

## **A SUBJETIVAÇÃO DO CORPO LÉSBICO EM AZUL É A COR MAIS QUENTE : DO ROMANCE GRÁFICO AO CINEMA**

Fabício Batista de Sousa

*Universidade Estadual da Paraíba  
fabriciosousacg@hotmail.com*

**Resumo:** Diversos fatores estão imbricados quando discutimos a respeito da mulher na sociedade, sobretudo quando a mulher é lésbica. São questões científicas, sociológicas, religiosas, políticas e inúmeras outras que concernem discussões e pragmatizações em torno do gênero. Desse modo, o objetivo do presente artigo é desenvolver uma análise da representação do corpo lésbico no romance gráfico “azul é a cor mais quente” (*Le Bleu est une couleur chaude*, original em francês, 2010) de autoria de Julie Marohe (2010) e a versão cinematográfica com a mesma nomeação dirigida por Abdellatif Kechiche (*La vie d'Adèle* no original francês, 2013), afim de perceber como o corpo é representado nessas duas interfaces; as suas produções de sentidos; as suas subjetividades. Ambos suportes contam a história de amor entre duas personagens femininas do mesmo sexo, procurando quebrar tabus e trazer à tona a discussão da homossexualidade, porém de modos diferentes. Em análise, o filme diferencia-se em muitos aspectos da proposta por Maroh nos quadrinhos, desde a forma de transmitir os sentimentos e a intimidade das personagens, até o próprio conteúdo, como também o próprio desfecho da história é modificado. A proximidade da câmera na captura das imagens, os ângulos que introjetam e expõem os corpos. Para tal, temos como contribuições para nossa análise os estudos de gênero, crítica literária e cinema, que trazem a problemática da representação do corpo homoerótico, que tem sido discutido pelo viés da crítica feminista.

### **1. Introdução**

Diversos fatores estão imbricados quando discutimos a respeito da mulher na sociedade. São questões científicas, sociológicas, religiosas, políticas e inúmeras outras que concernem discussões e pragmatizações em torno do gênero. Segundo Zolin (2004) desde o século XX, com o desenvolvimento do pensamento feminista, a mulher vem sendo evidenciada como objeto de estudo, sobretudo no âmbito da literatura. O sujeito mulher é historicamente marcada pela subordinação aos referidos paradigmas da sociedade patriarcal, bem como pela dominação a obedecer estereótipos marcados pelo gênero, e que por muitas vezes são sujeitadas ao desejo masculino. Portanto, se os desejos sexuais das mulheres são permeados de represálias, isso tudo se torna mais grave quando as mulheres não são heterossexuais.

A relação homoerótica sofreu (e ainda sofre) fortes penalizações ao longo da história. A resistência dessa relação parece ter sido uma das formas de repressão cultural, ocultando e impedindo discussões a respeito do homoerotismo através de práticas preconceituosas. O homoerotismo é visto com outros olhos pela sociedade, a temática provoca grandes questionamentos.

Em certas ocasiões, tem-se o cinema contemporâneo como uma importante ferramenta para a denúncia de várias práticas de discriminações e repressões gays e lésbicas. Lógico que existem certas produções que correm o risco de fixar os traços dos gays/lésbicas como seres vitimados pela sociedade. No entanto, por outro lado, tendo o cinema como um grande agente de transformação social, que pode favorecer a autoestima, e representar a classe de LGBTQI+<sup>1</sup> como agentes dinâmicos nos processos de luta, libertação e transformação social.

Como ferramenta, o cinema produz instigações no seu público alvo, provoca desejo, afetos e sensações que atuam sobre a libido, que de certo modo influi nas relações de contato com o desejo. De acordo com Paiva (2007), o olhar é uma forma de possuir e as telas aproximam os espectadores do corpo, pele, olhos, boca, dentes e músculos dos homens e mulheres do cinema. Uma vez que às estrelas do cinema é conferida uma beleza física extraordinária, elas podem arrebatá-los os sentidos dos espectadores, estimulando a ilusão desses serem correspondidos em suas paixões voyeuristas pelas criaturas mitológicas projetadas nas telas.

