



TECNOLOGIAS DE GÊNERO E A REPRESENTAÇÃO DA SEXUALIDADE LÉSBICA NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

GENDER TECHNOLOGIES AND THE REPRESENTATION OF LESBIAN SEXUALITY IN CONTEMPORARY CINEMA



Norrannia Samara Pereira Nunes



**Revista
Práxis em Saúde**

Ano III | Volume III | n I | Florianópolis | 2025 | ISSN: 2966-1056

DOI: <https://doi.org/10.56579/prxis.v3i2.2729>

TECNOLOGIAS DE GÊNERO E A REPRESENTAÇÃO DA SEXUALIDADE LÉSBICA NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

GENDER TECHNOLOGIES AND THE REPRESENTATION OF LESBIAN SEXUALITY IN CONTEMPORARY CINEMA

Norrannia Samara Pereira Nunes¹

RESUMO: Este artigo propõe uma reflexão crítica sobre como o cinema, enquanto tecnologia de gênero, contribui para a construção da subjetividade lésbica e a forma como essas mulheres são representadas culturalmente. A sexualidade lésbica no cinema costuma ser marcada por estereótipos e fetichização, especialmente sob o olhar masculinista. Para discutir essa questão, analisam-se dois filmes contemporâneos: *Azul é a cor mais quente* (2013), de Abdellatif Kechiche, e *Retrato de uma jovem em chamas* (2019), de Céline Sciamma. O primeiro é criticado por sua abordagem hipersexualizada e voyeurista da intimidade feminina, enquanto o segundo oferece uma perspectiva mais sensível, centrada no olhar feminino. A análise examina como essas representações influenciam a percepção do desejo lésbico e suas implicações na construção de subjetividades. O cinema pode tanto reforçar normas heteronormativas quanto funcionar como espaço de resistência e reinserção simbólica para identidades lésbicas, contribuindo para novas formas de visibilidade e expressão.

Palavras-chave: Subjetividade; Lésbica; Cinema; Tecnologias de gênero; Voyeurismo.

Abstract: This article proposes a critical reflection on how cinema, as a gender technology, contributes to the construction of lesbian subjectivity and the ways in which these women are culturally represented. Lesbian sexuality in cinema is often marked by stereotypes and fetishization, especially under the masculinist gaze. To discuss this issue, two contemporary films are analyzed: *Blue Is the Warmest Color* (2013), by Abdellatif Kechiche, and *Portrait of a Lady on Fire* (2019), by Céline Sciamma. The former is criticized for its hypersexualized and voyeuristic approach to female intimacy, while the latter offers a more sensitive perspective centered on the female gaze. The analysis examines how these representations influence perceptions of lesbian desire and their implications for the construction of subjectivities. Cinema can both reinforce heteronormative norms and function as a space of resistance and symbolic reinsertion for lesbian identities, contributing to new forms of visibility and expression.

Keywords: Subjectivity; Lesbian; Cinema; Gender Technologies; Voyeurism.

¹Graduada em Psicologia pelo Instituto de Educação Superior de Brasília. Especialista em Psicologia Jurídica e Avaliação Psicológica pela faculdade Celso Lisboa. E-mail: samara.camapa.nunes@gmail.com

INTRODUÇÃO

As tecnologias de gênero, como o cinema, têm um impacto significativo sobre a forma como pensamos e agimos, levantando uma questão importante: como as mulheres lésbicas são representadas? Nesse sentido, o cinema, enquanto uma das tecnologias de gênero discutidas por Zanello (2018), é um dos principais dispositivos culturais e simbólicos que consolidam esses estereótipos. Zanello (2018) também observa que as mídias, incluindo filmes, desenhos e propagandas. Desempenham um papel central na formação das subjetividades, sendo, portanto, fundamentais para entender as representações de gênero.

A autora De Lauretis (1987) argumenta que o gênero é o resultado de várias tecnologias sociais, como o cinema, e de práticas cotidianas e discursos institucionais. O cinema, como uma das principais tecnologias de gênero, molda as percepções culturais e sociais sobre identidade e sexualidade.

A sexualidade lésbica foi historicamente transformada para se adaptar às normas heteronormativas e à indústria do sexo. Jeffreys (1993, p. 17) argumenta que, nos anos 80, a sexualidade lésbica passou a ser coisificada, criando "consumidoras" de sexo lésbico dentro de um mercado que explorava a sexualidade para fins comerciais.

