

O CINEMA COMO RECONHECIMENTO: UMA ANÁLISE A PARTIR DE AZUL É A COR MAIS QUENTE

Ygor Santos de Santana

Universidade Federal de Sergipe. E-mail: yssantana76@gmail.com

Sáskia dos Passos de Sousa

Universidade Federal de Sergipe. E-mail: saskia.passos@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho busca discutir a importância da representação queer, especificamente lésbica, nas obras cinematográficas produzidas atualmente e como tem se dado essa representação. Para isso, foi analisado o filme francês *Azul é a cor mais quente*, do diretor Abdellatif Kechiche que tem como foco principal a relação amorosa entre duas mulheres, e que gerou inúmeras polêmicas quando do seu lançamento por conta das condições de trabalho impostas pelo diretor tanto à equipe de produção quanto às atrizes principais. Partindo disso, utiliza-se da pesquisa bibliográfica, principalmente das teorias de Foucault e Butler, como referencial para este artigo a fim de demonstrar que questões de gênero e sexualidade são performances culturais construídas ao longo da história através dos mecanismos de poder difundidos no corpo social. O longa ainda perpetua muito da noção predominante que tem o critério biológico como a única determinante para a definição de gênero e sexualidade. Dessa forma, aqueles que divergem da heteronormatividade e/ou do gênero biologicamente imposto são tratados como anormalidades, exceções à regra imposta cultural e historicamente. Assim, defende-se aqui que a sexualidade e o gênero dos indivíduos não têm nada a ver com o critério biológico imposto socialmente. Trata-se de criação cultural e, por isso, passível de mudança. O objetivo é analisar de que forma a representação da relação homoafetiva no filme é marcada por discursos heterossexista e, ao invés de romper com esse discurso, atua como um perpetuador dele. Isso porque, nas entrelinhas do filme, ainda é possível perceber traços dessa cultura heteronormativa

Palavras-chave: Gênero, sexualidade, *queer*, cinema, educação.

INTRODUÇÃO

A representação LGBTQ no cinema, tem ganhado espaço nas produções cinematográficas nos últimos anos. É possível observar uma curva crescente de produção desse tipo de narrativa, apesar das oposições e boicotes aos filmes e diretores que se propõem a mostrar essas histórias. Esse crescimento é importante à medida que visibiliza identidades marginalizadas. A representação dessas minorias nas telas do cinema apresenta-se como uma vitória para seus movimentos sociais, além de inaugurar uma quebra no discurso heteronormativo, sexista e racista predominante na sociedade.

Silvia Azevedo (2010) afirma que a homossexualidade está representada no cinema desde sempre. No entanto, para ela, a forma como se dá essa representação na grande tela é problemática. Inicialmente, o cinema era feito como forma de agradar o espectador masculino, público alvo que tinha maior acesso a esse tipo

de entretenimento. A partir de certo momento, no entanto, passou-se a questionar o papel da mulher enquanto espectadora. Isso levou a questionar também o papel do telespectador homossexual.

Com o passar dos anos, foram produzidas obras de conteúdo homoerótico ou com personagens homossexuais inseridos em suas narrativas. Muitas dessas obras apresentam-se como revolucionárias, mas acabam reproduzindo discursos heterossexistas e imagens estereotipadas das minorias presentes nas narrativas.

A partir disso, surge ainda a questão da imagem da comunidade LGBTQ que é passada para os telespectadores. Muitas vezes, principalmente no começo do cinema e até pouco tempo atrás, os homossexuais eram retratados de forma submissa aos heterossexuais a sua volta, sempre escondendo sua sexualidade e gênero de modo a não criar atrito com as pessoas ao redor. A sexualidade não normativa era algo que precisava ser escondido. Isso fazia com que heterossexuais se sentissem mais confortáveis com sua própria sexualidade, reforçando a ideia de que aqueles diferentes não apresentariam qualquer tipo de perigo, eis que não tinha relevância social. Esse tipo de representação da minoria é degradante, pois a coloca em uma espécie de banimento social.