O objetivo deste artigo é desenvolver uma análise da representação do corpo lésbico no romance gráfico “azul é a cor mais quente” (*Le bleu est une couleur chaude*, original em francês, 2010) de autoria de Julie Maroh (2010) e na versão cinematográfica, com a mesma nomeação, dirigida por Abdellatif Kechiche (*La vie d'Adèle* no original francês, 2013). Assim perceber como corpo lésbico está sendo evidenciado/descoberto diante à cultura em ambos suportes, bem como quais as produções de sentido, subjetividades e técnicas são elencadas/ operadas em vertigem do corpo.

## **2. Gênero, corpo, feminismo, cinema e suas representações**

Existem nos estudos culturais fortes problemáticas em relação à política do corpo, assim pensando o corpo como algo produzido na/pela cultura. O viés da crítica feminista lésbica tem se preocupado

<sup>1</sup> LGBTQI+ : (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transvestigêneros, Queers, Intersexuais e outros)

a perceber como o *locus* corpo está sendo evidenciado em suportes tão importantes e consumidos pela sociedade.

A nossa análise tende a perceber o contexto histórico-social da obra e de sua versão cinematográfica, assim, levando em consideração que o trabalho está sendo analisado por meio de dois gêneros diferentes e que, portanto, deve apresentar novas estratégias de representações. O trabalho é evidenciado a partir dos estudos de gênero, bem como do feminismo e da crítica ao cinema.

Dentre os processos da sexualidade, temos a *lesbianidade* configurada pela marca da invisibilidade, sobretudo no âmbito literário e acadêmico. A escolha da temática do corpo lésbico, como um dos focos de observação, se deu a partir das influências teórico-críticas dos estudos gays e lésbicos. Temos a justificativa de que os relacionamentos homoeróticos sempre estiveram presentes na literatura, porém apenas no final do século XX tais estudos se intensificaram.

A dualidade sexo/gênero foi um dos pontos de partida fundamentais para a política feminista; o conceito de gênero como culturalmente construído e o sexo naturalmente adquirido. Ao iniciarmos esse panorama de dualidade temos como definição em verbete a contribuição de BONNICI (2007),

O gênero é a maneira como a cultura vê a mulher (e o homem) e como esta é construída culturalmente. O estudo de gênero não analisa biologicamente a mulher. Ou seja, fato de a mulher ter seios e útero não faz parte do objeto de estudos de gênero. Referindo-se à mulher como naturalmente passiva, tímida, intuitiva, chorona, dependente, sem iniciativa, a reduz automaticamente a uma série de papéis. São os tradicionais papéis femininos, os quais, construídos culturalmente, foram atribuídos a muitas gerações de mulheres. (BONNICI, 2007, p.126)

Em um estudo mais analítico sobre a mulher, e sobretudo de gênero tem-se uma dualidade entre o sexo/gênero. É um pressuposto de uma linha tênue do feminismo contemporâneo. No século XX na obra mais significativa da teoria feminista, *O segundo sexo* (1949), de Simone de Beauvoir, afirmando que “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma fêmea humana assume no seio da sociedade”. A filósofa refere-se ao sexo não como um simples fato biológico, mas sim como “sexo” assistido culturalmente. Isto a obriga a rever os mandatos que a cultura dita para o sexo feminino e os pressupostos a partir dos quais o faz. Outra pesquisadora de grande importância para os estudos feministas é Judith Butler, que estabelece algumas críticas aos estudos de Beauvoir e segue de maneira gradativa os estudos de gêneros tentando quebrar a dualidade entre gênero/sexo.

Na obra *Problemas de gênero* (2003), Butler faz fortes críticas aos estudos de Beauvoir, a estudiosa evidencia o *sexo* como um pré-discurso, anterior à cultura, enquanto o *gênero* seria culturalmente construído, atrelando assim ao

pensamento de Simone de Beauvoir. A

um conceito chamado de *ordem compulsória*, no qual questiona os conceitos de sexo/gênero em que o sexo faz parte de uma realidade biológica, portanto pré-discursiva, e o gênero é a “interpretação cultural do sexo”. Segundo Butler:

Embora a unidade não problematizada da noção de “mulheres” seja frequentemente invocada para construir uma solidariedade da identidade, uma divisão se introduz no sujeito feminista por meio da distinção entre sexo/gênero. Concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo

