

HQ E CINEMA: UMA LEITURA SOBRE AS LESBIANIDADES EM *AZUL É A COR MAIS QUENTE*

COMICS AND CINEMA: A LESBIANITIES READING PERSPECTIVE IN *BLUE IS THE WARMEST COLOUR*

Sara Regina de Oliveira Lima
saralima.r@hotmail.com

RESUMO:

Este trabalho é uma discussão a respeito do HQ e do filme *Azul é a cor mais quente*. A análise está voltada para o conteúdo literário e o cinematográfico, traçando aspectos e características da vida e sexualidade das protagonistas Adèle (Clém, no HQ) e Emma, que geram tensões e reflexões para o âmbito social. O objetivo é explorar como os materiais têm subvertido os padrões heteronormativos, tendo em vista as experiências homoafetivas nas obras, que propõem ampliação de conhecimento sobre a lesbianidade e a identidade do corpo.

Palavras-chave: HQs. Cinema. *Azul é a cor mais quente*.

ABSTRACT:

This paper is a discussion about the comics and movie named *Blue is the warmest color*. The analysis focuses on the literary and cinematographic contents, portraying personal aspects and features of the protagonists' life and sexuality, Adèle (Clem, in the comics) and Emma, which generate tensions and reflections for the social scope. It aims to explore how the comics and the movie have blurred the heteronormative patterns taking as account the characters' homoaffective experiences which allows to expand knowledge about lesbianism and the body.

KEYWORDS: Comics. Cinema. *Blue is the warmest color*.

INTRODUÇÃO

Muito tem sido discutido a respeito de gênero e sexualidade. Dentro deste contexto, há uma enorme tentativa em descentralizar o pensamento heteronormativo que julga os corpos por meio do pensamento binário. Tais tentativas têm sido alavancadas pelos estudos pós-estruturalistas e *queers*, cujos olhares estão voltados, sobretudo, ao que é considerado com padrão, conseqüentemente, é tido como subversivo.

As rupturas propostas a partir de um olhar social movem-se de uma matriz hegemônica para a análise das subjetividades dos indivíduos, considerando todas as suas construções socioculturais, ademais, não esquecendo o lugar, as instâncias, as performances e práticas onde estes indivíduos encontram prazer, sejam estes sociais ou sexuais, devido as ressignificações dos corpos que passam a ser percebidas. Estes discursos, portanto, podem ser vinculados de diversas formas, incluindo as artes, pois é

sabido que a arte, criada a partir de uma estética, é expressão de vivências, que se comunica para determinadas finalidades. Ainda que gênero e sexualidades possam ser percebidas na arte, ainda é escasso os estudos que abordam a temática, o que justifica a relevância desta pesquisa.

Neste artigo, os nossos olhares estão voltados aos HQs, histórias primordialmente criadas em forma de desenhos sequenciais, que aos poucos foram ganhando novas formas estéticas e conquistando espaço e popularidade mundial. Do mesmo modo, dialogaremos com o cinema, uma vez que o material analisado é veiculado por estes dois suportes, cujo segundo faz-se uma adaptação do primeiro.

Em meados da década de 1930, por meio de produções que tendiam a mostrar mais a figura feminina, tivemos uma maior abertura no mundo dos quadrinhos, que pouco a pouco nos levaram a diálogos mais expressivos sobre a mulher e o seu corpo, criando, assim, fetiches que a erotizavam. Igualmente o cinema, de acordo com Gubernikoff¹, durante décadas mostrara o domínio do homem e a sua visão sobre a mulher, que “reforçou o aparecimento de atitudes estereotipadas da mulher e reforçou a hierarquia social”, ou seja, representações históricas.

Contudo, observamos que alguns aspectos dos HQs e do cinema, a partir do século XX, acabaram sendo ressignificados, como é o caso do nosso objeto de estudo. Nos materiais analisados, o corpo e a sexualidade feminina mostram-se como cisões aos fetiches previamente abordados nos HQs e no cinema, e estas mesmas cisões nos permite perceber como estas relações e representações se desdobram e são contempladas nas relações sociais.

Deste modo, o método utilizado é a pesquisa bibliográfica de cunho comparativo, cujos objetos de estudo são o HQ, criado por Julie Maroh, e a adaptação cinematográfica, dirigida por Abdellatif Kechiche, de *Azul é a cor mais quente*. Nosso foco está voltado às experiências homoafetivas das personagens Adele (que recebe o nome de Clém no HQ) e Emma, tendo em vista que seus envolvimentos geram conflitos sociais e familiares, como também a figura da lésbica presente nos dois campos semióticos mencionados. Buscaremos analisar de que modo o HQ e o filme rompem com os limites da heteronormatividade, atentando para a discussão sobre a lesbianidade, percebendo como os suportes analisados podem nos ajudar a pensar sobre as identidades fluidas da mulher lésbica.