Na contramão disso, há as imagens positivas que celebram a sexualidade e gênero não normativos como característica normal do ser humano que não tira dele o status de ser social que merece ser respeitado e fazer parte da sociedade. Com as produções mais recentes (e algumas, poucas, mais antigas), os estereótipos homossexuais e de gênero não normativos têm sido destacados e colocados em discussão.

É nessa perspectiva que se insere este trabalho. Utiliza-se aqui o método histórico a fim de situar as teorias *queer* e os acontecimentos abordados em torno dessas temáticas. Foi realizada também pesquisa bibliográfica e análise documental a fim, de relacionar as teorias desses e outros autores, com os discursos que circulam no filme.

Dessa forma, analisa-se a obra *Azul é a cor mais quente*, com ênfase na questão da lesbianidade, sob um ponto de vista pós-crítico, para discutir a importância da representação *queer*, mais de perto lésbica, no cinema. Procura-se entender, assim, os efeitos de sentido produzidos por esse filme: se o do discurso heteronormativo, ou se, ao contrário, busca romper com a norma estabelecida. Na próxima seção, apresentaremos, ainda que em breves linhas, os acontecimentos do filme que possuem maior relevância para as análises que serão desenvolvidas posteriormente.

O AZUL NO CINEMA

Com estreia em 23 de maio de 2013 no Festival de Cannes na França, *L'a vie d'Adèle*, lançado no Brasil com o título *Azul é a cor mais quente*, tem gerado controvérsias desde o seu lançamento, sendo objeto de estudo em vários trabalhos. O filme dirigido por Abdellatif Kechiche mostra-se como uma obra de arte polêmica, seja por seu tema central, ainda pouco aceito pelo “público médio”, seja pela forma como esse tema é tratado nas suas quase três horas de duração.

A película narra a história da protagonista crescendo e se descobrindo desde a adolescência até o começo de sua vida adulta. Durante o percurso narrado na grande tela, Adèle (Adèle Exarchopoulos) é mostrada como uma estudante do ensino médio, aspirante à carreira do magistério que conhece outra mulher e acaba por se envolver romanticamente com ela. Mas não só isso, o filme mostra os detalhes dessa relação e como a personagem principal lida e é transformada por isso, tendo ainda que lidar com as pessoas ao seu redor. O ponto de virada da narrativa é o romance entre a protagonista e Emma (Lèa Seydoux), uma estudante de Artes, pertencente à classe média alta, que tem olhos e cabelos azuis.

A cor azul tem destaque, pois, além de dar nome à obra (ao romance e a algumas traduções do título do filme), é recorrente na fotografia do longa. Desde peças de roupas à cor das paredes, passando pelos cabelos de Emma, a cor tem importante participação na trama, vez que representa a liberdade sexual de Adèle (MAYER, 2013).

HETERONORMATIVIDADE E SUBVERSÃO DA INVISIBILIDADE LÉSBICA EM TELA

Na perspectiva foucaultiana, não há algo como um objeto pré-discursivo, algo que seja anterior e independente do homem e que não seja influenciado pelas condições históricas e sociais (apud CASTRO, 2017). É partindo dessa perspectiva que o autor analisa a sexualidade. Assim é que observa a emergência, a partir do século XVIII, de diversas interdições em derredor do sexo, que diziam respeito à maneira adequada de falar, com quem falar e quando falar sobre esse assunto. Demonstra que, apesar disso, na chamada idade moderna, não houve um silenciamento dos discursos sobre sexo, mas uma proliferação, com o objetivo de delimitar um regime de verdade sobre o tema, que se desenvolve em torno da naturalização do modelo monogâmico heterossexual, do qual realmente se fala cada vez menos, mas para se falar cada vez mais sobre aqueles que fossem diferentes dele, a fim de

definir as novas fronteiras entre verdadeiro e falso, permitido e reprimido, normal e anormal, constituindo um procedimento de limitação externa da produção discursiva.

