

**A tentativa de subversão ao olhar masculino no filme *Promising Young Woman* (2020),
de Emerald Fennell**

Lorena Duarte Santiago (UFMS/CPAN)¹
(lorena.santiago@ufms.br)

Dr. Carlos Eduardo de Araújo Plácido (UFMS/CPAN)²
(carlos.placido@ufms.br)

Resumo: *Promising Young Woman* (2020), é o título do primeiro longa-metragem de Emerald Fennell. Ele conta a história de uma mulher de 30 anos chamada Cassandra Thomas, cuja melhor amiga de infância, Nina, foi vítima de estupro durante uma festa na faculdade de medicina em que ambas estudavam. Após uma investigação fraudulenta, na qual nenhum dos agressores receberam nenhuma punição, as duas meninas acabaram desistindo da graduação. Posteriormente, Nina se suicidou e Cassandra passou a se dedicar a vingá-la. Ela passa noites fingindo estar embriagada em bares, atraindo homens a levarem-na para suas casas e, mais tarde, revelando sua sobriedade quando tentam abusar dela sem consentimento. Com o filme, Fennell tenta subverter o gênero *rape-revenge* que se tornou uma estrutura narrativa popular no cinema a partir dos anos 70 (HENRY, 2014) e foi utilizada por Hollywood para tentar se relacionar com o feminismo na época. Porém, esse tipo de narrativa frequentemente traz uma intensa erotização da mulher vingativa (READ, 1998) e por isso se tornou um sucesso entre o público jovem masculino. O objetivo deste trabalho, ainda em andamento, é discutir por meio de análise da narrativa cinematográfica, como o filme consegue subverter o *male gaze* (MULVEY, 1989) ao encontrar outras formas de retratar a mulher e a questão da violência sexual, não a transformando em um puro entretenimento escopófico (SMELIK, 2016) para o público masculino.

Palavras-chave: *Promising Young Woman* (2020); *Male gaze*; Narrativa cinematográfica.

Resumo em língua estrangeira: *Promising Young Woman* (2020), Emerald Fennell's first feature film, follows the story of a 30-year-old woman named Cassandra Thomas whose childhood best friend, Nina, was raped during a party in medical school and after a sham investigation in which none of the assaulters were charged, they both dropped out. Nina committed suicide and Cassandra began devoting herself to avenging her. She spends nights faking drunkenness in bars, entrapping men into taking her to their houses and afterwards revealing her sobriety when they try to abuse her without consent. The film aims to subvert the rape-revenge genre which became a popular narrative structure after the 70s (HENRY, 2014) and was used by Hollywood to try to make sense of feminism at that time. However this kind of narrative frequently shows a eroticization of the avenging woman (READ, 1998) and that's why it became a success among young male audiences. The aim of this work, which is still in process, is to discuss, through cinematographic narrative analysis how the movie succeeds in

¹ Acadêmica do curso de Letras Português/Inglês do CPAN/UFMS.

² Orientador, doutor em estudos linguísticos e literários em inglês pela universidade de São Paulo (USP) e professor no curso de Letras Português/Inglês do CPAN/UFMS.

subverting the male gaze (MULVEY, 1989) while finding other ways of portraying the woman and the sexual violence issue, not turning them into a pure scopophilic entertainment (SMELIK, 2016) for male spectators.

Palavras-chave em língua estrangeira: Promising Young Woman (2020); Male gaze; Cinematic Narrative.

Promising Young Woman (2020) e o gênero *rape-revenge*

O filme *Promising Young Woman* foi lançado em 2020 e é o primeiro longa-metragem dirigido pela britânica Emerald Fennell. Ele ganhou inúmeras premiações, mas especialmente, um Oscar e um BAFTA por melhor roteiro. Seus personagens principais são: Cassie, Dr. Ryan, Madison e Gail. Eles são brilhantemente retratados por Carey Mulligan, Bo Burnham, Alison Brie e Laverne Cox, respectivamente.

A premissa da história gira em torno de Cassie, uma jovem mulher que é constantemente assombrada por um passado traumático. Ela articula uma missão de vingança em nome de sua melhor amiga, Nina, que foi abusada durante uma festa na faculdade de Medicina. E mesmo havendo todas as evidências necessárias contra o agressor e cúmplices, ninguém fez nada sobre a situação. Os agressores continuaram suas vidas bem-sucedidas enquanto Nina, após tanto sofrer com o ocorrido, acabou tirando a própria vida. Deixando sua família e sua melhor amiga, Cassie.

