

SERIA AZUL A COR MAIS QUENTE? Reflexões sobre hetero e homonormatividades no filme de Abdellatif Kechiche

Resumo

O presente artigo integra uma pesquisa que busca discutir a homossexualidade feminina na juventude veiculada em alguns artefatos culturais, dentre estes filmes e blogs. O filme *Azul é a Cor Mais Quente* (2013) foi o objeto de análise, mais especificamente, as personagens Adele e Emma, buscando perceber quais discursos sobre gêneros e sexualidades o filme oferece para pensarmos a homossexualidade feminina. As ferramentas de análise do filme foram baseadas na etnografia de tela, com base em Balestrin e Soares (2012). Nas análises, foram percebidas reproduções de hetero e homonormatividades nas duas personagens e em sua relação homossexual, atentando para o fato de que, por mais que *Azul é a Cor Mais Quente* tenha sido premiado e bastante comentado, seus discursos (re)afirmam e (re)constituem uma construção normativa e limitada das homossexualidades femininas.

Palavras-chave: Homossexualidade feminina; *Azul é a Cor Mais Quente*; Homonormatividade; Heteronormatividade

Daniela Conegatti Batista
CAPES
daniconegatti@hotmail.com

Este trabalho faz parte de uma pesquisa que pretende discutir a homossexualidade feminina entre jovens, veiculada em alguns artefatos culturais, dentre eles blogs, *tumblrs* e filmes. Não é de hoje que a homossexualidade é tema de filmes, novelas, seriados, entre outros produtos midiáticos, seja para dar mais legitimidade à imagem de menino egoísta – no caso da homossexualidade masculina –, que mantém um relacionamento doentio com a mãe e usa a prima para conquistar outros meninos, como em *Suddenly, Last Summer* (1959), seja perpassando as tramas de outros artefatos culturais – novelas, peças de teatro, programas humorísticos –, para ser motivo de riso. Contudo, atualmente, parece que “está na moda” falar do assunto, pois a homossexualidade tem ocupado cada vez mais posição de destaque nos produtos midiáticos, e estes produtos têm sido amplamente comentados nas redes sociais e na imprensa. Um grande exemplo foi a relação de Félix e Nico na novela global *Amor à Vida* (2013), e seu tão esperado beijo¹. É interessante ressaltar, no entanto, que em 2011 – dois anos antes –, a novela do SBT intitulada *Amor e Revolução*, exibida às 22 horas, mostrou um longo beijo entre duas personagens femininas durante mais ou menos um minuto. Esta cena, inédita na teledramaturgia brasileira, não obteve nem de perto a fama do beijo entre dois homens veiculado pela novela global.

Outro produto midiático que “deu o que falar” no ano de 2013 foi o filme *La Vie D’Adele* *Chapitres 1 et 2*, mais conhecido por aqui como *Azul é a Cor Mais Quente*, que retratou a vida de Adele e o “descobrimento” de sua homossexualidade devido ao seu interesse amoroso por uma menina de cabelos azuis. O filme foi bastante comentado e chamou muito a atenção devido às longas cenas de sexo explícitas entre o casal de meninas, despertando mais ainda uma série de debates em torno da homossexualidade. A própria atriz principal, Adèle Exarchopoulos, em entrevista ao site *AdoroCinema*², comentou, em certo momento, o quanto estava exausta de falar sobre as cenas de sexo, e que sentia que as pessoas se portavam como crianças a respeito desse assunto.

¹Sobre a ideia da globo “fazer história” na dramaturgia brasileira pode ser observada em várias reportagens, como a que está disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2014/02/telespectadores-se-emocionam-com-cena-de-felix-e-nico-em-amor-vida.html>

Acesso em: 18.02.14

²Entrevista disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=GTDLBk7A4Cw> Acesso em: 18.02.14

Certamente, o *frenesi* em torno das cenas se deu pelo fato de serem duas jovens, já que não são poucos os filmes que mostram sexo explícito entre casais heterossexuais.