Em contraste, mulheres lésbicas rompem essa lógica, excluindo os homens da esfera afetiva e sexual de suas vidas. Esse rompimento não apenas desafia as estruturas normativas do patriarcado, mas também evidencia a tentativa desse sistema de controlar e fetichizar essas relações. Ao refletir sobre isso, Rich (1980, p. 37) destaca que a experiência lésbica, assim como a maternidade, é uma vivência profundamente feminina, marcada por opressões, significados e potencialidades particulares que não podem ser compreendidas quando simplesmente agrupadas com outras existências sexualmente estigmatizadas. O apagamento da mulher lésbica como sujeito e a subordinação da sexualidade feminina à validação masculina, são elementos que ajudam a entender o estigma e a marginalização das mulheres lésbicas ao longo da história e como estão sendo representadas.

Rich (1980, p. 36) aponta que "a existência lésbica inclui tanto a ruptura de um tabu quanto a rejeição de um modo compulsório de vida, representando um ataque direto e indireto ao direito masculino de ter acesso às mulheres". Isso abre espaço para uma análise

crítica sobre o impacto das relações lésbicas no sistema patriarcal, que molda a existência dessas mulheres em função dos homens. A existência lésbica, portanto, ultrapassa a orientação sexual, desafiando as normas sociais e culturais que vinculam a vida das mulheres ao masculino.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A presente pesquisa adota uma abordagem qualitativa e comparativa, ancorada na análise temática e na análise fílmica dos filmes selecionados. A análise fílmica, conforme proposta por Casetti e Di Chio (1990), permite decompor os filmes em seus elementos constitutivos – como personagens, diálogos, imagens e sons – para, em seguida, recombiná-los com o intuito de construir uma interpretação crítica das mensagens presentes nas obras, especialmente no que tange às representações de gênero e às normativas culturais envolvidas.

O corpus da pesquisa é composto pelos filmes *Azul é a Cor Mais Quente* (2013) e *Retrato de uma Jovem em Chamas* (2019), os quais foram analisados a partir da observação de elementos estruturais, tais como o enredo, a construção das personagens, os cenários e, de maneira central, a representação da sexualidade entre as protagonistas. A comparação entre os dois filmes foi organizada em torno de três eixos analíticos principais: (1) a construção da subjetividade das personagens, (2) o tratamento dado à sexualidade lésbica e (3) a desconstrução ou perpetuação de estereótipos associados ao desejo feminino.

RESULTADOS

A Problemática das Personagens em *Azul é a Cor Mais Quente*: Estereótipos e a Objetificação da Sexualidade Lésbica *Azul é a Cor Mais Quente* (2013), dirigido por Kechiche, narra o processo de autodescoberta de Adèle, uma adolescente de 15 anos que inicia um relacionamento com Emma, estudante de artes. A direção recorre a uma linguagem estética centrada no uso predominante de planos fechados e longas sequências que acompanham o rosto e o corpo de Adèle, promovendo uma imersão sensorial intensa na experiência da personagem. No entanto, essa técnica, ao intensificar a presença física da câmera, também

sugere um efeito de invasão, especialmente em cenas de vulnerabilidade emocional e sexual.

A escolha estética adotada pelo diretor expõe a personagem a um olhar constante e intrusivo. O uso insistente da câmera sobre o corpo feminino revela um alinhamento com o olhar masculino tradicional, transformando o corpo das protagonistas em objetos de desejo visual. Assim, mesmo ao abordar conflitos subjetivos e internos de Adèle, a obra reduz sua experiência à dimensão do consumo estético e erotizado. Essa abordagem reforça a hipersexualização da vivência lésbica, limitando-a a uma forma de espetáculo voltada para o prazer do espectador (De Lauretis, 1987).

A crítica de Witting (1980, p. 60) contribui para compreender essa lógica. A autora argumenta que a cultura visual contemporânea está repleta de signos que comunicam a dominação feminina por meio da imagem: “as imagens pornográficas, os filmes, as fotos de revistas, os pôsteres publicitários que vemos nas paredes das cidades constituem um discurso [...] tem um significado: as mulheres são dominadas”.