Emerald Fennell utiliza a expectativa dos espectadores sobre a narrativa do gênero *rape-revenge* como forma de subverter o próprio gênero cinematográfico, mostrando um diferente modo de se representar o corpo feminino e a violência contra o mesmo.

Em narrativas de *rape-revenge*, uma personagem é estuprada e torturada, quase até a morte, e posteriormente se vinga dos seus agressores de forma violenta. Além de ter seu corpo violentado de maneira explícita, a mulher vira ícone de erotização (READ, 1998) em sua busca por vingança.

Esse gênero começou a fazer muito sucesso entre o público masculino a partir da década de 1970 (HENRY, 2014), tendo a franquia *I Spit on Your Grave* como uma das mais populares. Os filmes desse gênero reforçam muitos estereótipos perigosos e traumáticos para a audiência feminina. Esses filmes são mais comumente criados por homens e apesar da falsa

premissa de serem feitos para “empoderar” mulheres, são claramente criados pensando no prazer masculino.

O Olhar Masculino

A esmagadora maioria dos filmes de Hollywood eram criadas apenas por homens mas percebemos que mesmo nos dias atuais, nem tanta coisa mudou. O cinema dominante continua fortificando relações de poder onde o olhar masculino, ou *male gaze*, ainda é o mais prestigiado e difundido.

Esse termo *male gaze* foi cunhado pela teórica de cinema Laura Mulvel em seu manifesto “Pleasure Visual n Cinema Narrativo”, em 1975. Segundo Mulvey, a mulher, para uma cultura patriarcal, é classificada apenas como um significante do outro masculino (MULVEY, 1989, p. 15), presa a uma ordem simbólica que homens podem usar para fantasiar e para satisfazer suas obsessões por meio de um comando linguístico, ao impor a elas a imagem de mulher silenciosa ainda agarrada ao seu lugar de possuidora de significado, e não de criadora de significado.

O olhar masculino no cinema é criado pelo homem branco cisgênero e reflete a sociedade e seu olhar dominante, concebido como o padrão. Esse olhar dominante no cinema, possui uma estrutura cinemática composta por três olhares (SMELIK, 2016): O olhar da câmera, olhar do personagem e o olhar do espectador. Geralmente todos esses são masculinos.

Laura Mulvey utiliza da teoria psicanalítica, que possui raízes no próprio patriarcado, para nos explicar o olhar masculino. Segundo ela, esse prazer acontece em dois momentos. O primeiro, resulta do desejo de ver e objetivar o corpo, uma espécie de voyeurismo. Termo freudiano relacionado a uma parafilia (MALLMANN, 2016), em que a única, ou principal fonte de excitação e produção de prazer é predominantemente, o ato de olhar.

A pessoa é impulsionada pela pela pulsão escopofílica (MALLMANN, 2016) e espreita à distância. O prazer também pode acontecer vendo uma cena sexual real, como cenas virtuais, fotos e filmes. O cinema *mainstream* (KAPLAN, 1995) usa essa pulsão para construir o espectador masculino de acordo com seus desejos inconscientes, aumentando o

prazer visual ao destacar o corpo de mulheres (SMELIK, 2016) através de enquadramento e edição. O olhar masculino transforma esses corpos no que Laura Mulvey (MULVEY, 1989) descreve como um espetáculo passivo e "digno de ser olhado".

O segundo momento de prazer vem do reconhecimento com a imagem que é vista, o narcisismo e fascínio por similaridade. O cinema dominante além de satisfazer o desejo de uma visão prazerosa, desenvolve um aspecto narcisista da escopofilia (SMELIK, 2016). Segundo Sigmund Freud (GAIO, 2014), a libido removida do mundo externo é direcionado ao ego, e é assim que o comportamento que chamamos de narcisismo pode emergir. Ou seja, o ego não é uma realidade original, portanto, precisa ser desenvolvido.