Forma-se, então, uma morfologia de verdade que apresenta a heterossexualidade como natural e superior a outras performances de sexualidade. O ser heterossexual é apresentado como norma, como verdade, em oposição a qual outras formas de vivenciar a sexualidade são apresentadas como desviantes. Por isso é que se tem que o termo homossexual é recente, pois seu uso emerge da caracterização como anormal daqueles que não se adequavam à norma heterossexista (WELZER-LANG, 2001). Há, além disso, uma hierarquização de gêneros, que coloca o homem como superior à mulher, que atribui a ela papéis inferiores e submissos, enquanto privilegia os homens. É esse discurso que forma a norma a partir da qual os corpos são considerados normais ou anormais e que pode ser compreendida pelo ideal do “homem branco, heterossexual, cristão, e de classe média urbana” (LOURO apud VIEIRA, 2017, p. 15).

Há, portanto, uma normalização que se opera através de uma polarização de gêneros e sexualidades segundo binarismos, como homem/mulher, masculino/feminino, a partir dos quais os corpos tornam-se inteligíveis, podem ser compreendidos como um dos termos do par binário (VIEIRA, 2017). Esses pares sustentam-se a partir de uma visão essencialista do sexo, que o tem como um dado pré-discursivo, no sentido exposto acima, natural e que determina o gênero e a sexualidade da pessoa, numa verdadeira coerência que deve ser obedecida para que o sujeito seja socialmente reconhecido, para que seja inteligível pelos demais.

Esse essencialismo que determina essa coerência, contudo, não é natural, como é apresentado, mas integra o mecanismo heterossexista, que atua como verdadeira tecnologia biopolítica, esta compreendida como uma forma de poder que atua não sobre o indivíduo singular, mas sobre a vida biológica da espécie humana (CASTRO, 2017). Sendo o padrão ao qual todos devem adequar-se, não aparece de forma saliente, mas, sim, atua de modo, discreto, sutil, perceptível mais em seus efeitos, como explicam CARDOSO, OLIVEIRA e DIAS (2015), a partir de Butler.

Também o gênero é visto como algo determinado naturalmente, em uma visão baseada numa suposta universalidade da maneira de viver o corpo. Entretanto, essa suposta naturalidade e evidência da sexualidade e do gênero ocultam a característica de dispositivo dessas categorias, por serem construídas histórica e culturalmente, a partir de diversos discursos que produzem saberes que definem as suas formas verdadeiras e normais. Assim, aquilo que é supostamente natural é, na verdade, aquilo que se amolda ao regime de verdade

vigente, como apontamos alhures. Assim é que as identidades de gênero não são dadas de forma anterior e independente ao homem, mas são construídas em meio às relações de poder (LOURO, 2000), assim como os papéis que são atribuídos aos homens e mulheres, que privilegiam aqueles e deixam essas em uma situação de subordinação (WELZER-LANG, 2001).

O gênero não é algo natural, mas uma construção cultural a partir da qual os corpos são normalizados, através de práticas consideradas adequadas de acordo com a verdade vigente. Tais práticas inscrevem o indivíduo no grupo no qual sua pertença é considerada adequada, reforçando os binarismos heterossexistas. O que há, pois, é a reprodução de um conjunto de gestos e atuações, de forma repetida e continuada ao longo do tempo, a partir do que se forma a aparência de uma substância, de uma naturalidade, mas que, na verdade, é o resultado de uma performance de gênero, delineada pela heterossexualidade compulsória, que identifica os corpos aos grupos a que pertencem “naturalmente” (BUTLER, 2008). Além do pertencimento, a performance de gênero demarca “os corpos e os lugares de homens e mulheres na sociedade, excluindo os que não se enquadravam nesses moldes ou os que estão na *fronteira*” (CARDOSO; OLIVEIRA; DIAS; 2015, p. 245) (grifo dos autores).

Tem-se, portanto, dois efeitos da construção de gênero: o primeiro é a hierarquização de gêneros, sobre a qual falamos, que engendra a submissão das mulheres aos homens; o segundo, por sua vez é a estigmatização dos corpos que escapam aos esquemas postos, renegadas a um não lugar. Por isso é que as teorias *queer* entendem a homossexualidade como uma categoria produzida dentro da relação de saber/poder que tem na heterossexualidade a sua norma e nela, por oposição, a anormalidade, o sujeito abjeto. Partindo disso, essas teorizações criticam essa morfologia de verdade binária e excludente, a fim de pensar discursos que não reforcem a hierarquização e a exclusão.