¹ GUBERNIKOFF, G. **Cinema, identidade e feminismo**. São Paulo: Editora Pontocom, 2016. p. 36

AZUL É A COR MAIS QUENTE: A SEXUALIDADE NOS QUADRINHOS

Azul é a cor mais quente é um quadrinho publicado originalmente com o título *Le bleu est une couleur chaude*, produzido por Julie Maroh em 2010, que guia a imaginação do leitor a seguir caminhos diferentes, pois a proposta da autora é incomum quando comparado aos quadrinhos mais famosos e tradicionais, uma vez que o HQ nos leva, por meio de um diário, a um mundo ficcional onde há um desnudamento da sexualidade feminina que rompe com os padrões heteronormativos, assunto ainda pouco aberto no panorama dos HQs.

Neste quadrinho, Maroh nos escancara a vida de Clém desde os seus 15 anos, momento em que ela começa a escrever o diário, até os seus 30 anos, e, conseqüentemente, a sua morte. O que aparentemente pode ser julgado como um “livrinho bobo” para lésbicas pode ajudar-nos em muitas reflexões em relação à temática e, para além disso, a respeito do enunciar dos corpos que sentem prazer, assim como a densidade da figura lésbica em *Azul é a cor mais quente*. De uma forma geral, podemos dizer que são relatos sobre os conflitos, a vida e a sexualidade de Clém, cujos desfechos são registrados em um diário que ela deixa para Emma, sua ex-companheira.

Na ficção, podemos perceber dois pontos divergentes de vivências e expressões de existência das personagens principais. No primeiro contexto temos Clém, uma adolescente imatura, filha única de um casal tradicional, que a princípio não lida bem com os seus sentimentos e sensações. Chega a pensar que os sonhos eróticos que teve com Emma, após vê-la cruzar a avenida, são nojentos e que a sua experiência sexual com Thomas foi o que a levou ter a sensação de estar no fundo de um abismo, revelando uma forte crise existencial encarada pela personagem, mas que logo é superada pela presença de Emma. No segundo contexto, temos uma jovem lésbica estudante de Belas Artes namorando Sabine, uma jovem engajada tanto na arte, quanto no movimento LGBT francês.

Cabe aqui dialogarmos sobre o significado das cores no livro. O azul e todas as outras poucas cores que aparecem na história em quadrinhos remetem exclusivamente à presença de Emma, a jovem de olhos e cabelos azuis por quem Clém se apaixona ainda na sua adolescência. Clém vê Emma pela primeira vez no caminho da escola. Ao se cruzarem despreziosamente pela rua o “azul-escuro, azul-celeste, azul-marinho, azul

Klein, azul ciano, azul ultramarino... o Azul se tornou uma cor quente.”² É o azul que invade os sonhos de Clém e lhe faz descobrir o seu corpo por meio do toque e da masturbação, mesmo que esta experiência pareça conflituosa. É o azul que pouco a pouco borra as páginas do HQ, mostrando aos leitorxs todo um significado e importância que Clém dá a presença e vivências com Emma.

Em um bar *gay*, os olhares de Clém e Emma se cruzam novamente, e é neste momento que uma aproximação acontece. “Aí está. Como tudo começou. Aí está como eu comecei a viver em segredo.”³ Depois de uma simples conversa no bar, os conflitos se estreitam quando Emma aparece na escola de Clém. Os olhares, as críticas e as pressões convergem para que percebamos a negação e a clandestinidade do desejo de Clém. Tendo em vista que a decência seria o que supostamente a sociedade, por meio de valores culturais, considera moral, percebe-se que a personagem esconde sua identidade sexual para que esta não denuncie seus reais interesses, entregando-se ao segredo.

[...] a obrigação do segredo e da clandestinidade foi também (e é sempre) um lugar – uma estrutura – onde certos homossexuais encontraram – e ainda encontram – uma certa forma de prazer: uma vida escondida, encontros secretos, uma sociabilidade clandestina, as delícias de uma maçonaria...⁴

Clém é clandestina não apenas pelas delícias, mas pelos possíveis perigos que o sujeito que assume o seu Eu encara por não cumprir com as regras do suposto contrato social, imposto de forma sutil ou não, uma vez que a família, a religião, a cultura, os veículos de comunicação abordam os sujeitos, vendem produtos e sugere a ideia de ter que viver essa identidade pela forma de vestir, se portar, caminhar, namorar, etc. Assim, situações cotidianas que vivificam as categorias binárias vão, de forma consistente, nos forçando a “ser mulher” ou ser “homem”, resultando em estranheza e rejeição quando esse ritual não é seguido ou quando transitamos por essas duas categorias. Sell⁵, ao evidenciar as relações existentes entre a identidade homossexual e normas sociais, mostra que o momento em que a orientação sexual do sujeito é questionada, a vida do ser se torna vulnerável, pelo pressuposto que todas as expectativas da sociedade se voltam sobre o seu comportamento. Esta ligação teórica está diretamente ligada às

² MAROH, J. **Azul é a cor mais quente** / Julie Maroh; tradução de Marcelo Mori. 1. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013. p. 9.

