbuskirk, 2024. Tradução nossa)⁶. Com isso, podemos entender que o *male gaze*, além de desenhar as características femininas, também dita características específicas aos homens, colocando-os como *voyeurs*, observadores, atores e dominadores, contribuindo para o estereótipo de que homens são mais capazes e mais inteligentes do que as mulheres, bem como mais racionais, líderes e chefes, reforçando assim um preconceito de gênero que traz essas suposições de forma implícita.

Os desdobramentos do *male gaze* não são datados de 1973, perduraram ao longo dos anos, reverberando atualmente. Nos anos mais recentes ainda há artigos acadêmicos que refletem sobre o tema, como por exemplo, *A New Male Gaze* de Kate Womersley (2024), *Women and the Male Gaze in Nollywood Films* (2024) de Olusegun Soetan ou *Legally Blonde Male Gaze and Gender Equality* (2024) de Zuming Xu.

O filme *Garota Infernal*

No filme *Garota Infernal*, cujo título original é *Jennifer's Body*, lançado no Brasil em 23 de outubro de 2009, acompanhamos a história de Jennifer Check, interpretada por Megan Fox, e Needy Lesnicki, interpretada por Amanda Seyfried, duas

⁶ “In essence, the male gaze discourages female empowerment and self-advocacy while encouraging self-objectification and deference to men and the patriarchy at large.”

melhores amigas que vivem na pequena cidade de *Devil's Kettle*. Após um trágico incêndio em um bar durante um show de uma banda de rock, Jennifer aceita o convite do vocalista para ir à van da banda, mesmo com sua amiga, Needy, aconselhando-a não ir. Logo depois, Needy encontra Jennifer ensanguentada em sua casa, vomitando um líquido estranho. A partir desse momento, Jennifer começa a agir de forma bizarra e suspeita, se alimentando de seus colegas de classe, todos garotos. A direção do filme é de Karyn Kusama e o roteiro de Diablo Cody, duas mulheres. O longa-metragem é classificado como comédia *dark*, sátira e terror sobrenatural adolescente, com 102 minutos.

O texto de *Garota Infernal* traduz um filme de terror adolescente, centrado na amizade entre Jennifer e Needy, enquanto eventos sobrenaturais e violentos se desenrolam. O roteiro de Diablo Cody se utiliza de uma linguagem irônica e de um humor ácido, que explora e satiriza os tropos típicos do gênero do terror, como por exemplo, o sacrifício do corpo feminino, a sexualização das personagens mulheres e a vingança. A estrutura narrativa do filme segue o formato clássico de terror; no entanto, carrega diálogos que subvertem as expectativas com um teor crítico e satírico.

O subtexto do filme é um dos aspectos mais interessantes e controversos do ponto de vista de análise fílmica. Embora a princípio o longa pareça seguir uma fórmula de terror convencional, *Garota Infernal* é, na verdade, uma desconstrução do que convencionalmente vemos no olhar masculino, o *male gaze*. Jennifer, não é apenas uma garota *sexy* e demoníaca, é uma personagem cujas experiências ecoam o trauma e a violência simbólica e real sofridas por mulheres. O ritual satânico a que ela é submetida, feito por uma banda de rock composta inteiramente por homens, que buscam incessantemente a fama, reflete a objetificação feminina e a exploração do corpo da mulher para o benefício dos homens. Porém, a narrativa contorna esse padrão ao mostrar Jennifer não como uma vítima passiva, mas como uma força predatória e vingativa, que usa de sua sexualidade para dominar e destruir um a um os homens que tentam controlá-la.

Além disso, a relação entre Jennifer e Needy sugere ao telespectador uma tensão homoerótica, reforçada por trocas de olhares e carinhos entre as duas ao longo do filme. Esse subtexto traz uma complexidade à dinâmica entre elas, indo além dos arquétipos da melhor amiga boazinha e a da *femme fatale*. A relação entre as duas poderia facilmente cair no estereótipo de duas garotas que se envolvem pelo simples objetivo de agradar ao

olhar masculino, que objetifica e fetichiza corpos femininos, especialmente as sáficas. Needy, que começa como uma personagem racional e recatada, assume ao final um papel ativo, violento e vingativo, que podemos entender como uma metáfora ao que seria a libertação das amarras do *male gaze*.