No filme que constitui o objeto de nossas reflexões, esse papel do gênero e da sexualidade como demarcador de pertencimento dos corpos pode ser observado. Adèle é retratada como uma menina que possui uma boa aceitação entre os seus colegas da escola, tendo um convívio tranquilo e sendo incluída entre eles, entretanto, quando descobrem que ela está se relacionando com outra garota, a atitude do grupo com relação a ela muda completamente. Ela passa a ser alvo de chacota por parte dos outros alunos, que lhe dirigem xingamentos e comentários ofensivos, além de se afastarem dela, mesmo aqueles com os quais ela antes convivia de forma mais próxima. Essas cenas mostram a personagem sendo punida por não performatizar corretamente seu gênero, rompendo com a heteronormatividade

que impõe o relacionamento com homens como norma para as mulheres. Nesse sentido é que Junqueira (2007, p. 153-154) entende que a homofobia traduz uma punição contra aqueles que subvertem as performances de gênero e sexualidade dominantes.

Esse rompimento realizado pela protagonista revela uma retomada do corpo. Com efeito, há, como parte do dispositivo de sexualidade, uma circulação de discursos sobre o corpo por meio das instituições – baseados no ideal heteronormativo vigente – que delimitam as formas corretas, normais, que produzem uma verdade sobre o corpo, os quais conjuram uma diversidade de sanções, como o pecado, o crime, a perversão, que submetem a vivência corporal àquilo que é ditado pela norma, que nos leva entregar nossos corpos às instituições (DIAS; OLIVEIRA, 2015, p. 69). Dessa forma, a punição que sofre Adèle – a homofobia –, é uma reação dos discursos fundantes de nossa sociabilidade à retomada da propriedade de seu corpo realizada pela personagem contra as instituições. A importância disso é ainda maior quando se tem em mente a especificidade de tratar-se de um relacionamento lésbico. Isso porque a lésbica, dentro do dispositivo de sexualidade, é duplamente atravessada por discursos inferiorizadores e excludentes.

Primeiro, porque o feminino é construído como inferior ao masculino, segundo a relação de poder que elege este último como padrão. Assim, entendido o gênero como um discurso de poder que cria categorias que são inscritas nos corpos para individualizá-los a partir delas (homem/mulher, masculino/feminino), percebe-se que a sua construção se dá por meio de uma relação de saber/poder dentro da qual uma categoria é tida como inferior, por oposição àquela que constitui a norma (VIEIRA, 2017). Nesse sentido, a transição do século XVIII para o XIX assinala uma intensificada oposição dos gêneros, em que a sexualidade feminina passa a ser vista como subordinada e dependente da masculina e culmina na subtração do prazer feminino e de seu desejo sexual. É um discurso que silencia a sexualidade das mulheres, punindo aquelas que a reivindicam com o rótulo de histérica. De fato, a histerização do corpo da mulher é uma das características do dispositivo da sexualidade (CASTRO, 2017).

A segunda subordinação diz respeito à anormalidade da lesbianidade. Vimos acima que a heterossexualidade compulsória é uma tecnologia biopolítica que exerce discretamente seus efeitos sobre os corpos, para normalizá-los, adequando-os aos padrões culturalmente hegemônicos. Esse processo exclui e rejeita aqueles corpos cujas performances de sexualidade não se amoldam aos códigos culturais vigentes, momento em que aparece de forma mais clara (DIAS; OLIVEIRA, 2015), razão pela qual afirmamos que o dispositivo da

sexualidade é mais perceptível em seus efeitos.

Assim, a existência lésbica é duplamente marginalizada, tanto em seu gênero, inferiorizado na hierarquia radicada na masculinidade, como em sua sexualidade, considerada como anormal por oposição à norma heterossexista. Sua marginalização decorre, pois, da subversão dos papéis de gênero, bem como da performance de sexualidade normal. Por isso é que dentro do próprio movimento feminista, no início do século XX, esse grupo era desconsiderado, eis que a reivindicação da sexualidade tinha seu foco na mulher heterossexual. É, então, necessário ter esse recorte específico em mente, para não perder de vista as suas dificuldades e demandas próprias.