Partindo dos estudos de Foucault e de uma perspectiva pós-estruturalista, entendemos a cultura como constituidora e construtora dos sujeitos (SILVA, 2007), os quais, por sua vez, a (re)constituem e a (re)constroem. Neste sentido, como pesquisadoras, percebemos a necessidade de desnaturalizar o *status quo* (GASTALDO, 2012), explorando modos alternativos de olhar para e pensar sobre a sociedade e o que ela produz. Ainda a partir destas perspectivas, acreditamos que produtos culturais, como a televisão, a *World Wide Web* e o cinema, produzem pedagogias culturais, bem como veiculam pedagogias da sexualidade (LOURO, 2000, 2008). Dessa forma, o presente artigo busca, no filme *Azul é a Cor Mais Quente*, analisar a construção das personagens Adele e Emma e sua relação, com a intenção de compreender que pedagogias este filme nos apresenta. Sendo este um produto midiático bastante polêmico e comentado nas mais variadas mídias, cabe refletir como certas interpretações e personagens podem (ou não) produzir determinadas pedagogias da sexualidade (e de gênero) sobre as audiências, tendo em vista nosso contexto histórico, social e cultural. Quais os discursos de gêneros e sexualidades *Azul é a Cor Mais Quente* oferece para pensar a homossexualidade feminina? No filme, é possível perceber a desconstrução de certas homo e heteronormas? A partir destas questões, é importante ressaltar que não pretendemos revelar “a verdade” do filme, nem buscar seus significados “ocultos”. Nossas percepções resultarão em algumas (dentre tantas outras) possibilidades de interpretação, e estarão voltadas para a desestabilização de certezas, para o questionamento do que parece inquestionável.

No processo de análise do referido filme, foram utilizadas ferramentas da etnografia de tela, com base em Balestrin e Soares (2012). Contudo, Antes de dissertar sobre as análises, cabe apresentar o filme.

Apresentando o filme

Azul é a Cor Mais Quente é um filme francês de 2013, do diretor Abdellatif Kechiche, intitulado originalmente de *La Vie D’Adele chapitres 1 et 2*, e que teve como uma de suas inspirações a história em quadrinhos *Le Bleu Est Une Couleur Chaude*, da escritora Julie Maroh. Comumente, a história do filme é apresentada como uma reprodução da história dos quadrinhos, contudo, segundo o próprio diretor, “o filme é vagamente adaptado do romance em quadrinhos³”, portanto, é importante esclarecer que este artigo discute apenas o filme.

Em encarte do festival de Cannes, no qual *La Vie d’Adele* ganhou o prêmio *Palme d’Or* 2013, a sinopse do filme é a seguinte:

Aos 15, Adele não questiona: garotas ficam com garotos. Sua vida muda para sempre quando ela conhece Emma, uma jovem mulher de cabelos azuis, que ajudará Adele a descobrir seus desejos, a afirmar a si mesma como mulher e como adulta. Em frente aos outros, Adele cresce, procura a si mesma, perde-se, encontra-se...⁴ (Press Kit, 2013)

Apesar de instigante, esta sinopse não esclarece que tipo de envolvimento Adele (Adèle Exarchopoulos) e Emma (Léa Seydoux) têm, isto é, a sinopse não explicita que se trata de uma relação homossexual, pois o que há de mais forte no filme é o envolvimento de Emma e Adele e o impacto que a primeira causa na vida da segunda. Neste ponto, é importante esclarecer que o nome do filme veiculado no Brasil se baseia na cor do cabelo de Emma. O primeiro contato entre as duas se dá num simples cruzamento de olhares ao atravessarem a rua, cada uma indo para o lado oposto do caminho da outra. O interesse entre elas se torna aparente na cena, e, a partir deste momento, Adele não consegue parar de pensar em Emma, a ponto de ir sozinha a uma boate para mulheres, mesmo sendo menor de idade, com a esperança de encontrar a tal menina de cabelos azuis. Para a sorte de Adele, Emma está na boate, e então as duas conversam pela primeira vez, e descobrem uma série de diferenças entre elas, seja de idade, sendo Emma mais velha, seja de experiências de vida – enquanto Adele é uma adolescente comum, estudante do

³ “The film is very loosely adapted from the graphic novel.” (Tradução nossa)

⁴ “At 15, Adele doesn’t question it: girls go out with boys. Her life is changed forever when she meets Emma, a young woman with blue hair, who will allow her to discover desire, to assert herself as a woman and as an adult. In front of others, Adele grows, seeks herself, loses herself, finds herself...” (Tradução nossa)

que entendemos por ensino médio, Emma é uma jovem adulta, estudante de artes na universidade, e tem uma namorada. Depois desse encontro, as duas passam a se ver seguidamente, tornam-se amigas e, posteriormente, namoradas. O romance é assumido publicamente apenas por Emma, enquanto Adele permanece “no armário” para seus conhecidos e familiares. No desenrolar da história, Adele e Emma vão morar juntas, e, então, a primeira passa a sentir-se insegura em relação à segunda, e acaba se envolvendo com um homem, colega de trabalho. Ao descobrir a traição, Emma a expulsa de casa, e a partir disto, até o fim do filme, Adele tenta viver sua vida sem “a menina do cabelo azul”, mas mostra-se extremamente infeliz em vários momentos, a ponto de tentar reconquistar Emma, mas sem sucesso.