³ *Ibidem*. p.110

⁴ DIDIER, E. **Reflexões sobre a questão gay**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008. p.67

⁵ SELL, T. A. **Identidade homossexual e normas sociais: histórias de vida** / Teresa Adada Sell. - - Florianópolis: Ed. da UFSC, 1987.

personagens por nós analisadas, no sentido de que no contexto ficcional há diversas expectativas sobre as mesmas por pertencerem a um gênero, uma classe social e uma cultura.

As muitas expectativas supõem investimentos de coerência e adequação aos sujeitos, e estas, de forma passiva ou ativa, acabam por gerar preconceito e discriminação. Para Furlani:

Manifestada das mais diversas formas, a discriminação compreende, desde situações de intolerância e exclusão nos mais diversos convívios íntimos (na família, nos círculos de amigos) e em instituições sociais (no trabalho, na escola, nas religiões, na legislação) como na violação dos direitos humanos da integridade física e pessoal até o extermínio cruel e covarde.⁶

Clém, em sua vivência, é relegada tanto dos convívios íntimo e familiar, quando o seu pai a expulsa de casa, após ver as duas garotas nuas no quarto, quanto no contexto social, quando uma entre suas colegas insulta xs homossexuais e posteriormente, a agride fisicamente:

São uns verdadeiros pervertidos, uns doentes. E você! Você traz uma sapatão aqui. Você deve gostar de fazer coisas nojentas também com certeza com aquela fulana! Me dá vontade de vomitar só de pensar que você era minha amiga e que eu tinha te convidado para dormir lá em casa!⁷

Percebemos, então, que a própria suposição que Laetitia faz quanto à lesbianidade de sua amiga já é um motivo para violências e exclusões. O mesmo pode ser observado nas atitudes do pai de Clém, que conforme Foucault⁸, “pode-se dizer o mesmo da família como instância de controle social e ponto de saturação sexual [...]” fato que explica a atitude do pai, deixando claro que as expectativas sociais que ele tinha sobre a filha “caíram por terra” a partir do momento em que ela não estava dentro do padrão de sexualidade imaginada e seguida por ele.

Durante muitas partes do quadrinho é possível perceber que o pensamento dxs amigxs e do pai da personagem é nutrido por um senso comum fortemente enraizado na

⁶ FURLANI, J. **Mitos e tabus da sexualidade humana**: subsídios ao trabalho em educação sexual. 3. Ed. 1 reim. – Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 162.

⁷ MAROH, J. **Azul é a cor mais quente** / Julie Maroh; tradução de Marcelo Mori. 1. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013. p.65.

⁸ MICHAEL, F. **A história da sexualidade**: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. p.114.

nossa sociedade, a heteronormatividade. Como nos explica Foucault em *A história da sexualidade*⁹, a sexualidade que escapa a heterossexualidade é considerada ao longo dos séculos como um segredo, o pecado e o patológico.

O modelo, o idealizado, o hegemônico e o binário acabam subalternizando a lesbianidade em virtude de um pensamento cartesiano que tende a traduzir ou reproduzir a realidade em conceitos que excluem as formas diferentes de vivências e de sentir prazer. Excluem as subjetividades do ser homem e ser mulher e, conseqüentemente, a diversidade de gênero e sexual.

Michael Foucault¹⁰, para quem os nossos gestos e performances são construções culturais historicamente adotadas, mostra como o poder é articulado para disciplinar, docilizar e controlar o corpo. Na concepção de Louro¹¹, sobre a teoria de Foucault, assegura que o seu objeto de investigação não está centrado no corpo, mas nas práticas sociais, nas experiências e nas relações, que o produzem, num determinado tempo, local, de uma forma específica e não de outra qualquer. “Para Foucault, o controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera apenas pela ideologia ou pela consciência, mas tem seu começo no corpo, com o corpo”.¹² O corpo idealizado produz corpos ou é referência para esta produção normativa.

Por este crivo, cabe a reflexão: qual é o lugar do corpo lésbico? O corpo lésbico, neste quadrinho, é um corpo que luta, que resiste, que excita, como é o caso de Sabine e Emma. Mas também que se esconde por ser constantemente violentado e excluído, sendo colocado à margem, como é o caso de Clém.