No filme essa lógica é reafirmada pelas cenas de intimidade, nas quais as longas cenas de sexo — coreografadas com detalhamento gráfico — não se concentram na construção do vínculo afetivo entre Adèle e Emma, mas sim no prazer físico, muitas vezes de forma crua e explícita. Com isso, o filme negligencia o potencial narrativo do desejo como linguagem emocional e simbólica.

A crítica de Jeffreys (1993, p. 27) contribui para compreender como o erotismo lésbico, quando mediado por uma lógica patriarcal, é representado não como expressão de afeto, mas como objeto de consumo visual. Segundo a autora, “sem hierarquias, sem violação, sem domínio e sem violência não pode haver excitação sexual”, revelando que, em contextos de dominação masculina, o prazer é condicionado à desigualdade. Essa leitura é aplicável à forma como o filme representa a sexualidade entre mulheres: por meio de um olhar heteronormativo, o filme molda o erotismo lésbico para satisfazer o voyeurismo masculino, negligenciando a subjetividade das personagens.

Nesse contexto, a sexualidade lésbica não rompe com os estereótipos tradicionais — pelo contrário, é representada a partir de códigos que reforçam sua objetificação. Como aponta Rich (1980), a heterossexualidade compulsória opera como um sistema cultural que marginaliza e invisibiliza a vivência lésbica, restringindo-a a representações desviantes ou

fetichizadas. A autora descreve esse processo como uma escala simbólica que vai “do desviante ao odioso”, até torná-la “simplesmente invisível” (Rich, 1980, p. 21). Essa invisibilidade seletiva, portanto, não é ausência, mas sim uma estratégia discursiva de controle e subordinação, especialmente quando a experiência lésbica ameaça a normatividade patriarcal.

O cinema, como tecnologia de gênero, participa ativamente dessa lógica. Como evidencia Rich (1980), as formas visuais e narrativas comumente usadas na mídia — incluindo o cinema — silenciam a existência lésbica, a menos que esta seja retratada de forma distorcida, como perversão, excentricidade ou fetiche. Tal construção é reforçada pela idealização do amor romântico heterossexual e pelas estruturas do casamento, dispositivos simbólicos que reafirmam a normatividade compulsória e subjugam outras formas de afetividade (Rich, 1980, p. 26).

Assim, filmes como *Azul é a Cor Mais Quente* não apenas reforçam estereótipos da sexualidade lésbica como espetáculo, mas também ilustra como o cinema pode operar como um instrumento de manutenção da hegemonia heteronormativa, ao filtrar a experiência lésbica por uma ótica que apaga sua complexidade afetiva e política.

RETRATO DE UMA JOVEM EM CHAMAS: UM OLHAR FEMININO SOBRE A SUBJETIVIDADE LÉSBICA

O filme *Retrato de Uma Jovem em Chamas* (2019), dirigido por Sciamma, é ambientado no final do século XVIII, em um contexto em que os pintores trabalhavam sob encomenda para atender às demandas de seus patronos. Nesse cenário, o filme subverte a visão romantizada do artista como uma figura de poder criativo, apresentando Marianne, uma pintora independente, como protagonista de uma narrativa profundamente íntima e reflexiva. A história se inicia com a tarefa de Marianne pintar Héloïse, uma jovem aristocrata que resiste ao casamento arranjado e, por extensão, ao retrato que simboliza essa imposição.

O filme é marcado por poucos elementos visuais, com cenários minimalistas que dirigem a atenção para os corpos e rostos das protagonistas. A câmera permanece, na maior parte do tempo, em planos médios e fechados, evitando ângulos superiores ou inferiores, o que cria uma sensação de igualdade visual entre as personagens e reforça a

simetria da relação que se estabelece entre elas. Além disso, a iluminação natural e a ausência de trilha sonora constante criam um ambiente de introspecção e realismo, permitindo que o silêncio atue como elemento expressivo. Do ponto de vista técnico, a recusa de Sciamma em utilizar a trilha sonora como elemento de condução emocional reforça a tensão silenciosa entre as personagens. Ao eliminar esse recurso, a diretora do filme convida o espectador a se concentrar nas expressões mínimas, nos olhares demorados, no ritmo das respirações — e, assim, eleva o silêncio a um recurso dramático. A direção de arte também contribui para esse efeito ao empregar uma paleta de cores sóbrias, quase monocromática, em contraste com os tons vivos e expressivos da pintura que dá nome ao filme.