Ao olharmos para o corpo, temos, a partir dos estudos de gênero um lugar bastante complexo e conflituoso, sobretudo depois dos estudos pós-estruturalistas, tal como a cosmovisão de Butler. Nas palavras de Bartolo (2007), a construção do corpo se dá por uma ação de “máquinas semióticas”, relativamente invisíveis, no interior e por ações de práticas discursivas e à medida que essas práticas se transformam, o corpo, acompanhando-as, também se transforma. Em relação à política do corpo no meio feminista, Wolff (2011) reflete sobre o corpo da mulher e mostra que este corpo é um local de repressão e possessão. O argumento que este trabalho desenvolve e, a partir do qual se guia, deve ser identificado com clareza: o corpo é sempre uma construção produzido na/pela cultura. É inegável perceber que,

O corpo tem sido sistematicamente reprimido e marginalizado na cultura ocidental, com práticas específicas, ideologias e discursos que controlam e definem o corpo feminino. O que é reprimido, contudo, pode extravasar e desafiar a ordem estabelecida. Daí a defesa de uma política do corpo e a posição de algumas feministas que reclamam uma intervenção cultural e política baseada em e feita a partir do corpo. (WOLFF, 2011, p. 103)

Pensar no corpo com os seus diversos significados é algo que envolve grandes debates no meio cultural, são embates essencialistas e construtivistas. Bem como aponta Miskolci (2006), é necessário problematizarmos as visões que temos do corpo, do gênero e da sexualidade. Desse

percebe-se, assim, que o espaço de problematização das relações entre corpo e identidade é maior do que parece à primeira vista, pois vai muito além das técnicas corporais propriamente ditas e alcança as formas como compreendemos a nós mesmos e, sobretudo, a forma como somos levados a ver o outro. (MISKOLCI, 2006, p. 683)

O corpo como uma máquina de significações promove um enlace cultural bastante forte. Estudos sobre o corpo são edificados corriqueiramente, existe um poder sobre o recrutamento dos corpos. Foucault (2004) a partir das genealogias das formas de dominação e disciplina formula o conceito de “corpos dóceis”, isto é, corpos disciplinados, moldados e úteis à causa dominadora, que são moldados por meio da disciplina, da vigilância e

da punição. Os papéis de gênero e de

(83) 3322.3222

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br

[www.generoesexualidade.com.br](http://www.generoesexualidade.com.br)

tradicionais (masculino/feminino/heterossexuais) fazem parte do processo de imposições feitas aos corpos, são, por assim dizer, dispositivos de regulação e dominação.

Temos para o corpo uma série de construções sociais e culturais. Na perspectiva essencialista pós-feminista do gênero, a filósofa Judith Butler (2003), sanciona o termo “abjeção dos corpos” como uma imposição, uma regulamentação para a formação de corpos transcritos como normais. Dessa maneira, os sujeitos que compõem as mais variadas dissidências sexuais, como: gays, lésbicas, travestis, transexuais, dragqueens, drag kings, bissexuais têm seus corpos considerados como abjetos, evidentemente com graus e níveis de abjeção diferenciados, segundo a cultura e as relações socioeconômicas que cada subjetividade enfrenta. No entanto, como esses corpos são representados e significados?

Tendo o cinema como uma forma de arte bastante representativa, e que tem sua característica própria a aproximação com a realidade, tal suporte oferece representações da sociedade, utilizando ferramentas e características para representar o meio em que estamos inserido. Desse modo, existe uma inquietação ao perceber de que forma a mulher está sendo representada na referida mídia, e sobretudo a mulher lésbica, como o corpo é colocado em cena.

### 3. Azul é a cor mais quente: do romance ao cinema

O romance gráfico *azul é a cor mais quente* tem como autora Julie Maroh, uma escritora francesa de romances gráficos. A obra foi lançada na França em 2010 (*le bleu est une couleur chaude*) e traduzida por Marcelo Mori para o português em 2013. Através dos quadrinhos o romance gráfico conta a história do despertar sexual e da paixão lésbica, por meio de conflitos, anseios, desejos e prazeres entre as personagens Emma e Clémentine (fig.1). Na versão cinematográfica, dirigida por Abdellatif Kechiche, a personagem Clémentine tem seu nome mudado para Adèle, uma relação direta com a atriz que a interpreta, Adèle Exarchopoulo. (fig.2).