Na perspectiva de Louro, o corpo é produzido pela cultura, conseqüentemente, pela história e sociedade, por tanto, há necessidades de se desnaturalizar o olhar lançado a ele, o que permite visar o mesmo como uma construção, dando ao corpo uma identidade provisória e mutável. “O corpo circula, vive, se expressa, se produz e é produzido”¹³. Com isso, entende-se que o corpo não é apenas a matéria, mas o seu entorno; são as roupas que o cobre, a performance, a educação que disciplina-o e ainda é linguagem, pois comunica.

⁹ Ibidem.

¹⁰ FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução Raquel Ramallete. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

¹¹ LOURO, G. L. A produção cultural do Corpo. In: **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. / Guacira Lopes Louro, Jane Felipe, SILVANA Vilodre Goellner (organizadoras). – Patrópolis, RJ: Vozes, 2003.

¹² Ibidem. p.31.

¹³ Ibidem. p.29.

Ao mesmo tempo, estes corpos se colocam no centro de discussões, pois provocam o meio político e social. Desprendida do amor e romantismo, Sabine é a personagem que dá este tom ao HQ, como quando dá uma entrevista sobre a parada *gay* e a sua arte. Esta personagem não deve ser vista apenas como anti-herói, por ser ex-namorada de Emma e provocar Clém, mas também como voz autêntica e participativa no meio social e político em relação às discussões e causas que se referem ao público LGBT¹⁴. Da mesma forma, podemos analisar a personagem Emma, “para a Emma, sua sexualidade era um bem como outros. Um bem social e político.”¹⁵ e é notável o seu desconforto frente à invisibilidade homoafetiva de sua parceira atual. Neste sentido, Sabine e Emma são o subversivo que ocupam os seus lugares e resistem para existir, para se fazerem de alguma forma parte de um todo social e desta forma traduzindo bem o que a população LGBT tem tentado fazer na luta pelos espaços e voz.

É imprescindível também trazer para este diálogo as representações maniqueístas, no sentido de propor as suas desnaturalizações. Assim,

Percorrer histórias, procurar mediações entre passado e presente, identificar vestígios e rupturas, alargar os olhares, desconstruir representações, desnaturalizar o corpo de forma a evidenciar os diferentes discursos que foram e são cultivados, em diferentes espaços e tempos, é imperativo para que se compreendamos o que hoje é designado como sendo um corpo desejável e aceitável.¹⁶

Neste sentido, percebe-se que as fronteiras de interdição são frequentemente rompidas, pois para autora, a produção do corpo passa pelo coletivo e individual. Por tanto, a cultura nos afeta, nos invade, mas não somos sujeitos estreitamente passivos, refletimos sobre o que a nós chega. “[...] O corpo é o local primeiro de identidade, o lócus a partir do qual cada um diz do seu íntimo, da sua personalidade, das suas virtudes e defeitos.”¹⁷ Com isto, o pensamento da autora nos leva a perceber de que modo os corpos das personagens afetam a coletividade por meio das suas identidades. Ser lésbica, ser *butch*, ser voz no âmbito social é uma tentativa de desnaturalizar o corpo, ocupar espaços e evidenciar discursos a favor de diferentes identidades.

¹⁴ Sigla referente a Lésbicas, gays, Bissexuais, Transexuais. Alguns teorixs também utilizam a sigla LGBTTI, cujo T e I é relativo a Travestis e Intersexo.

¹⁵ MAROH, J. **Azul é a cor mais quente** / Julie Maroh; tradução de Marcelo Mori. 1. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013. p.133.

¹⁶ LOURO, G. L. A produção cultural do Corpo. In: **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação.** / Guacira Lopes Louro, Jane Felipe, SILVANA Vilodre Goellner (organizadoras). – Patrópolis, RJ: Vozes, 2003. p.33.

¹⁷ *Ibidem.* p. 39.

Prosseguindo a leitura a análise do Hq, percebe-se que o erótico e poético azul vai se esvaindo até não fazer mais sentido na trama. Clém chega a assumir que muita coisa havia mudando e revela uma inquietude do seu ser desde o dia em que foi forçada a sair de casa. Envolvendo-se em um caso com um amigo de trabalho, motivo que a separa de sua “companheira”, resultando em dias terríveis e amargos para Clém e, por consequência, guiando-a para uma morte repentina. O que resta é o diário azul e as lembranças azuis que nos remetem às experiências vividas pelas duas personagens de maneiras distintas e intrigantes.

No HQ é possível entender que a sexualidade de Clém é fluida e transita em experiências não só homoafetivas (aspecto também questionado pela moça de cabelos azuis). Apesar disso, não cabe aqui determinarmos a orientação sexual da personagem, mas tomarmos as suas descobertas e desejos como legítimos e livres. Como testifica Chauí¹⁸ ao falar que a “sexualidade é polimorfa, ultrapassa a fisiologia... tem a ver com a simbolização do desejo”, e este mesmo desejo que percebemos não se centrou exclusivamente em outro ser, mas no próprio sentir e fazer-se sentir, sendo assim, o desejo é uma troca consigo por meio dos pensamentos, sonhos, masturbação, transas, etc.