Mulvey também traça um paralelo (SMELIK, 2016) com a teoria do Estádio do Espelho, de Lacan. Ela diz que a unidade do corpo não resulta de sensações orgânicas, e sim da imagem encontrada no espelho ou em outra pessoa. Lacan defende o "eu" como uma miragem virtual e espetacular (BROUSSE, 2014). Esse "eu ideal" é criado através da identificação com a imagem no espelho. Quando os espectadores masculinos assistem a um filme (KAPLAN, 1995) que os fazem sentir uma conexão com os poderosos personagens masculinos que de alguma forma, compartilham com o espectador masculino, toda essa sensação de poder. Sendo isso, quase como um segundo Estádio do Espelho.

Para entendermos melhor como a diretora Emerald Fennell tenta subverter esse olhar masculino precisamos primeiramente compreender as técnicas cinematográficas utilizadas pelos diretores, pois são elas que constroem as obras que assistimos e é com elas que podemos perceber as possíveis intenções em cada cena.

O movimento, o ângulo e a iluminação no cinema

A cinematografia é a escrita do movimento (do grego "Kinema", movimentar) e trata-se da arte de fixar e de reproduzir imagens que criam movimento. A cinematografia é também a arte da narração de histórias visuais (HEIDERICH, 2012). Já Cinema pode se referir à sétima arte e também à indústria que produz essas obras. Um bom filme é capaz de contar uma história mesmo sem diálogos, se utilizando apenas da linguagem cinematográfica. No geral os diretores trabalham a cinematografia utilizando técnicas cujo principal objetivo é instigar o expectador a experimentar emoções e sensações específicas mas nem sempre eles

conseguem isso, como no filme de terror "Friday the 13th Part VIII: Jason Takes Manhattan" onde há cenas que não assustam o espectador pois não constroem um ambiente de suspense com a cinematografia.

Um dos grandes desafios da direção desse profissional é articular o roteiro escrito com a linguagem audiovisual, ou seja, conseguir transformar as ações do roteiro em imagens que possam ser vistas e sentidas. Para montar uma obra cinematográfica é necessário entender sua linguagem (PISANI, 2013) pois cada tomada configura um tom diferente para a cena. É certo que entender os planos e movimentos são indispensáveis para se apreciar uma obra. Podemos construir uma emoção pelo conteúdo da imagem e pela forma com que captamos esse conteúdo visto na tela.

O movimento de câmera transmite as emoções, ideias e forma uma narrativa expressiva que evoca reações. Os planos e movimentos (PISANI, 2013) foram pensados ainda na época do cinema mudo para desenvolver a narrativa visual que fosse de fácil compreensão para o grupo geral. Uns dos principais movimentos, planos e ângulos de câmera (DUARTE, 2012) são:

Pan movement

O Pan movement (PISANI, 2013) é uma panorâmica, ou seja, a câmera se move de um lado para o outro e revela uma cena maior, como por exemplo, em algumas das cenas de Another Earth (2011) onde a câmera acompanha a protagonista Rhoda Williams enquanto evidência a duplicata da Terra no céu. O movimento pode ser horizontal ou vertical em que a câmera se move a partir de um eixo central. A posição física da câmera em si não se move.

Zoom movement

O zoom movement é muito utilizado pela sua praticidade de não ter que se mover fisicamente para se aproximar do assunto. Eles alteram a distância focal de uma lente de câmera (PISANI, 2013) para ampliar ou diminuir o tamanho de um objeto no quadro. Os zooms são únicos porque não há equivalente a ele na experiência do olho humano e por isso eles podem até parecer artificiais. Eles também fazem com que as emoções do personagem transpareçam com mais facilidade.

Wide shot

O Wide shot é um tipo de tomada onde um personagem ou um grupo de personagens está completamente dentro do quadro. Os cineastas utilizam esse tipo de construção de cena cinematográfica para dar ao público o contexto, espaço, escala ou distância do sujeito ou assuntos na cena. Os cineastas também usam wide shots (PISANI, 2013) para dar ao público uma visão completa de outras características importantes do filme, não apenas dos personagens.

Medium shot

Medium shot é usado para cenas de diálogo, mas também retrata a linguagem corporal e mais do cenário. Muitas vezes ele enquadra vários assuntos, bem como uma parte do fundo e espaço em geral. As tomadas médias (PISANI, 2013) dão aos atores e seus arredores um espaço semelhante na tela. Como nenhum deles domina, as fotos médias geralmente dizem aos espectadores para se concentrarem igualmente nos personagens e em sua localização. Eles nos permitem ver as expressões faciais e gestos de um personagem, juntamente com sua configuração e a ação ao seu redor.