O contexto de *Garota Infernal* (2009) também é fundamental para sua interpretação. Em seu lançamento, o filme foi comercializado de forma que pode ser considerada equivocada, focando no público e no olhar masculino e enfatizando a sensualidade de Megan Fox, o que não condizia com a verdadeira proposta da obra. Em uma entrevista recente dada à revista GQ em 2025, em *Amanda Seyfried Breaks Down Her Most Iconic Characters*, a atriz Amanda Seyfried, culpa o fracasso do filme, ao direcionamento equivocado da campanha de marketing em torno do longa. Segundo ela, “Se os críticos querem criticar alguma coisa, que seja o marketing. O marketing foi péssimo. Simplesmente foi. E todos nós concordamos” (Tradução nossa)⁷. O conjunto de trailers, pôsteres e spots de TV colocaram a figura dela exclusivamente como a *femme fatale* ao invés de um ente demoníaco que devora homens, fazendo um marketing viral no entorno da imagem sexualizada de Fox. O corpo de Megan Fox foi amplamente utilizado para chamar atenção e atrair público aos cinemas, levando-o a crer que o filme seria mais um besteirol, pelo fato de a atriz ser a grande musa *geek* da época. Contudo, ao assistirem ao filme, o público se deparou com algo totalmente diferente.

A recepção inicial foi morna, com críticas que falharam em reconhecer o caráter subversivo do filme. Frente ao filme *Avatar* (2009) que, segundo o Box Office Mojo, arrecadou US\$ 2.743.577.587, tornando-se a maior bilheteria do ano, *Garota Infernal* (2009) faturou US\$ 31.558.416 (Internet Movie Database - IMDb). Somente anos depois, com o avanço dos debates feministas, em especial no cinema, o filme *Garota Infernal* foi reavaliado, enquanto um filme à frente de seu tempo, sendo resgatado por uma audiência que hoje percebe as camadas de críticas ao sexismo e à cultura do abuso. O filme tem hoje uma recepção melhor entre o público da Geração Z (1996 - 2010). De acordo com o artigo *Jennifer's Body: From Critical Flop to Gen Z Cult Classic* (s/d), publicado no *The Take*, vários fatores contribuíram para esse renascimento, como a reavaliação de como Megan Fox foi tratada pela mídia e pela indústria cinematográfica

⁷ “If the critics criticize anything, it would be the marketing. The marketing sucked, it just did. And we all agree”

no final dos anos 2000. O aumento das plataformas de *streaming* também possibilitou que filmes que originalmente não desempenharam bem, pudessem ter uma segunda chance. Desse modo, uma nova geração de espectadores, talvez mais alinhados com os temas e abordagens do filme passaram a se identificar com ele. Tudo isso ligado também à mudança social, com telespectadores mais engajados em discussões sobre dinâmicas de gênero, misoginia e a cultura da internet, que possibilitou trechos do filme viralizarem em plataformas como o TikTok.

Desse modo, a análise do texto, subtexto e contexto de *Garota Infernal* (2009) revela um filme que se mostra muito mais que um terror adolescente tradicional, é um enredo que traz uma crítica ácida à forma como o corpo feminino é tratado pela sociedade e pela indústria do entretenimento. A partir do conceito de *male gaze*, percebe-se como o longa brinca com as expectativas do público para, ao final, entregar uma visão que desafia e desestabiliza essa perspectiva tradicional.

Considerações finais

O presente artigo teve como objetivo principal analisar criticamente a representação feminina em filmes de terror, sob a perspectiva do *male gaze* e examinar como o filme *Garota Infernal* (2009), dirigido por Karyn Kusama, transforma e subverte esses estereótipos convencionais.

A hipótese inicial era de que o *male gaze* é perceptível no modo como mulheres são apresentadas nos filmes: hipersexualizadas e passando por violências explícitas, como se estivessem sendo punidas por determinados comportamentos. Por outro lado, argumentamos que filmes comandados por mulheres tendem a desenvolver personagens mais complexas e empoderadas, que desafiam a objetificação de seus corpos como forma de entretenimento masculino. A análise do filme demonstrou que essa hipótese se confirma - ao menos neste universo -, evidenciando a subversão desses padrões convencionais reforçados pelo *male gaze* na narrativa desenvolvida por Diablo Cody e Karyn Kusama.

Ao longo da análise, foi possível observar que o *male gaze* se manifesta nos filmes de terror de modo a objetificar e sexualizar as personagens femininas, mesmo em situações assustadoras. A figura da *final girl*, por exemplo, é construída em cima da percepção de que ela apenas sobrevive devido à sua pureza e fragilidade, em contraste

com outras personagens femininas que são punidas nesses filmes por exercerem sua sexualidade e ou agirem de forma transgressora.

Jennifer Check, embora inicialmente sexualizada, não de forma a agradar o olhar masculino, mas como forma de empoderamento, evolui para uma criatura predatória e vingativa, que usa de sua sexualidade para dominar e destruir os homens que tentaram ou tentam controlá-la. Sua trajetória ecoa o trauma e a violência sofridos por mulheres, no caso do filme, um ritual satânico em que a vida e corpo da personagem é sacrificado para o desejo e ambição de um grupo de homens.