No caso de Clém, o seu desejo não estava exclusivamente voltado a Emma, pois a personagem, depois de se martirizar, parece mais consciente de si, de suas atitudes e posicionamentos, sugerindo que os seus desejos são uma conexão consigo mesma, que passou a se complementar na outra personagem.

LA VIE D'ADÈLE, ROMPRENDO FRONTEIRAS PARA ALÉM DOS QUADRINHOS

É comum ouvirmos que as adaptações fílmicas constituem-se em traições ou infidelidade a obra original, no entanto, aqui não buscaremos discutir esta colocação (até por não acreditar neste discurso) e sim a contribuição híbrida da adaptação dos quadrinhos para a linguagem do cinema, principalmente para a temática em questão, tendo em vista as especificidades de cada meio e modo de produção. Temos ainda como pressuposto que “o filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações

¹⁸ CHAUI, M. **Repressão Sexual**: essa nossa (des) conhecida. São Paulo – SP, Editora Brasiliense S.A. 1984. p. 9.

exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana”¹⁹.

Baseado no HQ *Le bleu est une couleur chaude, La vie d’Adele* (traduzido para o português como *Azul é a cor mais quente*) é um filme que foi produzido por Abdellatif Kechiche lançado em 2013. O filme ganhou repercussão e chegou a ser premiado com o Palma de Ouro e o Prêmio Fipresci do Festival de Cannes, melhor atriz revelação para Adèle Exarchopoulos e melhor filme estrangeiro pelo *Independent Spirit Awards*, embora tenha sido censurado em muitos países, inclusive no Brasil.

O diretor mantém de forma bem expressiva a magia do azul no filme. A protagonista Adèle, personagem Clém nos quadrinhos, parece estar mais aberta às suas experiências com Emma. Os envolvimento sexuais, tanto no HQ quanto no filme, permanecem os mesmos, mas o filme deixa alguns elementos mais vívidos e outros são modificados, promovendo a reflexões ainda mais profundas. Os diálogos, por exemplo, são mais elaborados e instigantes, e os seus temas tramitam entre música, literatura, filosofia, pintura, escultura, corpo e sexualidade.

Emma invade Adèle da mesma forma avassaladora. No entanto, Adèle, de certa forma, também invade Emma, uma vez que Emma transforma Adèle em sua musa, desde o seu segundo encontro no parque. Desenha seu rosto, seu corpo, sua alma, e anos depois a expõe no tão esperado momento de sua carreira. Adèle, por sua vez, parece bem mais centrada nas questões de Emma do que nos seus próprios objetivos e perspectivas, talvez seja este o motivo dela sofrer tanto posteriormente ao ver-se sem a sua amada.

As cenas, as músicas e as lentes captam de forma impecável a intensidade do amor que é nutrido no íntimo de Adèle por Emma, desde o momento que cruzam os seus olhares até o momento em que Adèle sai da exposição das obras da então artista Emma.

Por meio do filme, nas cenas do bar *gay*, da parada *gay*, do aniversário de Emma e da própria *performance*²⁰ dela, podemos perceber de forma mais nítida o que na cultura lésbica são conhecidas por *butch lesbians*, ou lésbicas mais caricatas, que geralmente são apelidadas de macho e fêmea, caminhoneira, machonas ou menina-

¹⁹ BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Obras escolhidas volume 1. São Paulo: Editora brasiliense, 1985. p. 174.

²⁰ Entendemos aqui como *performance* o apresentar-se social, cultural e politicamente como um sujeito que se constitui a partir de um contexto de inteligibilidade, de acordo com Butler. BUTLER, J. **Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”.** New York: Routledge, 2011.

menino. De modo geral, “todos nós, num dado momento, temos consciência de estarmos socialmente a ‘representar um papel’, e os teóricos da sociologia [...] têm recentemente destacado este tipo de performance social.”²¹. Ousaríamos, somos *performance* durante todo o tempo dentro dos lugares que socialmente ocupamos.

Com isso, cabe pensar nas caricaturas de performances imaginada para as mulheres lésbicas. “Durante muito tempo dominaram na cultura lésbica dois modelos polares de mulheres as ‘*butches*’ ou ‘*machonas*’ e as ‘*femmes*’ ou ‘*princesinhas*’, identificando-se cada uma como uma estética.”²² Reiterando, o discurso direcionado a meninas com estilos, visual e *performance* mais masculina é o de lésbicas, pois trazem em seus corpos uma transgressão as normas de gênero socialmente pré-estabelecidas. Nelas, portanto, a imagem do que comumente se imagina a respeito de uma lésbica é mais evidente.