Outra característica da narrativa que foi bastante comentada, e que certamente chama a atenção, é o realismo das cenas de sexo, que, assim como o resto do filme, possuem pouquíssimos cortes. Com planos longos, e a impressão de que estamos vivendo o dia a dia de Adele, além de um final que não “finaliza” e nem conclui nada na história, *Azul é a Cor Mais Quente* tem sua complexidade na relação de Adele com Emma e consigo mesma, e a “descoberta”⁵ e exercício de sua (homo)sexualidade⁶. Sendo assim, direcionemos nosso olhar para as personagens.

Adele e Emma: suas vidas, seus corpos

Em *Azul é a Cor Mais Quente*, o corpo mostra-se elemento fundamental em muitas cenas. Chegam a ser excessivos os *closes* em bocas (principalmente no momento em que as personagens se alimentam, ou bebem), e as cenas de sexo explícitas e de extensa duração exigem exclusivamente dos corpos o realismo do momento.

⁵ Utilizamos a palavra entre aspas por não acreditarmos que este processo seja sempre uma descoberta, mas sim um “dar-se conta”, ou, por vezes, uma aceitação, podendo, inclusive, ser um “deixar-se experimentar”. As possibilidades são muitas, e o termo “descoberta” é limitador, localiza apenas uma possibilidade.

⁶ No filme, Adele não pratica apenas a homossexualidade. Na verdade, a história foca na sexualidade de Adele como um todo, seu jeito sedutor, seu envolvimento também com homens, sua sensualidade. Por isso, a opção em utilizar o termo homo entre parênteses, deixando, assim, espaço para se pensar também sobre a sexualidade de Adele.

Preciado (2008), refletindo sobre o corpo e o momento atual, entende que vivemos em uma hipermodernidade *punk*, pois a ideia de natureza, de verdade oculta, não faz mais sentido, portanto, se faz necessário analisar e expor os processos políticos, culturais e técnicos através dos quais o corpo adquire este *status* de natural. Conforme Louro (2004, p.81) explica, os corpos podem ser percebidos como uma vitrine de sentidos. “Não há corpo que não seja, desde sempre, dito e feito na cultura; descrito, nomeado e reconhecido na linguagem, através dos signos, dos dispositivos, das convenções e das tecnologias.” Sendo assim, ao observarmos os corpos das personagens e seus aparatos, certos sentidos são (re)construídos. Emma, por exemplo, é uma jovem de cabelos azuis, bem curtos, pele extremamente branca e roupas “descoladas”, basicamente calça *jeans* e camiseta, no estilo *unissex*⁷. Já Adele nos traz outra possibilidade, tem cabelos loiros escuros, compridos, geralmente presos e levemente desarrumados, a pele um pouco mais escura que a de Emma. Suas roupas variam bastante, desde *jeans* e casaco até saias, vestidos e *shorts*. Adele corresponde à típica menina comum, de aparência feminina e, por consequência, heterossexual, pois, como aponta Louro (2004, p.15), a declaração “é uma menina!” submete o indivíduo a uma única direção, que define antecipadamente uma série de questões a respeito do corpo e das preferências que constituem um ser humano. “O ato de nomear o corpo acontece no interior da lógica que supõe o sexo como um ‘dado’ anterior à cultura e lhe atribui um caráter imutável, a-histórico e binário”. Emma, apesar de ter sido designada como menina, subverte, com seu próprio corpo, uma série de discursos a respeito do que é ser menina, do que é ser feminina. Suas roupas, seu jeito de andar, sua fala, até seu olhar para Adele desestabilizam a imposição de que ela nasceu para ser mulher e, conseqüentemente, heterossexual. Já, em Adele, não percebemos a mesma situação, sabemos de seu interesse por meninas apenas devido a seus olhares curiosos e suas atitudes quando perto de meninas que demonstram interesse nela, contudo, seu “jeito de ser”, ou mesmo a forma como se movimenta, (re)constituem-na como uma entre tantas meninas aparentemente heterossexuais.

⁷ Termo do inglês que designa algo próprio para o feminino e para o masculino.