Essa dupla marginalização deve-se ao fato de que a lesbianidade incomoda, por subverter os discursos de gênero e de sexualidade que circunscrevem os sujeitos. Com efeito, ser lésbica traduz “a ousadia de uma mulher em se fazer um corpo sexuado e que busca prazer fora da lógica falocêntrica” (VIEIRA, 2017, p. 34). Por essa razão é que Louro (2000) vê na sexualidade uma dimensão política, por refletir o heterossexismo que circunscreve os corpos, a qual porém passa despercebida, eis que as questões sobre esse tema são associadas à culpa, vergonha, principalmente quando se referem a performances que divergem do que se tem por normal.

Assim, o longa estudado possui um papel importante, ao trazer a mulher lésbica de forma não fetichizada e independente de uma figura masculina, rompendo com a imagem de presa sexual e com a representação do seu sexo como uma forma de entreter o homem, apagando o prazer feminino (TROTTA; OLIVEIRA, 2014). Essas autoras demonstram que o impacto causado pelas cenas de sexo deve-se ao fato de que elas retiram a lesbianidade de um lugar de invisibilidade, construindo personagens que reivindicam sua sexualidade de forma independente de um homem, retomando seu corpo das instituições. Com isso, há uma subversão do apagamento do prazer feminino, por meio do destaque que é dado a ele, operando uma ruptura tanto dos lugares que são relegados ao feminino, quanto do papel do corpo da mulher, que de objeto passa a ser sujeito, com uma história. O relacionamento das protagonistas, portanto, representa a lesbianidade como mais uma possibilidade de vivenciar a sexualidade, retirando-a de sua posição de anormalidade (AMARAL FILHO; FERREIRA JÚNIOR, 2017).

Isso possui uma importância específica por tratar-se de um filme, que é um artefato cultural que reflete os discursos fundantes de nossa sociedade, constituindo-se em forma de aprendizagem do que é certo e do que é errado, dos padrões de normalidade vigentes. Por

meio deles, a heteronormatividade é transmitida desde a infância, com a repetição das normas de gênero que naturalizam o *status* social do corpo (CARDOSO; OLIVEIRA; DIAS; 2015). A obra que estamos a analisar, então, retrata a existência lésbica e a homofobia a partir de situações cotidianas, de forma a aproximar o espectador da narrativa e visibilizar sujeitos que são excluídos ou retratados apenas de forma erótica, fetichizada, através de um realismo estético. Nesse sentido é que o filme se propõe a utilizar o erotismo não para a apreciação masculina, mas como forma de chocar, com o objetivo de chamar atenção para situações comuns que passam despercebidas no cotidiano, para criar empatia com as pessoas que as vivenciam.

CONCLUSÃO

Ao longo das análises aqui realizadas, ficou claro de que forma o cinema é um importante meio de circulação de discursos em nossa sociedade. Através de um breve olhar pela história do cinema, vê-se que a representação *queer* nessa mídia não é recente, havendo registros de personagens LGBTQ desde pelo menos a primeira metade do século passado. Entretanto, essa representação se prestava a repercutir os códigos culturais vigentes, reforçando-os, de modo que as identidades que escapavam à matriz heterossexista eram representadas por meio de personagens caricatos e ridicularizados, assim como o sexo, utilizado como forma de reforçar o discurso de dependência da figura masculina por parte das mulheres. O que ocorre na verdade é que, mais recentemente, há um movimento de resignificação dessas identidades na linguagem cinematográfica, apresentando as suas existências como possibilidades reais, humanas, com uma identidade e uma sexualidade próprias.

Há uma relevância significativa nisso, pois subvertem-se os discursos heterossexistas dominantes num espaço que possibilita uma visibilidade muito grande desse movimento. Com isso, retoma-se o sentido político das questões relacionadas à sexualidade em um âmbito mais amplo, contribuindo para um alargamento do debate sobre esses temas. Observa-se, porém, que mesmo essas obras que se propõem a subverter gênero e sexualidade ainda são atravessadas por condições que reproduzem as hierarquizações existentes, como no caso da película estudada, em que foram noticiados, inclusive pelas próprias atrizes, abusos por parte do diretor.