Preciado (2014), para quem somos generificados por usarmos próteses, vai nos alertar sobre a temática de que a prótese do gênero, ou seja, as roupas, os exercícios, acessórios que supostamente masculiniza ou feminiliza um sujeito é o que traz a corporeidade para este. “A prótese não é essência. É transitório. É efeitos múltiplos e não origem única. Não existe mais do que em um contexto concreto: o do enxerto.”²³ Neste sentido, Emma tem como próteses de gênero a sua estética, suas roupas, seu corte de cabelo.

Contudo, não podemos deixar de questionar os posicionamentos errôneos que surgem por meio do olhar social lançado às *Butches*, que são as lésbicas masculinizadas conhecidas popularmente também como “as bofinhos”, pois

A feminilidade não é a condição natural das pessoas do sexo feminino. É uma construção ideológica historicamente variável de significados correspondentes a um signo M*U*L*H*E*R que é produzido por, e para, um outro grupo social cuja identidade e superioridade imaginada têm origem na produção do espectro desse fantástico Outro. MULHER é tanto um ídolo como nada mais que uma palavra.²⁴

²¹ CARLSON, M. O que é a performance. In: MARCEDO.A.G; RAYNER. F. **Gênero, cultura visual e performance**: Antologia Crítica. Edições HÚMUS, 2011. p. 23 – 32. p. 27

²² GALLOTTI, A. **Kama sutra para lésbicas**. Tradução: Magda Lopes. –São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005. p. 33

²³ PRECIADO, B. O manifesto contrassexual. São Paulo: N-1 edições, 2014. p. 207.

²⁴ PALLOCK, G. A modernidade e os espaços da feminilidade. In: MARCEDO.A.G; RAYNER. F. **Gênero, cultura visual e performance: Antologia Crítica**. Edições HÚMUS, 2011. p. 53-68. p. 59.

Ao entender a mulher como um sujeito que se constrói, é fundamental pensar a *Butch* não necessariamente encaixada na categoria de homem ou gênero masculino, tendo como base que a feminilidade não é uma condição natural, ou seja, as *butches* podem e devem ser reconhecidas como mulheres. Do mesmo modo, ao colocar Adèle, no filme, e por ela ter características que, no ideal social, comumente se aproximam mais com as meninas heterossexuais, podemos refletir sobre a ruptura do ideal do corpo lésbico estereotipado. Com isso, propõe-se o consentimento de que há *butches* que podem se considerar homens ou não (trata-se de um processo de autoidentificação), assim como há lésbicas extremamente femininas, as chamadas *ladies*. Neste sentido, é preciso atenção às duas categorias nesta concepção: o gênero e a sexualidade, sendo que o primeiro não pressupõe o segundo.

Recorrendo à leitura do corpo como espelho social, regido por uma norma social branca, magra, de classe média e heteronormativa, é possível entender o corpo como um difusor para as representações a partir do olhar do outro, sendo um objeto concreto de investimentos coletivos que suscita discursos. O corpo é

Um sistema implícito de classificação que fundamenta uma espécie de código moral das aparências que exclui, na ação, qualquer inocência. [...] A ação da aparência coloca o ator sob o olhar apreciativo do outro e, principalmente, na tabela do preconceito que o fixa de antemão numa categoria social ou moral conforme o aspecto ou o detalhe de vestimenta, conforme também a forma do corpo ou do rosto.²⁵

O ator, na concepção de Le Breton, seria o sujeito. O autor percebe, sobre esse ator, o peso social da aparência, trazendo a luz de quem o ator é pela aparência, cujo “corpo é vetor semântico”²⁶ visto e interpretado pelos outros. Por meio do corpo e da visualização deste surgem discursos, palpites, dúvidas, questionamentos, julgamentos, sentidos, ou seja, a imagem corporal pode ser um vetor de suposições para os olhos de quem o aprecia.

No que diz respeito à intensidade do amor e da relação lésbica, o filme também responde a um pré-julgamento do sexo lésbico, as relações passivas e ativas, presentes também na cultura heteronormativa. Os papéis sexuais tidos como passivo ou ativo podem ser percebidos nas teorias desenvolvidas por Bourdieu²⁷, nas quais se observa a

²⁵ LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. Petropolis, RJ: Vozes, 2007. p. 78.

²⁶ *Ibidem*, p.7.