O que percebemos em Adele e Emma é resultado de uma série de discursos, que, permeados por relações de poder, adquirem *status* de verdade, e, então, estabelecem normas e valores para nossos corpos. Apesar de, constantemente, a sexualidade ainda ser considerada anterior a qualquer questão cultural (o corpo nascido é que dá a direção, pois advém da natureza), as instituições de grande valor social, como família, igreja, medicina, escolas, têm que reafirmar constantemente os valores heterossexuais, pois a natureza por si só não “daria conta” de manter o indivíduo neste caminho (LOURO, 2004). Os corpos de Adele e Emma são percebidos por nós a partir das crenças, discursos, verdades que constituem nossa existência, que nos guiam e são constantemente reiteradas, por isso, são uma construção cultural. São corpos performativamente construídos, como pontua Judith Butler. Nas palavras de Preciado:

Judith Butler definiu fortemente o gênero como um sistema de regras, convenções, normas sociais e práticas institucionais que produzem *performativamente* o sujeito que pretendem descrever. Através de uma leitura cruzada de Austin, Derrida e Foucault, Butler identificou o gênero não como uma essência ou uma verdade psicológica, mas como uma prática discursiva e corporal performativa através da qual o sujeito adquire inteligibilidade social e reconhecimento político. (PRECIADO, 2008, p. 86)

Dessa forma, os corpos de Adele e Emma são constituídos por e (re)constituem uma série de normas e discursos a respeito do corpo. No entanto, as normas não se limitam aos corpos, como é possível perceber no filme. Há imposições sociais que se estabelecem a partir do viés de classe, expresso na postura das famílias de ambas. Sofisticação que se expressa no jantar da família de Emma e simplicidade no jantar da família de Adele, no qual ambas precisam disfarçar seu envolvimento amoroso com a desculpa de que estão fazendo um trabalho de filosofia. Há também um desdém da parte de Emma em relação à profissão de Adele. Ser professora de crianças pequenas é tratado como algo menor, se comparado à profissão de artista, que parece mais encantadora e interessante, ao menos aos olhos de Emma, que por diversas vezes insiste com sua parceira que busque outra coisa. Neste sentido, cabe refletir sobre estas normas e o que elas (re)constituem e (re)significam. Nos limites deste texto, discutiremos

especificamente as questões que envolvem hetero e homonormatividades a respeito do corpo das personagens, seus trejeitos, seus modos de vida.

Heteronormatividade x homonormatividade

A heteronormatividade, isto é, a sustentação de que há uma coerência entre sexo, gênero e sexualidade, desejos e práticas, e também um “modo de vida” heterossexual, não é novidade. Interessante é perceber, contudo, a contribuição desta na construção das homonormatividades, entendidas aqui, como normas que (re)constituem os modos percebidos como mais apropriados e interessantes de ser homossexual, processo que Louro (2004) percebeu ter início lá nos anos 1980, quando discursos políticos buscavam “ajustar” o homossexual o mais próximo possível da heteronormatividade, valorizando, por exemplo, a monogamia, os valores da raça branca, o grande poder aquisitivo etc. Podemos ainda adicionar a essa lista a necessidade de ser jovem, bonita/o e bem vestida/o. Por outro lado, também percebemos um outro entendimento de homonormatividades, aquele que, baseado também na heteronormatividade, define a quem nós pré-conceituaremos como homossexual. No filme, começamos a perceber isto a partir da figura de Emma, que corresponde à construção do que vem a ser uma *dyke*⁸, uma “sapatão”. Como mostramos, Emma subverte a norma que determina que ser mulher se afirma nos trejeitos, roupas e acessórios ideais de uma feminilidade. Conseqüentemente, ela acaba sendo, justamente, a lésbica de práticas sexuais estáveis, isto é, ela começa no filme relacionando-se com meninas e termina nesta situação, pois em nenhum momento demonstra interesse ou relaciona-se com meninos.

Para Preciado (2008, p. 93),

Nuestras sociedades contemporáneas son enormes laboratorios sexopolíticos en los que se producen los géneros. El cuerpo, los cuerpos de todos y cada uno de nosotros, son los preciosos enclaves en los que se libran complejas transacciones de poder. Mi cuerpo = el cuerpo de la multitud. Eso que llamamos sexo, pero también el género, la masculinidad y la feminidad, y la sexualidad son “técnicas del cuerpo”,

⁸ Termo do inglês para designar meninas andróginas, ou mesmo que possuem um visual e um estilo de vida que entendemos como masculino.

extensiones biotecnológicas pertenecientes al sistema sexopolítico cuyo objetivo es la producción, reproducción y expansión colonial de la vida heterosexual humana sobre el planeta.