Com isso, constrói uma relação com sutileza, valorizando um olhar feminino que, ao contrário de representações hipersexualizadas, as cenas de intimidade entre as personagens no filme são permeadas por metáforas visuais, como o close de uma mão acariciando a axila, conferindo ao erotismo um caráter mais simbólico e emocional.

O filme tende a adotar uma abordagem mais subjetiva, explorando os sentimentos e as emoções envolvidos no ato sexual, ao invés de se concentrarem apenas no aspecto visual ou físico. Essa abordagem permite que o desejo seja explorado em sua complexidade, com as personagens sendo sujeitas de seus próprios sentimentos e ações. Elas compartilham uma experiência de igualdade. A relação entre as personagens perpassa as convenções patriarcais ao apresentar um vínculo amoroso entre duas mulheres que se define pela igualdade e afeto.

Como aponta Rich (1980, p. 40), essa experiência de igualdade pode ser conectada à paixão física entre mulheres, que é central para a existência lésbica, revelando a sensualidade erótica, o aspecto da experiência feminina que, ao longo da história, tem sido violentamente apagado. Nesse sentido, a análise de Zanello (2018) contribui para essa compreensão ao destacar que o dispositivo amoroso nas relações lésbicas cria uma maior simetria entre as mulheres. Diferente da dinâmica heterossexual, onde a mulher perde poder simbólico e material para o homem, nas relações lésbicas, as mulheres constroem uma experiência de maior igualdade ao se relacionarem entre si. Isso reforça a necessidade de desenvolver tecnologias de gênero que visibilizem a existência lésbica, rompendo com normas hegemônicas e criando um espaço onde a experiência lésbica seja reconhecida

como genuinamente feminina, sem os olhares fetichistas que historicamente a distorceram.

Assim, ao retratar a paixão física entre as personagens, resgata e celebra essa sensualidade erótica entre mulheres que, segundo Rich (1980), tem sido sistematicamente silenciada e marginalizada. A sensualidade erótica, longe de ser apenas um ato físico, é apresentada de forma simbólica e emocional, algo que se alinha com a crítica da autora sobre o apagamento dessa experiência na sociedade patriarcal.

O filme mostra um "lembrete" da relação amorosa em Retrato de Uma Jovem em Chamas – simbolizado tanto pela pintura quanto pela música, ressaltando o impacto do desejo e conexão entre as protagonistas. Ao adotar esse enfoque, o filme não apenas retrata o amor entre duas mulheres, mas também desafia as convenções patriarcais do cinema ao oferecer uma perspectiva feminina. A diretora captura com precisão as dificuldades de aceitar e vivenciar o desejo em um contexto de opressão, destacando a força do vínculo entre as personagens como um ato de resistência.

Nesse sentido, Sciamma subverte a ideia de que as relações lésbicas devem ser hipersexualizadas e objetificadas, promovendo uma representação mais profunda e emocional do amor entre mulheres. Essa subversão está diretamente relacionada ao conceito de colonização afetiva, onde a cultura impõe valores sobre como as emoções devem ser expressas (Zanello, 2018, p. 32).

Por outro lado, o filme oferece uma nova perspectiva, onde a intimidade surge de forma orgânica, oferecendo uma visão mais sensível e próxima da subjetividade lésbica, subvertendo o olhar que sexualiza o corpo feminino e que historicamente moldou narrativas de experiências femininas. Trata-se também de uma forma de pensar em novas tecnologias de gênero conforme discutido por Rich (1980, p. 36). O amor entre duas mulheres pode ser retratado com carinho e afeto, sem ser visto com o intuito de objetificação.

DISCUSSÃO

A comparação entre os dois filmes destaca a divergência nas abordagens de representar a sexualidade lésbica no cinema. Essa diferença de tratamento pode ser vista como uma reação às representações anteriores da sexualidade lésbica no cinema, que frequentemente a tratavam de forma sensacionalista ou superficial.

A obra como *Azul é a Cor Mais Quente* reflete a forma como, historicamente, o cinema tem tratado as relações lésbicas, muitas vezes filtradas pelo olhar masculino que objetifica o corpo feminino. Isso faz com que o filme seja frequentemente caracterizado por uma experiência em que o foco está mais no prazer visual do espectador do que na construção emocional das personagens.