Azul, em que pese sua contribuição para a visibilidade lésbica na conjuntura atual, ainda é atravessado por discursos heterossexistas que ecoam desde a sua produção até à visão

masculina sobre as relações lésbicas que a obra emite. Ao trazer para a grande tela um tema tão importante para uma minoria social historicamente excluída, é necessário ter o cuidado de analisar acuradamente o discurso que a obra reproduz.

REFERÊNCIAS

AMARAL FILHO, Otacílio; FERREIRA JÚNIOR, Sérgio do Espírito Santo; MACEDO, Tarcízio. O choque do real na narrativa cinematográfica *Azul é a Cor Mais Quente*: Reflexões sobre a cultura estética. **Sessões do imaginário**. Porto Alegre: v. 22, n. 37, p. 20-29, 2017.

AZEVEDO, Sílvia. **Representação da Sexualidade Não Normativa no Cinema**: o caso português. Covilhã, 2010. 146p. Dissertação (Mestrado em Cinema). Faculdade de Artes e Letras. Universidade da Beira Interior.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 2. Ed. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CASTRO, Edgardo. **Introdução a Foucault**. 1. Ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.

CARDOSO, Helma de Melo; OLIVEIRA, Anselmo Lima de; DIAS, Alfrâncio Ferreira. Marcas e aprendizagens da heteronormatividade em filmes infantis. **Espaço do currículo**. v.8, n.2, p. 244-253, mai./ago. 2015.

CHIOUA, Brahim. KECHICHE, Abdellatif. **Azul é a Cor Mais Quente** (La Vie d'Adèle - Chapitres 1 et 2). [Filmevídeo]. Produção de Brahim Chioua, direção de Abdellatif Kechiche. França, 2013. 179min. color.son.

DIAS, Alfrâncio Ferreira; OLIVEIRA, Anselmo Lima de. Azul é a cor mais quente: discursos sobre o corpo, gênero e sexualidades em fronteiras. **Revista Saberes**, Ano 2, nº 2, vol. 1, p. 61-72, 2015.

JONES, Kristin M. Review: Blue Is the Warmest Color. **Film Comment**. Nova Iorque, nov/dez 2013. Disponível em: <<https://www.filmcomment.com/article/review-blue-is-the-warmest-color-abdellatif-kechiche/>>. Acesso em: 13 mar. 2018.

JUNQUEIRA, Rogério De. Homofobia: limites e possibilidades de um conceito em meio a disputas. In. **Revista Bagoas**. Belo Horizonte. v. 01, n. 01. 2007.

LOURO, Guacira Lopes. (Org.). **O corpo educado**. 2. ed. Belo Horizonte Autêntica, 2000.

MAYER, Sophie. Review: Blue is the Warmest Colour. **Sight & Sound The International Film Magazine**. Reino Unido, fev. 2015. Reviews and recommendations. Disponível em: <<http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/reviews-recommendations/blue-warmest-colour>>. Acesso em: 13 mar. 2018.

MURAT, Pierre; RIGOLET, Laurent. Polémique autour de "La vie d'Adèle": Abdellatif Kechiche s'explique dans "Télérama". **Télérama**. França, set. 2013. Seção Cinema. Disponível em: <<http://www.telerama.fr/cinema/polemique-autour-de-la-vie-d-adele-abdellatif-kechiche-s-explique-dans-telerama,102550.php>>. Acesso em: 13 mar. 2018.

SALEM, Rodrigo. "O que vocês viram na tela, nós fizemos", diz a atriz Léa Seydoux em

Cannes. **Folha de São Paulo**. São Paulo, mai 2013. Seção Folha Ilustrada. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/05/1283792-o-que-voces-viram-na-tela-nos-fizemos-diz-a-atriz-lea-seydoux-em-cannes.shtml>>. Acesso em: 14 mar. 2018.

TROTTA, Clara Cazarini; OLIVEIRA, Máisa Moura Chaves de. Tesourando heteronormatividades percepções sobre sexo lésbico em Azul é a cor mais quente. In Seminário Nacional de educação, diversidade sexual. In: Seminário nacional de educação, diversidade sexual e direitos humanos, 3., 2014, Vitória. **Anais...** Vitória, 2014.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. In. **Estudos Feministas**. Florianópolis. V.01., n.02., 2001.