Sendo assim, por subverter o ideal “mulher-feminina-heterossexual”, Emma, obrigatoriamente, passa a ser percebida como lésbica (e apenas lésbica), o que é reafirmado pela história, no momento em que ela demonstra se interessar apenas por meninas. O filme não dá margens para dúvidas a respeito da homossexualidade desta personagem, seja nos sentidos que seu corpo (re)constitui, seja em suas práticas amorosas. Se expandirmos nosso olhar às duas personagens, percebemos que, sobre Adele e Emma, existem técnicas do corpo que reafirmam (hetero e homo)normas. Contudo, não apenas seus corpos estabelecem lugares de sujeito para as duas, mas também suas práticas, os aspectos de suas vidas, como suas profissões, o lugar de onde elas vêm, seus interesses etc. Emma é uma pintora, é culta e vive uma realidade *underground*⁹, atípica e bastante instável. Sua profissão, assim como seu estilo de vida, contribuem para a vivência de sua homossexualidade assumida, além de (re)afirmarem seu *status* de homossexual, pois tudo o que ela é transgride os padrões femininos heterossexuais. Contudo, é interessante observar que, ao subverter estes padrões, Emma segue um padrão de homossexual feminina. Ela seria a homossexual “verdadeira”, aquela cuja sexualidade não é cambiante, cheia de atributos considerados masculinos e “libertadores”. Ao mostrar-se exclusivamente lésbica, esta personagem reafirma e reconstitui homonormatividades. Por outro lado, Adele, além de musa das pinturas de Emma, condição tipicamente feminina, é professora de séries primárias, profissão que Guacira Louro (1997) e outras/os autoras/es percebem como sendo (re)conhecidamente feminina. Sua vida não contribui para a exposição de sua relação homossexual, o que a faz permanecer “no armário” em seu trabalho e para suas/seus colegas. O fato de Adele não ser completamente assumida, assim como suas atitudes quando Emma descobre o caso sexual que ela vinha mantendo com um colega de trabalho, contribuem para uma construção heteronormativa desta personagem, pois, ao se ver questionada sobre sua infidelidade, ela mente, se desespera, chora, grita, tenta “se entregar” sexualmente para

⁹Termo do inglês utilizado no sentido figurado para designar o que não é popular e nem comum.

Emma, um sofrimento desesperado por amor e a necessidade de se entregar para provar seu sentimento, vivências e condições constantemente atribuídas às mulheres em um relacionamento amoroso. Ademais, Adele é quem cuida da casa, cozinha para os amigos de Emma, lava a louça, e aos 1'56" de narrativa é ela quem se declara feliz em poder fazer isso e ainda cuidar de Emma. Adele reafirma heteronormas, mostra-se a “esposa” do relacionamento, cozinha, lava, passa, entretém as pessoas e as serve. Ao sentir-se deslocada perto das/os amigas/os de Emma, todas/os muito intelectuais, busca refúgio no flerte com um homem. Nesta mesma sequência, este homem questiona Adele se Emma é a primeira menina com quem ela fica, e logo depois ele a questiona se estar com uma mulher é diferente de estar com um homem. Ele entende que é óbvio que Adele já se relacionou sexualmente com meninos, como se fosse algo natural e que, portanto, a homossexualidade dela seria o “novo”, o diferente. É interessante perceber que nada no filme mostra que este personagem teve acesso ao passado de Adele, e então podemos concluir que seu julgamento baseou-se apenas na performance desta personagem, nos sentidos percebidos sobre seu corpo, seus trejeitos, suas atitudes.

Baseadas nestas características, que mostram a identificação de Adele com muito do que ainda representa “ser mulher” em nossa sociedade, percebemos um alinhamento entre sexo-gênero-sexualidade, e, em concordância com seu corpo, seu trabalho, sua conduta e sua personalidade, Adele, no filme, tem sua primeira relação sexual com um colega de escola, relaciona-se sexualmente com outro homem, enquanto mantém seu namoro com Emma, e, por fim, flerta com um conhecido de Emma em algumas cenas, que sempre está em suas festas e eventos. O filme, em suma, dá a impressão de que Emma é uma exceção, tanto no decorrer da história, quanto no próprio nome em português e em inglês do filme (*Blue is the Warmest Color*¹⁰). A impressão ganha mais legitimidade, assim como a norma social, quando a personagem de Emma reencontra Adele depois de alguns anos e a questiona: “Tem namorado?”. Por mais que as duas tenham vivido um relacionamento intenso, a pergunta de Emma remete ao masculino, como se Adele fosse, primeiramente, heterossexual. Após a resposta negativa desta, Emma pergunta, “E namorada?”, mas esta pergunta vem mais tímida, mais fraca,

¹⁰A tradução é igual ao título em português: Azul é a cor mais quente.

quase como se Emma não acreditasse que fosse possível, e a resposta de Adele contribui para esta impressão, pois seu “não” é muito mais enfático. Não podemos deixar de perceber, contudo, que, se Adele reafirma valores heteronormativos em seu corpo e em suas relações com homens, ao relacionar-se com uma menina e este ser seu relacionamento mais significativo, de mais emoção e intensidade, Adele também subverte a heteronormatividade.