Figura 1: romance gráfico



Fonte: Maroh, (2010)

Figura 2: filme



Fonte: google imagens

A história está ambientada na França entre os anos de 1994 a 2008, momento em que foi escrito o diário de Clémentine, dos 15 aos 30 anos. O romance tem início com Emma, uma jovem, pintora e lésbica que lamenta a morte de sua ex-namorada Clémentine, que falecera por meio de um ataque epilético, após o rompimento da relação. Desde então, Emma não imaginava a real e verdadeira intensidade dos sentimentos que sua namorada nutria em relação ao relacionamento amoroso de ambas, mas ao receber da mãe de Clémentine os diários pessoais e lê-los, acaba por descobrir a verídica intensidade dos sentimentos de sua ex-namorada, mesmo após o rompimento da relação.

A vida de Clémentine vai sendo contada através dos relatos, vivências e depoimentos dos seus diários, desde os seus 15 anos (12 de outubro de 1991) até os momentos finais de sua vida. Os quadrinhos são conjecturados a partir de pontos-chaves da história, desde o amor até os conflitos da sua sexualidade. A voz da personagem Clémentine é bastante forte e intensa durante todo romance, pois é a partir do seu ponto de vista que a história é contada. (fig.1)

Figura 3: descoberta do diário



Fonte: Maroh, (2010)

Na escola, Clémentine conhece repentinamente Thomas, um rapaz que terá um relacionamento futuramente. Porém, ela não consegue manter o relacionamento por muito tempo, pois seus sentimentos estão confusos e não acontece a reciprocidade e o desejo para entregar-se totalmente. A personagem não consegue parar de pensar em Emma, uma mulher que a chamou bastante atenção quando voltava para casa, de volta da escola. (fig.2)



Figura 4: primeiro encontro entre Clémentine e Emma

Fonte: Maroh, (2010)

É neste cenário que Clémentine tem o primeiro contato com Emma, em um ambiente frio e escuro em que o azul da cor do cabelo de Emma é o símbolo mais quente, além da troca dos olhares, correspondem-se simultaneamente. Nos braços de Emma está Sabine, sua namorada, e defensora dos direitos LGBT, no filme a cena acontece da mesma forma, logicamente com outro cenário e roupa. Os corpos são cruzados inicialmente através de suas características e singularidades.

Clémentine é uma adolescente nutrida de conflitos, sempre à procura de descobrir sua identidade, seus prazeres, desejos e sua própria sexualidade, o que é bastante comum entre adolescentes dessa faixa etária, um tipo de crise existencial. A personagem é bastante imatura quanto aos seus desejos, e precisa vivenciá-los para lidar melhor com seus sentimentos e sensações. Desse modo, Clémentine têm sonhos eróticos com Emma e visualiza os detalhes do seu encontro com a menina de cabelos azuis, logo o corpo íntimo é colocado em cena, os detalhes eróticos são aguçados por meio dos quadinhos e delírios da personagem Clém.



Figura 5: lembranças de

Fonte: Maroh,

A personagem Clémentine sofre, mediante os conflitos da sua sexualidade, pois é de família bastante tradicional e têm amigas homofóbicas, a

exemplo de Laetitia, sua melhor amiga, que no decorrer do romance descobre o seu envolvimento com Emma e a discrimina de forma bastante preconceituosa, chegando até agredi-la fisicamente. Apenas um amigo acolhe Clémentine, que também é homossexual, o Valentin, e ambos se ajudam, assim compartilhando suas experiências e cultivando a amizade. Clémentine é convidada por Valentin para ir a um bar gay, e chegando no ambiente reencontra Emma, onde os olhares se cruzam novamente, e é neste momento que uma aproximação acontece, contatos são trocados e o desejo só aumenta.

O envolvimento de Clémentine e Emma é bastante intenso e romântico, a autora consegue fazer com que o leitor se envolva com a história a cada quadrinho. Apesar das diferenças sociais, econômicas e culturais que ambas possuem, o amor é bastante latente e, seus corpos se atraem em uma sintonia delicada e progressivamente erótica. É por meio desse viés que a autora tenta fundir os corpos cheios de amor e desejos homoeróticos.

Figura 6: cenas de sexo



Fonte: Maroh, (2010)

Nas cenas de sexo que aparecem na HQ, o poético e o erótico fundem-se, assim, os corpos possuem múltiplas significações. A linguagem poética e os corpos erotizados, conquistam seu espaço em um elo de ligação bastante intenso e mútuo.