²⁷ BOURDIEU, P. A dominação masculina. In: **Educação & Realidade**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, 1976.

dominação masculina nas relações sociais levadas ao privado, configurando as relações sexuais também a partir desse caráter de um ser dominador, o masculino, e o dominado, necessariamente feminino ou feminilizado. Contudo, na relação lésbica analisada, mesmo que haja uma mulher que visualmente tenha atributos de masculinidades, o contrário se instaura em suas relações. Há uma interdição nos corpos, pois ao fugir da dualidade dos papéis ativo e passivo, propagados por Bourdieu²⁸, instaura-se uma saída dessa teia teórica que nos mostra outras formas de ser, de se relacionar, de transar nas relações homoeróticas apresentadas no material cinematográfico, que não se ligam a austeridade teórica percebida pelo sociólogo. Assim, embora concordemos que há relações que mantêm esse dualismo, há relações que escapam dele.

Por meio do filme, não é possível caracterizar as duas personagens dentro do padrão de dominação masculina se considerarmos as suas práticas sexuais e os seus prazeres eróticos. Há uma renúncia à normatização e naturalização das identidades sexuais que, segundo a perspectiva Contrassexual de Preciado, a sexualidade e os prazeres não representam uma única possibilidade, e ao contrário é dispensável em se tratando de práticas sexuais subversivas sugeridas a priori no material analisado. “[...] A sociedade contrassexual se dedica à desconstrução sistemática da naturalização das práticas sexuais do sistema de gênero”²⁹, ou seja, a contrassexualidade é a resistência às normatizações sexuais pela busca de novas compreensões do corpo.

Nas cenas de sexo, carícias, descobertas e paixão ambas envolvem-se, provam-se, amam-se de forma livre e subjetiva. Não há uma dominação de uma sobre a outra e nem opressão sexual. Elas estão entregues em mesma sintonia e proporção, seja no tribadismo, sexo oral ou na penetração,

Tradicionalmente, nossa sociedade tem dividido os indivíduos em dois grupos, em se tratando de papéis sexuais: o “ativo” (o homem) e o “passivo” (a mulher). É de se esperar que esta categorização, por estar extremamente enraizada na nossa sociedade, também seja esperado e se encontre reproduzida e transferida às relações homossexuais (...) mas, assim como homem e mulher estão ocorrendo mudanças notáveis, também entre casais homossexuais está se dando uma diluição da dicotomia ativo/passivo a partir da maior democratização do relacionamento.³⁰

²⁸ Ibidem.

²⁹ PRECIADO, B. O manifesto contrassexual. São Paulo: N-1 edições, 2014. p. 22.

³⁰ FURLANI, J. **Mitos e tabus da sexualidade humana**: subsídios ao trabalho em educação sexual. 3. Ed. 1 reim. – Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 166.

Desconsiderando, de forma exclusivamente categórica, a imagem externa da mulher lésbica, suas práticas sexuais dependem do que lhe permite sentir maior gozo e bem-estar, borrando as fronteiras do ser ativo ou passivo e deleita-se no ser relativo, que consiste em performances sexuais nas quais as pessoas envolvidas na relação desempenhem o que se julga ou se considera como passivo e ativo, contudo, sem o predomínio da ideia de apenas um sujeito ativo, sendo aquele que domina e o passivo, aquele que é dominado.

Assim, lê-se de uma relação como práticas sexuais relativas aquela em que as pessoas envolvidas transitam entre o que comumente é atribuído ao passivo e ativo, vivenciando ambas experiências. Ademais, “os estereótipos da masculinidade e da feminilidade heterossexual não servem para caracterizar as permutações da sexualidade que se produzem no encontro *butch-femme*”.³¹ Neste sentido, há uma quebra do discurso de quem desempenha o papel do homem ou da mulher na relação lésbica, centrada na concepção de que as lésbicas mais masculinas sejam as ativas e as mais femininas as passivas. Ademais, poderíamos aqui fazer uso da reflexão de Galloti³² ao dizer que “a liberdade sexual é sobretudo uma maneira de optar pelo gozo dos sentimentos e do corpo, é uma aposta no hedonismo e na vontade de derramar os sentimentos em quem se deseje fazê-lo.”

Ao passo de que por meio dos corpos na tela é possível se repensar uma transgressão dos papéis sexuais já expostos, dar lugar aos corpos *butch* e *femme* e a relatividade nas relações lésbicas, faz-nos voltar a certo padrão por meio da *performance* de Adèle. Ela é subserviente à sua parceira, o que justifica até mesmo a sua inércia frente ao término do namoro e um sentimento esperançoso de retorno. Já Emma, por suas experiências ou até mesmo pelos seus contextos de vivências cultural, social e intelectual, se sobressai de forma mais autocentrada da relação. O que nos leva a uma percepção de que Adèle vive para Emma, e apenas existe para si, enquanto Emma vive para si e seus objetivos.

Dialogando com Guernikoff³³, o cinema, por vezes, produz aquilo que o espectador(x) pode viver sendo uma espécie de espelho. Neste caso, Adele é uma personagem deslocada do contexto de inteligibilidade de alguns espectadorxs ao romper

³¹ PRECIADO, B. O manifesto contrassexual. São Paulo: N-1 edições, 2014. p. 208.