A relação entre Jennifer e Needy também subverte as expectativas, trazendo consigo um subtexto homoerótico que desafia a visão heteronormativa do *male gaze* e vai além dos arquétipos tradicionais da *femme fatale* e da melhor amiga boazinha. A direção e o roteiro carregam um olhar e perspectiva feminina que são cruciais para a construção dessa narrativa subversiva, apresentando ao público uma visão de fato feminina que se distancia da objetificação tradicional.

O contexto de lançamento do filme no ano de 2009, com uma campanha de marketing mal calculada e desalinhada aos propósitos da diretora e roteirista do filme, explorou a sensualidade de Megan Fox ao invés de evidenciar a crítica social e provocação suscitada pelo filme, o que contribuiu para a recepção inicial mediana do projeto. Contudo, o avanço nos debates feministas e a reavaliação da figura de Fox, o filme alcançou um status de *cult*, feminista e *queer*, reconhecido por suas críticas sociais, especialmente entre a Geração Z.

Por fim, podemos dizer que a análise de *Garota Infernal* (2009) revela um filme que desafia o conceito de *male gaze* ao trazer para as telinhas personagens femininas com profundidade e complexidade, que têm agência e motivações que transcendem a objetificação. A narrativa brinca com tropos do terror de modo a subvertê-los, trazendo uma crítica ácida à como mulheres são tratadas pela sociedade e indústria do entretenimento. A reavaliação tardia do filme, nos mostra o quão importante é, ao menos para o público contemporâneo, que produções audiovisuais ofereçam perspectivas diversificadas e que ponham em cheque as formas tradicionais de representação, contribuindo para um cenário cinematográfico mais equilibrado e para a compreensão mais aprofundada nas dinâmicas de gênero.

Referências

BOX OFFICE MOJO. **2009 worldwide box office**. Disponível em: <<https://www.boxofficemojo.com/year/world/2009/>>. Acesso em: 14 abr. 2025.

CLOVER, Carol J. **Men, women, and chainsaws: gender in the modern horror film**. Princeton: Princeton University Press, 1993.

GQ. **Amanda Seyfried analisa seus papéis mais icônicos**. YouTube, 20 mar. 2025. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9YOyWbk5ikw>>. Acesso em: 10 abr. 2025.

HOBBS, Georgie. **Live and let dye: blondes on film**. The Guardian. 24 mar. 2010. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/gallery/2010/mar/24/blondes-on-film-sandra-bullock-hitchcock>>. Acesso em: 25 mai. 2024.

HOOKS, bell. **Feminist theory: from margin to center**. Warwick University, 1984. Disponível em: <https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/masters/modules/femlit/bell_hooks.pdf>. Acesso em: 22 set. 2024.

INTERNET MOVIE DATABASE. **Jennifer's Body**. Disponível em: <<https://www.imdb.com/pt/title/tt1131734/>>. Acesso em: 10 abr. 2025.

JACKSON, Lauren Michele. **The invention of “the male gaze”**. The New Yorker. 14 jul. 2023. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/books/second-read/the-invention-of-the-male-gaze>>. Acesso em: 11 abr. 2025.

MULVEY, Laura. **Visual pleasure and narrative cinema**. Londres: Afterall Books, 1975.

SOETAN, Olusegun. **Women and the male gaze in Nollywood films**. African Renaissance. 01 set. 2024. Disponível em: <<https://journals.co.za/doi/abs/10.31920/2516-2713/2024/7n3a11>>. Acesso em: 11 abr. 2025.

THE TAKE. **Jennifer's Body: from critical flop to Gen Z cult classic**. Disponível em: <<https://the-take.com/read/jennifers-body-from-critical-flop-to-gen-z-cult-classic>>. Acesso em: 10 abr. 2025.

VANBUSKIRK, Sarah. **Understanding the male gaze and how it objectifies women**. Very Well Mind. 14 mai. 2024. Disponível em: <<https://www.verywellmind.com/what-is-the-male-gaze-5118422>>. Acesso em: 11 abr. 2025.

WOMERSLEY, Kate. **A new male gaze**. The Lancet, v. 403, n. 10446, p. 2774–2775. 29 jun. 2024. Disponível em: <[https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736\(24\)01311-4/abstract](https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736(24)01311-4/abstract)>. Acesso em: 11 abr. 2025.

XU, Ziming. **Legally Blonde: male gaze and gender equality**. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON ART, DESIGN AND SOCIAL SCIENCES, 3., 2024. Anais [...]. [S.l.]: [s.n.], 2024. DOI: 10.54254/2753-7064/43/20240144. Disponível em: <<https://www.ewadirect.com/proceedings/chr/article/view/16102#>>. Acesso em: 11 abr. 2025.