Na (HQ), Emma termina o namoro com Sabine e solidifica o namoro com Clémentine, e passam a compartilharem vários momentos juntas. Clémentine é expulsa de casa pelos seus pais, porque foi pega nua com Emma em seu quarto. A partir desse momento Clémentine começa a viver com os pais de Emma. Emma se engaja cada vez mais nos movimentos LGBT e utiliza sua sexualidade como um campo social e político, o que



não agrada Emma, que tem sua sexualidade mais íntima, dentro do armário.

Os conflitos começam a ser revividos por Clémentine através de angústias e frustrações em ver Emma envolvida militantemente nos movimentos políticos e sociais, e permanecendo bastante fria na relação. Assim, Clémentine começou a se envolver com seu amigo de trabalho, logo Emma descobriu e a relação das duas foi drasticamente finalizada. Porém, Clémentine não aceitava de nenhum modo a separação e ficou dependente de pílulas que levava a sua morte.

No filme, Clémentine se chama Adèle, que é interpretada pela atriz Adèle Exarchopoulos, no entanto, não morre no desfecho da história. O título também é renomeado, de *Azul é a cor mais quente* muda para *A vida de Adèle* ( *La vie d'Adèle* ). A diferença do título, assim como do nome da protagonista do filme, evidencia a distância do filme em relação ao romance gráfico, assim, colocando a história da personagem em evidência.

O filme diferencia-se em muitos aspectos da proposta por Maroh nos quadrinhos, desde a forma de transmitir os sentimentos até a intimidade das personagens, até então o que é característico do suporte cinematográfico. Porém, para além de perceber que a história é apresentada em ambos suportes e possuem preâmbulos de articulações diferentes quanto ao gênero, temos no filme, o conteúdo e o próprio desfecho da história explicitamente modificado. A proximidade da câmera na captura das imagens, os ângulos expõem os corpos, sem pudor/sutileza que se tem na história em quadrinhos.

O filme consiste sobre a descoberta da linguagem do corpo da protagonista Adèle, que vive a experiência do amor e do sexo com Emma, do mesmo modo do romance gráfico. Os corpos possuem articulações diferentes do romance gráfico, são apresentados de forma mais intensa e política. No decorrer do filme, sobretudo nas partes de sexo, as personagens fazem com que o corpo lésbico rompa com a dicotomia culturalmente construída entre ativo/passivo/relativo, ou seja, através da exposição dos corpos percebe-se uma anulação dos rótulos empregados por tais termos. Na prática sexual, nem sempre existe uma ativa “dominadora” ou uma passiva “dominada”, ambas se amam.

As personagens lésbicas são configuradas de modos emblemáticos, seus corpos são subjetivados de formas diferentes. A personagem Emma é apresentada de forma “masculinizada”, sua performatividade materializada no corpo não demonstra uma heterossexualidade, diferentemente de Adèle. A narrativa cinematográfica apresenta uma lésbica masculinizada e a outra feminilizada, sendo assim, a performance de gênero de Emma não compactua com aquela que é devidamente esperada para o sexo biológico, já Adèle permanece

dentro dos padrões através do seu ato performativo. De acordo com Butler (2010):

O gênero performativo consiste na repetição de atos, gestos, atuações, desejos, entre outros, a partir dos discursos, produzem na superfície dos corpos, a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, performatizando nossos modos de ser masculino e feminino, com o propósito de materializar nos corpos uma heterossexualidade obrigatória e reprodutora (BUTLER, 2010).

O corpo lésbico no filme é subjetivado de forma política, pois o espaço em que a personagem Emma circula, circunscreve uma visibilidade lésbica. Seu corpo, como uma máquina de significações, demonstra a subversão da lesbianidade. Os corpos são configurados por inúmeras significações através das dinâmicas corpóreas.

#### 4. Considerações

O romance gráfico *Azul é a cor mais quente* (Le bleu est une couleur chaude, original em francês, 2010) e a narrativa cinematográfica *A vida de Adèle* (La vie d'Adèle, original em francês, 2013) nos traz a visibilidade do tema da lesbianidade, de forma romântica, erótica e política. É através da personagem Clémentine/Adèle que percebemos os conflitos internos e externos da sexualidade, desde o processo de aceitação até a descoberta do desejo.