Close-up shot

Neste plano (HEIDERICH, 2012) o rosto do personagem é aproximado ajudando assim os expectadores entenderem o que o personagem está pensando ou sentindo. A informação externa diminui e se foca apenas no assunto. A intenção é de mostrar maiores detalhes ao espectador e se o close-up estiver em um ator, haverá uma conexão emocional muito mais significativa entre o espectador e o assunto ou objeto apresentado na filmagem.

High angle shot

Este plano é gravado ao nível acima do olho e é utilizado para dar trazer a sensação de que o objeto é fraco, inseguro ou aterrorizado. Esse ângulo diminuiu o objeto e traz a ele um ar de impotência. É aqui que o diretor utiliza o high angle para gerar um sentimento dentro da

mente do espectador (HEIDERICH, 2012) que é mais frequentemente ligado ao medo natural dos seres humanos de cair das alturas.

Low angle shot

O Low shot é exatamente o contrário do high shot pois se grava do nível abaixo do olho. E dá uma aparência de superioridade e poder ao objeto. Esse ângulo de câmera pode ser conquistado quando posiciona-se o instrumento em qualquer lugar abaixo da linha do olho (HEIDERICH, 2012), apontando para cima. As cenas gravadas no ângulo low shot são muitas vezes usadas para transmitir energia, e dependendo do seu assunto, esse poder pode ser uma coisa boa ou uma coisa ruim.

Iluminação

A iluminação é uma condição extremamente necessária para a existência do cinema e até a sua ausência traz um significado para a cena (POLAND, 2015). Enquanto isso as cores também podem destacar personagens, provocar e construir estímulos dos sentidos e associações emocionais e físicos nos espectadores. Uma luz pode associar-se a um sentimento de excitação, de otimismo e alegria ou com mistério, medo e perigo. Em relação ao uso de maior ou menos contraste entre claro e escuro podemos dizer que o uso de pouco contraste nos pode transmitir o sentimento de nostalgia e melancolia enquanto o uso de alto contraste com grandes diferenças entre claro e escuro nos podem levar ao sentido de conflito, de disputa, de guerra e de dramatização. Os principais tipos de iluminação (POLAND, 2015) que vemos são:

Key light

Key light é a luz principal que se registra com mais destaque em seu quadro. Ela é um elemento-chave para o humor de qualquer filme. Pode ser a diferença entre uma cena feliz e alegre ou uma cena misteriosa. A key light (POLAND, 2015) tem uma forte influência sobre como uma cena final será. Ela é fundamental para expor e destacar adequadamente as formas, dimensões e formas de um assunto e atmosfera que aparecem na tela. Comumente, uma luz

chave é usada em uma configuração de iluminação de três pontos para criar cenas cinematográficas.

Low key light e High key light

A Low key light minimiza ou elimina a luz de preenchimento da foto (POLAND, 2015), deixando ela intencionalmente sombreada para criar uma atmosfera dramática ou assustadora. Ela adiciona mais contraste e pretos mais pesados a uma cena. High key light confere exatamente o contrário, imagens totalmente iluminadas, brilhantes e coloridas que se adaptam para filmes do gênero de comédia e gênero romântico pois transmite uma sensação de otimismo, alegria ou esperança.

A tentativa de subversão ao olhar masculino em Promising Young Woman (2020)

Para melhor analisarmos, iremos destrinchar algumas cenas-chave em sequências fílmicas que exprimem a subversão do *male gaze* no longa-metragem de Emerald Fennell.

Sequência Fílmica 1

Na primeira figura, temos uma das primeiras cenas do filme. Vemos um grupo de homens comentando coisas terríveis sobre mulheres, insinuando que se uma mulher estiver bêbada, ela está pedindo para ser violentada. A diretora utiliza um medium shot para estabelecer a cena, isso poderia fazer um possível espectador masculino se sentir bem-vindo e animado para ver a cena de abuso.