Outro aspecto para o qual atentamos é a busca desta personagem por segurança. Aos 1’24” de narrativa, Adele admite priorizar a segurança em sua vida, e isto é reafirmado quando ela se sente insegura em seu relacionamento com Emma e busca em um homem esta segurança, ou ainda, um certo equilíbrio de sua autoestima. A ênfase na busca por estabilidade, por segurança, também contribui para uma construção heteronormativa desta personagem, pois, com frequência, percebemos mulheres sendo retratadas nos produtos midiáticos como apreciadoras de homens fortes e que possam lhes trazer segurança, seja financeiramente, seja fisicamente. O discurso de que estar com um homem é mais seguro vem compondo o cinema desde seus primórdios, e foi bastante visível em personagens encarnados pela atriz Marilyn Monroe (CARDOSO; FREITAS JUNIOR, 2009), por exemplo, que em muito se assemelha à figura de Adele, seja em seus excessos, seja em sua dissimulação, seja em sua busca por segurança. Certamente, este discurso não compõe o cinema à toa, ele é (re)afirmado e (re)constituído culturalmente e socialmente.

Um olhar mais atento à questão da homonormatividade

Apesar de já termos comentado sobre a homonormatividade presente na construção da personagem de Emma, vários outros aspectos do filme merecem atenção e contribuem para uma construção normativa da homossexualidade. Eles contribuem porque ganham força ao (re)afirmarem uma série de características constantes nos produtos midiáticos quando o assunto é homossexualidade feminina.

Aos 17” de filme, Adele masturba-se pensando na menina de cabelos azuis que anteriormente viu na rua, e que depois descobre ser Emma. Esta é a primeira cena de

sexo do filme, e, de certa forma, mostra Adele tendo sua vida sexual iniciada por Emma, só que no nível da fantasia. Contudo, essa possibilidade a assusta, e aos 22” de narrativa Adele faz sexo com um menino da escola que mostrava há algum tempo interesse nela. Ao final do ato sexual, ela parece triste, a ponto de o menino indagar se Adele não gostou do sexo. Baseadas nas fantasias de Adele com relação a Emma, seu ato de masturbação aparentemente satisfatório ao pensar nesta, nos comentários de suas amigas, que indagavam se ela havia feito sexo na noite do ato masturbatório, pois ela estava com “cara” de quem havia transado, e a tristeza aparente que Adele sente logo após o sexo com o menino, percebemos que a narrativa vai apresentando a possibilidade de Adele ser homossexual. Contudo, o filme também dá a impressão de que ela precisa passar pela experiência de sexo com o menino, precisa experimentar, mesmo que seja apenas uma tentativa de suprimir sua homossexualidade, ou mesmo para ter certeza do que ela quer. Esta situação, vivida pela personagem principal, reaparece em uma série de outros produtos midiáticos sobre homossexualidade feminina, como *Loving Annabelle* (2006), *Amigas de Colégio* (1998), no seriado *The L Word* (2004), *Minhas Mães e Meu Pai* (2010), *Glee* (2009), *Imagine Eu e Você* (2006), *Buffy* (1997), *The Incredibly True Adventure of Two Girls in Love* (1995) entre tantos outros. Somando estes produtos midiáticos ao que as heteronormatividades e as homonormatividades reconstituem, reafirmam, percebemos a constituição de uma norma, uma regra que dita que a mulher sempre deverá experimentar sexo com pelo menos um homem na sua vida. Não percebemos a necessidade do contrário (isto é, mulheres fazendo sexo com pelo menos uma mulher) quando os produtos midiáticos retratam mulheres heterossexuais, ou mesmo a frequência é menor quando o foco são homens homossexuais.