Por outro lado, a obra *Retrato de uma Jovem em Chamas* propõe uma visão diferente da sexualidade lésbica, em que o desejo as protagonistas não são reduzidas a objetos de desejo, mas são mostradas como pessoas complexas, com suas próprias histórias e emoções. A câmera ao evitar o voyeurismo, convida o espectador a participar de uma construção afetiva do amor e do desejo, em vez de explorar o corpo como um objeto de prazer.

Assim, o filme *Azul é a Cor Mais Quente* exemplifica como as narrativas lésbicas no cinema, embora busquem mostrar intimidade e conflito emocional, continuam a ser moldadas por uma lógica de consumo, fetichização e subordinação. Essa abordagem reflete a continuidade do apagamento da subjetividade lésbica, reafirmando os estereótipos que associam o prazer feminino à validação masculina e ao olhar heterossexual. Dessa forma, o filme se configura como um exemplo de como a representação do amor e da sexualidade entre duas mulheres, mesmo quando se propõe a tratar a relação com profundidade, acaba por reforçar os estereótipos que a transformam em um objeto de consumo visual, o filme perpetua um olhar que limita e superficializa a experiência dessas mulheres, tratando a sexualidade como um espetáculo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise comparativa entre os dois filmes oferece, assim, um panorama das transformações no modo como a sexualidade lésbica é representada no cinema, sugerindo que a construção de uma narrativa menos objetificante pode contribuir para uma mudança cultural na forma como os corpos e desejos femininos são vistos na mídia.

Como aponta Zanello (2018), em culturas sexistas, tornar-se pessoa é tornar-se homem ou mulher, o que implica práticas pedagógicas afetivas e performáticas distintas. A socialização feminina não é completamente desconstruída, uma vez que, em um contexto patriarcal e sexista, as mulheres continuam sendo percebidas como inferiores. Jeffreys

(1993, p. 18) explora a ideia, essa visão de uma sexualidade alternativa não coisificada e não hierárquica não se encaixa na engrenagem das tecnologias de gênero dominantes. No entanto, a sexualidade lésbica, enquanto campo de experiência e discurso, ainda carece de revisitação e ressignificação, principalmente no que diz respeito à sua representação cultural.

Rich (1980, p. 22) aponta que qualquer teoria ou criação cultural/política que marginaliza ou considera a existência lésbica como menos natural é profundamente frágil. O fato de ser tratada apenas como uma mera "preferência sexual" ou como uma versão espelhada de uma relação heterossexual ou homossexual masculina demonstra uma falta de compreensão.

Essas abordagens excluem a contribuição e a importância das experiências e vivências lésbicas. Repensar a sexualidade lésbica significa desatar essas amarras, desafiando a narrativa fetichista e voyeurística que a confinou a papéis limitantes. Trata-se de reconhecer as experiências lésbicas, que não dependem de um modelo heteronormativo de dominação e objetificação.

Esse desafio às normas culturais e de gênero está ligado à reflexão de Rich (1980), que critica como o feminismo frequentemente opera de um lugar heterocentrado, falhando em incluir as experiências lésbicas e as relações entre mulheres. Para a autora, as relações lésbicas não se limitam ao ato sexual, mas envolvem a união profunda entre mulheres, seja emocional, política ou social. Essa união é percebida como uma ameaça ao patriarcado, já que ela subverte a ideia de que a função da mulher é agradar aos homens.

Portanto, visitar e ressignificar a existência lésbica não exige apenas o reconhecimento de suas dimensões afetivas e eróticas, mas também um rompimento com a lógica que marginaliza e reduz essas vivências a estereótipos criados por uma ótica masculinista.

REFERÊNCIAS

CASSETTI, Francesco; DI CHIO, Federico. **Cómo analizar un film**. Barcelona: Grupo Planeta (GBS), 1990.

JEFFREYS, Sheila. **The lesbian heresy: A feminist perspective on the lesbian sexual revolution**. Melbourne: Spinifex Press, 1993.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses:** o feminismo como crítico da cultura. Tradução de Sonia Funck. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. p. 206-242.

RICH, Adrienne. Compulsory heterosexuality and lesbian existence. In: RICH, Adrienne. **Blood, bread, and poetry:** selected prose 1979–1985. New York: W.W. Norton & Company, 1980. p. 23-75.

ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos:** cultura e processos de subjetivação. Curitiba: Appris, 2018.