Na segunda figura, temos a cena onde um dos homens do grupo tenta parecer uma boa pessoa e leva a protagonista para sua casa. Na cena, o homem está tentando despir e abusar da personagem que ele achava que estava extremamente bêbada. Fennell usa um medium close up e luz prática para estabelecer o local da cena, e high angle para focar apenas em Cassie. Em vez de filmar todo o ato, mostrando close-ups do corpo da protagonista, dando permissão de um prazer escopofólico para espectador, a diretora faz a personagem encarar a câmera. Ela



mostra um olhar ativo de Cassie que chega a ser desconfortável para quem está assistindo, quebrando uma possível expectativa do olhar sexista.

Figura 01



Fonte: Universal Pictures

Figura 02



Fonte: Universal Pictures

Sequência Fílmica 2

A terceira figura nos mostra a personagem a caminho de casa, encarando incessantemente um grupo de homens que estava fazendo piadas sexistas sobre ela. A diretora novamente utiliza um medium shot, focando em como a protagonista encara o grupo de homens sem medo algum. Emerald Fennell também usa um low angle que faz com que Cassie aparente ser maior do que é, ameaçando o olhar imposto sobre ela e rebatendo com seu olhar ativo. Esse olhar ativo zomba do grupo de homens e quebra a perspectiva narcisista, deixando-os desconfortáveis.

Na cena da quarta figura vemos Cassie frustrada por não ter conseguido justiça para sua amiga após confrontar a diretora da universidade onde Nina havia sido abusada. Por isso, ela estacionou o carro no meio da rua e nesse momento um homem buzinou. Ao perceber que era uma mulher que estava ao volante, ele começou a dizer inúmeros insultos sexistas, insinuando que a mulher só conseguiu tirar a carteira de motorista pois deve ter se submetido sexualmente a alguém. Então Cassie pegou uma ferramenta de remover pneus e quebrou os vidros do carro do homem que a havia insultado. A diretora usa um medium shot, mais uma vez mostrando que Cassie está no controle da cena. Focando em suas expressões, ela deixa o



espectador sentir sua raiva e frustração com uma sociedade que continua degradando mulheres.

Figura 03



Fonte: Universal Pictures

Figura 04



Fonte: Universal Pictures

Sequência Fílmica 3

A cena da figura cinco traz a protagonista no meio da “caça”. Emerald Fennell utiliza wide shot e low lighting para estabelecer um lugar possivelmente perigoso para Cassie, colocando também uma luz vermelha, como sinal de alerta sobre o cara que pretendia abusá-la. Podemos ver que mesmo quando a personagem está tentando atrair um homem, seu corpo não é representado de forma hipersexualizada, e a câmera se concentra nela por apenas alguns segundos, não permitindo um possível prazer escopofílico do espectador.

A cena da figura seis nos mostra Cassie descobrindo que havia uma gravação do ato violento contra sua melhor amiga. A diretora utiliza um close-up shot para que possamos ver apenas expressões da protagonista. Assim, Emerald Fennell bloqueia a expectativa que um espectador, acostumado com o gênero *rape-revenge*, poderia ter. A câmera foca no sofrimento que foi resultado de um abuso contra uma jovem e não permite o público ver a brutalidade contra o corpo feminino. Não o transformando em um espetáculo a ser apreciado pelo espectador.

Figura 05

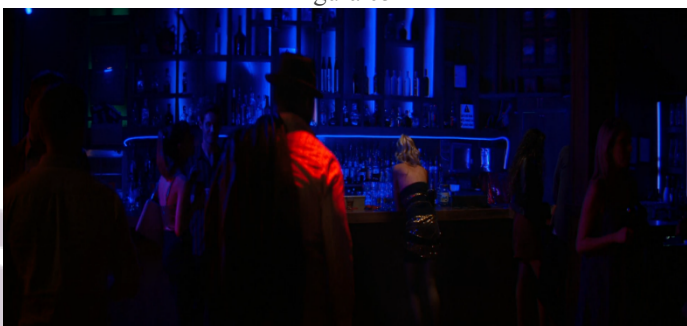
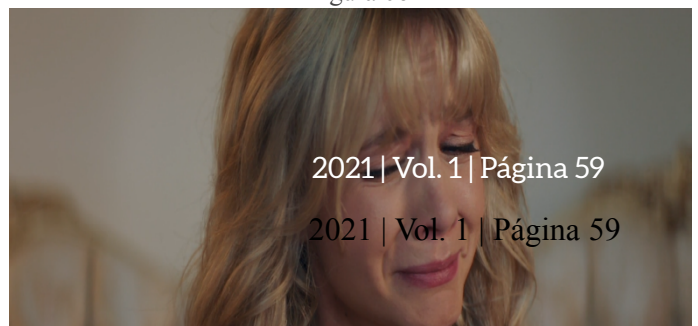