Através da história de amor, de Emma e Clémentine/Adèle, temos uma representação dentro de um contexto ficcional, porém bastante latente na realidade. Os suportes possuem aspectos sociais, culturais, econômicos, políticos e sexuais a serem percebidos pelos leitores e expectadores. Dessa forma, fazer com que todos reflitam sobre essas relações e suas representatividades dentro de um contexto social, e assim descentralizar um mundo heteronormativo e arraigado de preconceitos, principalmente quando o assunto é lesbianidade.

Tanto no romance gráfico quanto no filme, os corpos são subjetivados de formas distintas, desde o corpo dominado teorizado por Foucault (1987) até o erotizado, proposto por **Xavier (2005)**. O corpo dominado é um corpo dicotômico submetido ao comando mental, impedindo sua liberdade para responder às suas próprias necessidades, como um instrumento apto a corresponder às nossas exigências sob controle da mente” (FOUCAULT,1987, p. 83). Por muitas vezes a personagem Clémentine/Adèle demonstra uma insegurança quanto a sua liberdade, o seu corpo é determinado por regras culturais e seus desejos são reprimidos quanto

Os corpos lésbicos para além da erotização estão dispostos de formas adaptáveis, ou seja, as personagens adaptam seus corpos mediante das necessidades. Os atos performativos transgridem os papéis de gênero no ambiente em que estão inseridas, de modo a problematizarem cada vez mais relações tanto amorosas

Contudo, é necessário enfatizar que o romance gráfico tem conquistado um representável espaço no meio literário, o gênero possui características e peculiaridades que transbordam os limites das tirinhas, assim são publicadas em vários veículos de comunicação com várias temáticas diferentes. A lesbianidade é pouco discutida e pouco visibilizada no meio acadêmico e também social, precisa de uma maior visibilidade, tanto na academia quanto na vida social, afinal, o amor sempre transcendeu os papéis de gênero, bem como aponta Fernandes (2015).

## 5. Referências

- BARTOLO, José. **Corpo e Sentido: estudos intersemióticos**. Labcom, 2007.
- BONNICI, Thomas. Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências. Maringá: Eduem, 2007.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DELEUZE, G. PARNET, C. **Diálogos**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- DICK, Bernard F. **A Anatomia do filme**. 2 ed. New York: St. Martin's Press, 1990.
- ECO, Umberto. **Interprétation et sur interprétation**, Paris, Presses Universitaires de France. Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- ECO, Umberto. **O Signo**. Lisboa: Editorial Presença. 1990
- ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa: experiências de tradução**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade**. Rio de Janeiro: Graal, 1994.
- KECHICHE, Abdellatif . **Azul é a cor mais quente. La vie d'Adèle**. Filme dirigido por Abdellatif Kechiche e estrelado por Adèle Exarchopoulos e Léa Seydoux. França, 2013.
- LOURO, GuaciraLopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004
- LEITE, Lettícia. **La Vie d'Adèle: notas sobre o que faz polêmica**. Disponível em: <http://blogueirasfeministas.com/2013/10/la-vie-dadele-notas-sobre-o-que-faz-polemica/>. Acessado em 29/08/2017.
- MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (Orgs.). **Gênero, cultura visual e performance**. Antologia Crítica. Minho: Edições Húmus, 2011.

MAROH, Julie. **Azul é a cor mais quente. Le Bleu est une couleur chaude.** São Paulo: Martins Fontes, 2013.

MELO, Leila. **Azul é a cor mais quente: revela trama sensível sobre descobertas juvenis.** Disponível em: <http://www.ochaplin.com/2014/01/azul-e-a-cor-mais-quente-revela-tramasensivel-sobre-descobertas-juvenis.html> Acessado em: 22/08/2017.

MULVEY, L. **Prazer visual e cinema narrativo (1975).** in: Xavier, I.(org.). A experiência do cinema. 4º ed. Rio de Janeiro: Edições Graal Embrafilme, 1983.

MISKOLCI, Richard. **A vida como obra de arte: Foucault, Wilde e a Estética da Existência.** In: Scavone, Alvarez, Miskolci (Org.) O Legado de Foucault. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

PAIVA, C. C. **Imagens do homoerotismo masculino no cinema: um estudo de gênero, comunicação e sociedade.** Bagoas Estudos Gays, Gênero e Sexualidade, Natal, v. 1, n. 1, p. 231-248, jul./dez. 2007

ZOLIN, L. O. **Crítica feminista.** In: BONICCI, T.; ZOLIN, L. O. (Org.). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2.ed. revista e compilada Maringá: Eduem, 2005.