³² GALLOTTI, A. **Kama sutra para lésbicas**. Tradução: Magda Lopes. –São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005. p. 31.

³³ GUERNIKOFF, G. **Cinema, identidade e feminismo**. São Paulo: Editora Pontocom, 2016.

até mesmo com a lesbianidade durante todo o filme. Ela é, antes de tudo, um sujeito de sexualidade cambiante e conflitante. Em uma pesquisa realizada por Trotta e Oliveira³⁴, por exemplo, a personagem passa a não ser aquilo que é projetado a partir das noções ou experiências vividas dos sujeitos entrevistadxs, pois, uma vez que estxs a colocam como indecisa, é perceptível o quanto a personagem foge do que é socialmente permitido. A conclusão que se chega por meio desta análise é de que é mais fácil Emma ser aceita por sua trajetória de vida do que Adele.

Louro³⁵ compara os sujeitos pós-modernos aos viajantes por serem divididos, fragmentados e cambiantes, importando para estes não o destino, mas a viagem, a trajetória, as vivências, os processos que provocam desarranjos, desajustes e transformações, assim, o ato de nomear o corpo e as práticas torna-se insignificante diante do que se vive. Deste modo, podemos enxergar a personagem que se desloca no seu EU, suas práticas sexuais e seus prazeres.

Para finalizar, gostaríamos de instigar que a morte de Clém nos quadrinhos não é expressa de forma exata por Adèle no filme, mas o término do namoro pode ter representado esta “morte”, e por meio da separação a mesma deverá aprender a ser resiliente, ressurgir e viver novas experiências homoafetivas, ou não.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como filmes, existem HQs que podem representar contextos reais ou transmitir para os seus expectadorxs ou leitorxs um construto ideológico que xs permitem enxergar certos aspectos do seu cotidiano. O que nos leva a vê-los como uma fonte rica para discussões.

Ao nos depararmos com aspectos sociais, culturais, políticos e sexuais no HQ e no filme, os embasamentos teóricos possibilitam um amadurecimento intelectual frente ao tema e às questões abordadas, para que possamos compreender a nossa sociedade e lutar por um meio social menos excludente e heterocentrado.

Dessa forma, podemos ver *Azul é a cor mais quente* como um convite para pensar a sexualidade como subjetiva e, para tanto, não enclausurada em mitos

³⁴ TROTTA, C.C; OLIVEIRA, M. M C. **Tesourando a heteronormatividade:** percepções sobre sexo lésbico em *Azul é a Cor Mais Quente*, 2006. Disponível em:<<http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/18redor/18redor/paper/viewFile/700/850>>

³⁵ LOURO, G.L. **Um corpo estranho:** ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

tendenciosamente pensados e disseminados. Clém ou Adèle são a representação de descobertas sexuais, medos, injúrias e experiências que trouxeram frustrações e amadurecimento. Logo de início, podemos observar que Clém parece ser mais relutante frente à sua sexualidade do que Adèle, ambas são a mesma personagem, porém com nomes distintos no HQ e no filme e comportamentos um pouco diferentes. Já Emma parece ser mais dependente de Sabine pelo fato da mesma ser uma das suas grandes influenciadoras na arte.

Na linguagem cinematográfica torna-se mais claro as diferenças sociais entre as duas protagonistas. Adèle participa das manifestações anti-governo, anti-privatização e a favor da educação, enquanto Emma busca sempre estar no meio de uma classe mais elevada, como é o exemplo dos críticos de arte. De forma geral, Adèle vai se permitindo e descobrindo, enquanto Emma é sempre muito certa e crítica quanto ao que quer para si. Mas devemos ressaltar que, ao participarem da Parada *Gay*, temos por primícia que ambas lutam por direitos e por espaços no corpo social.

Tendo o amor entre duas mulheres e a sexualidade no centro do discurso, os dois materiais nos permitem novos diálogos e mudanças de olhar quanto a questão da sexualidade feminina, no qual o corpo de Adèle corrobora para que haja maior criticidade frente as concepções estereotipadas sobre as lésbicas, que ao se encontrarem com corpo de Emma podem enxergar outras possibilidades.

Ainda, os materiais nos permitem perceber que o corpo lésbico tem borrado as fronteiras das demarcações definidas dos arranjos sociais e com isso, a dissimulação do desejo, do sujeito, do ser, e neste caso, das mais variadas formas de ser lésbica tem saído do local de ocultamento do “armário”, colocando em questão a rigidez das identidades. O corpo lésbico e, ainda, aqueles corpos que desmontam e questionam os padrões de uma unicidade de ser corpo tem sido mostrado na mídia, nas artes, nas ruas o que, conseqüentemente, permitirá questionamentos e reflexões.