Figura 06





Fonte: Universal Pictures

Fonte: Universal Pictures

Sequência Fílmica 4

Nesta última sequência fílmica temos a cena onde Cassie coloca seu plano de vingança ao abusador de Nina em ação. Ela se disfarça de stripper e aparece na despedida de solteiro de Al, o homem que cometeu o crime. Na figura sete, a diretora utiliza um close-up shot no colar de amizade que Cassie está usando e foca no nome da Nina. Com isso, o espectador é lembrado de que uma jovem foi vítima de uma atrocidade e que ninguém realmente se importou. Fennell novamente subverte o olhar masculino pois no momento em que a protagonista iria abrir o zíper de seu vestido, a câmera corta para outro lugar, desviando da possível expectativa do espectador e não hipersexualizando a personagem que está buscando vingança.

A última figura traz o momento em que a câmera se desvia do corpo de Cassie e foca no olhar vidrado de um dos homens na festa. Emerald Fennell utiliza um close-up shot que impossibilita o espectador de ver o que talvez mais quisesse naquele momento. Assim, percebemos que Cassie não é mais uma personagem passiva submetida ao olhar triplo de um *male gaze*.

Figura 07



Figura 08



Fonte: Universal Pictures

Fonte: Universal Pictures

Algumas considerações

Emerald Fennell consegue subverter muitas características do olhar dominante ao longo do filme *Promising Young Woman* (2020) e tenta utilizar a expectativa do próprio espectador contra ele mesmo.

O filme traz estilos cinematográficos diferentes mas principalmente uma versão subversiva do *rape-revenge*, que geralmente, é criado por homens e que prefere apresentar as personagens femininas com seus corpos hipersexualizados e violados, tudo a favor do prazer masculino.

O filme, no entanto, não objetiva o corpo feminino e nem nos mostra a brutalidade contra o mesmo. Na verdade, ele traz profundidade para a principal personagem feminina e comentários sobre uma sociedade que perpetua a cultura do estupro.

Referências

KAPLAN, E. Ann. **A Mulher e o Cinema**: os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1995. 347 p.

SMELIK, Anneke. **The Male Gaze in Cinema**. Radboud University, Países Baixos, p. 1-3, 21 abr. 2016. DOI 10.1002/9781118663219.wbegss15. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/327601616_The_Male_Gaze_in_Cinema. Acesso em: 15 abr. 2021.

MALLMANN, Cleo José. **Escopofilia**: De que se alimenta o mundo virtual? Estudo de psicanálise. *Belo Horizonte*, n. 46, p. 45-53, dez. 2016. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372016000200005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 04 ago. 2021.

GAILO, Fernando Moysés. **Narcisismo e corporeidade em Freud**. Orientador: Dr. Richard Theisen Simanke. 2015. 94 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015. Disponível em:
<https://www2.ufjf.br/ppgpsicologia/wp-content/uploads/sites/156/2010/01/Fernando-Moys%C3%A9s-Gaio.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2021.

POLAND, L.J. **Lights, camera, emotion**: an examination on film lightning and its impact on audiences' emotional response. Cleveland State University, 2015.

LOUISE READ, Jacinda. **Narratives of transformation**: Feminism, femininity and the rape-revenge cycle. The University of Warwick, Coventry, p. 28-29, 1 set. 1998.

MULVEY, Laura. 1989. "**Visual Pleasure and Narrative Cinema**." In *Visual and Other Pleasures*, 14–26. London: Macmillan. First published 1975.

PISANI, M.M. **A linguagem cinematográfica de planos e movimentos**: Material do curso de produção de vídeo. Editora UFABC, 2013.

BROUSSE, M-H. **Corpos lacanianos**: novidades contemporâneas sobre o Estádio do espelho. *Opção laciana online*, ano V, n. 15, 2014.

HEIDERICH, Timothy. **Cinematography Techniques**: The Different Types of Shots in Film, 2012.