Outra norma que a “descoberta” de Adele expõe é a de que este é um momento bastante conturbado e confuso, no qual é comum ser experienciada uma tristeza em não se identificar como heterossexual. Isto é perceptível aos 27” de filme, quando Adele chora e come vários chocolates, escondida no seu quarto, enquanto se dá conta de que ela não gosta de meninos, e também no próprio ato sexual desta personagem com o menino, que é buscado por ela e que acontece logo depois de Adele passar a noite pensando em Emma. Esta vivência mostra-se muito comum devido à maneira como a

nossa sociedade está estruturada, isto é, baseada em uma lógica heteronormativa bastante implacável sobre as mulheres. Contudo, ao reafirmarem esta experiência constantemente, os produtos midiáticos como *Azul é a Cor Mais Quente* transmitem a impressão de que a exceção não existe, de que não há a possibilidade de se “descobrir” homossexual sem passar por uma série de traumas, tristezas e sem experimentar o sexo com um homem. E esta constante nos leva a uma outra baseada no fato de que, quando o assunto é relacionamento entre duas mulheres, existe apenas uma possibilidade: uma das duas sempre será a “descoberta”, aquela que não conhece sua sexualidade, que precisa da outra para se “revelar”. Em *Azul é a Cor Mais Quente*, Emma faz o papel da “entendida” e é coerente com isso desde sua aparência física até suas vivências, seu trabalho, seus amigos, seus amores, enquanto Adele, a que vai se descobrir, é esta personagem que apenas subverte a norma em seu desejo por Emma. Este padrão de casal lésbico está presente em todas as séries e filmes que citamos neste artigo, e pode ser percebido também nas próprias novelas, como a exibida atualmente pela rede Globo, chamada *Em Família* (2014), e na qual é retratado o interesse amoroso entre duas mulheres, uma delas casada com um homem e que aparentemente nunca questionou sua sexualidade, e a outra colocada nos moldes da “homossexual verdadeira”, isto é, aquela que é apenas lésbica e que já é introduzida na trama ciente de sua homossexualidade.

Quando atentamos para a sociedade, é perceptível que discursos com valor de verdade a respeito da homossexualidade feminina também permeiam nossa forma de olhar para as pessoas. As normas existem, justamente, para normalizar os sujeitos, mas estas só fazem sentido porque também expõem os anormais, os corpos abjetos, que tornam-se reconhecíveis muitas vezes só pelo olhar, sem ser necessário algum contato físico ou verbal. Nenhum corpo encontra-se fora das normas, e, como Louro (2009, p. 91) salienta, “a transgressão da norma heterossexual não afeta apenas a identidade sexual do sujeito, mas é muitas vezes representada como uma ‘perda’ do seu gênero ‘original’”, e é por este processo que os corpos das personagens analisados aqui passam. Adele, por seu corpo, seus trejeitos, seguidamente é elegida por homens como mulher heterossexual (ou, pelo menos, bissexual, quando sua relação com Emma é reconhecida), enquanto Emma, que em muito subverte a feminilidade como a (re)conhecemos, em

nenhum momento é percebida como heterossexual, ou mesmo como bissexual. Assim, a transgressão da heterossexualidade é percebida como “perda de gênero” apenas em Emma. Em Adele, é provável que seu relacionamento homossexual não implique na aparente “perda” de gênero porque Adele não deixa de se relacionar com meninos, assim como não perde sua “feminilidade”.

Considerações finais

Azul é a Cor Mais Quente é um filme diferente, mas igual. Chama a atenção por retratar duas mulheres, mas o faz com base em uma série de hetero e homonormatividades (re)construtoras e (re)constituidoras de sujeitos. Seu ponto alto de subversão, ao nosso ver, está nas cenas de sexo, que, apesar de terem sido muito criticadas e assemelhadas a pornôns feitos para homens – como a própria autora dos quadrinhos, Julie Maroh¹¹, comentou –, subvertem, através de sua performance, a ideia de que no sexo há um elemento ativo que subjuga um elemento passivo, pois as duas “se comem” e “se dão”, e fazem isso inclusive ao mesmo tempo, sem preocupações com as normas regulatórias desta prática. Neste sexo, não há papéis, funções, expectativas. Julie Maroh comenta ainda que quando assistiu ao filme no cinema percebeu muitas risadas nas cenas de sexo, e que aquilo só reafirmava que as cenas eram ridículas (termo utilizado por ela). Provavelmente, essa necessidade de rir advém de um desconforto devido à falta de semelhanças com o que entendemos como sexo heteronormativo, isto é, com representações bem definidas ou mesmo idealizadas. Isto só reforça, ao nosso ver, o quanto estas cenas desconstroem o ideal heteronormativo de relação sexual.

Apesar disso, o filme constrói uma relação verossímil, uma série de expectativas a respeito do que constitui ser homossexual, heterossexual e do próprio relacionamento amoroso entre mulheres são reafirmadas. É só pensarmos que pareceria bastante convincente colocar um homem no lugar de Emma, mas que essa situação viraria motivo de, no mínimo, estranhamento, se no lugar de Adele colocássemos um homem, com

¹¹“Il me sembleclair que c’estcequ’ilmanquait sur leplateau: dès lesbiennes”. “Parece-me claro o que faltou na tela: lésbicas” (tradução nossa). Partido disso, a autora entende as cenas de sexo como fetiche de homens. Disponível em: <http://www.juliemaroh.com/2013/05/27/le-bleu-dadele/> Acesso em: 18.02.14

todas as características de Adele, todas as atitudes, a profissão, o interesse em cuidar da casa e de Emma etc. Além disso, o filme (re)afirma outros padrões sociais, pois as duas meninas são brancas, magras, depiladas, e ambas correspondem ao ideal de mulher bonita, seja heteronormativo, como Adele, seja homonormativo, como Emma. Muitos tabus e normas ainda são mantidas neste relacionamento, e dentre estas também está o ideal de amor romântico, já que, no filme, o casal segue a lógica (expectativa) monogâmica e, em determinado momento, as duas meninas passam a morar juntas, como se fossem casadas.

De certa forma nos identificamos com o filme, quando este retrata a agonia e o desespero de Adele na busca pela sua paixão, a tal menina “de cabelo azul”. Quantos de nós já não vivemos intensamente uma paixão? Quem de nós não chorou, sofreu ou idealizou um relacionamento amoroso?

Reafirmamos, assim, a importância de discutirmos os artefatos culturais, neste caso, filmes, que possam abalar nossas certezas e suscitar inúmeros questionamentos a respeito da sexualidade e seus padrões normativos. No caso do filme *Azul é a cor mais quente* e de vários outros filmes anteriormente citados, cabe se perguntar de que modo as relações homossexuais entre meninas/mulheres são visibilizadas nesses filmes, já que eles, via de regra, insistem na ideia de que primeiro a menina tem que experimentar uma relação heterossexual, de que uma delas (ou as duas) devem reafirmar expectativas e discursos de feminilidade, entre outras questões abordadas neste artigo, e que, àquela que não é representada em concordância com esses ideais, resta o lugar de lésbica de práticas exclusivamente homossexuais e que ajudará a outra, feminina e “perdida”, a encontrar sua homossexualidade, reiterando, assim, uma idealização do modelo heteronormativo e homonormativo. Ademais, cabe enfatizar o caráter construtivo e construído desses discursos, percebendo que, por mais que busquemos encerrar as possibilidades, elas se apresentam e sempre abalam os discursos definidores de gênero e sexualidade, só precisamos estar atentos ao que realmente pode ser transgressor e ao que aparenta, em um olhar descuidado, esta transgressão, mas que, em uma análise relacionando cultura e mídia, reafirma uma série de discursos com valor de verdade sobre gêneros, sexos e sexualidades.

REFERÊNCIAS

BALESTRIN, Patrícia Abel; SOARES, Rosângela. “Etnografia de tela”: uma aposta metodológica. In: **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Dagmar Estermann Meyer e Marlucy Alves Paraíso (orgs.). Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

CARDOSO, Tatiana Cristina, FREITAS JUNIOR, Edson Ferreira de. **Cinema Hollywoodiano: A Imagem Da Mulher Sob O Olhar Da Lente Masculina**. Anais do II Congresso Internacional de História da UFG/ Jataí, 2009.

GASTALDO, Denise. Pesquisador/a desconstruído/a e influente? Desafios da articulação teoria-metodologia nos estudos pós-críticos. In: **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Dagmar Estermann Meyer e Marlucy Alves Paraíso (orgs.). Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação – uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. O Cinema Como Pedagogia. In: LOPES, Eliana e outros (Orgs.). **500 Anos de Educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. **Um corpo estranho - ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. / Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. Cinema e Sexualidade. In: **Educação & Realidade**. n.33/1, jan./jun. 2008, p.81-98.

_____. Heteronormatividade e homofobia. In: **Diversidade Sexual na Educação: problematizações sobre a homofobia nas escolas**. Rogério Diniz Junqueira (org.). Brasília: Ministério da Educação, Secretaria da Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. UNESCO, 2009.

PRECIADO, Beatriz. **Testo Yonqui**. Espanha: Editora Espasa S.A., 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de Identidade – uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, 2 ed.