

CINEMA E DIREITOS HUMANOS: TATUAGEM E O INDIVÍDUO MARGINAL ANTES DA CONSTITUIÇÃO DE 88

Larah Diniz Azevedo; Joyce Kaynara Silva Gomes; Lucira Freire Monteiro

*Universidade Estadual da Paraíba, (larahdin@gmail.com); Universidade Estadual da Paraíba,
(joyce_kaynara99@hotmail.com); Universidade Estadual da Paraíba (freirel@uol.com.br)*

Resumo: Os laços entre Cinema e Direitos Humanos são extensos e conhecidos, vez que as imagens, os movimentos e os sons testemunham e interpretam as situações promovendo debate, reflexão e empatia. Deste modo, o presente trabalho utilizou o método indutivo para realização de pesquisa analítica descritiva, utilizando para tanto aparato filmográfico, bibliográfico e documental, sobre o Filme Tatuagem, do diretor Hilton Lacerda. Objetivou-se à análise do contexto histórico, social e antropológico retratado no “Chão de Estrelas”; os efeitos jurídicos das garantias positivadas pela Constituição de 1988 para o indivíduo marginalizado e a importância da performance do corpo individual e coletivo na luta pelos Direitos Civis, pela Democracia e pelas pautas LGBTs. Tatuagem é, assim, palco de um tipo de narrativa diferenciada ditatorial que valoriza e faz brilhar os paetês, a voz dos excluídos.

Palavras chave: Tatuagem, Cinema, Indivíduo-Marginal, LGBT.

INTRODUÇÃO

A Arte pode ser um dos diversos mecanismos para compreender a história de um povo. Refletindo cultura, passado e consequências no presente, a ferramenta pode elucidar sobre a formação política e jurídica de um país. Destarte, o Cinema tem sido usado desta forma no Brasil para denunciar o retrato da violência nacional perpetrada ao longo dos anos. Indispensável para a compreensão de como lidamos hoje com as minorias, é compreender como elas foram tratadas no passado.

Os laços entre Cinema e Direitos Humanos são extensos e conhecidos, vez que as imagens, os movimentos e os sons – auto-representativos - testemunham e interpretam as situações promovendo debate, reflexão e empatia, sobretudo quando ambientadas em contexto histórico tão marcante quanto o da ditadura militar.

Rafael Luna Freire (2014, p. 134) comenta: “Atualmente pode ser contabilizada uma vasta filmografia que aborda, de diferentes formas, o golpe de 1964 e a ditadura no Brasil. Somente em relação aos documentários de longa e curta-metragem podem ser elencados mais de cem filmes”, aponta posteriormente que, se for levado em consideração também os filmes de ficção e as produções televisivas, o número multiplica.

Várias são as possibilidades de representação do golpe militar, da violência e da opressão da época, bem como das formas de resistência. Objetiva-se, então, com este texto, a análise do filme dramático “Tatuagem” dirigido por Hilton Lacerda, à luz dos direitos humanos e direitos fundamentais, tratando da necessidade precedente a sua formação, dando-lhe causa; seu contexto histórico imediatamente anterior; e os efeitos jurídicos das garantias positivadas pela Constituição de 1988 para o indivíduo marginalizado.

O filme traz personagens com identidades mutáveis e plurais, explorando o corpo e o desejo homossexual como maneira de opor-se às configurações sociais amparadas no modelo ditatorial, “dando a sexualidade um tom político, seguindo a tendência de atuação das artes e do(s) artista(s) como um meio/mídia para inscrição do indivíduo-sujeito no processo de transformação histórica” (MORAES; MACHADO; TOMEZETTI. 2014, p. 6).

METODOLOGIA

Mediante o método indutivo, com pesquisa analítica descritiva, desenvolvemos um trabalho de pesquisa filmográfica, bibliográfica e documental a partir de consulta em livros, revistas, jornais, anais, sites e afins referente aos universos jurídico, bem como do longametragem.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Não sendo possível desvincular da história as lutas pela incorporação de direitos e a construção da cidadania, nem tão pouco é saudável esquecer, tem-se em Tatuagem o plano de fundo da ditadura militar em 1978, ainda atuante, mostrando claros sinais de esgotamento.

Mara Vanessa Torres (2014) comenta: “Tatuagem” fala de resistência política, criação explosiva, anarquista, debochada, livre; é uma afirmação do espaço daqueles que são esmagados por uma conjuntura armada, mas que resistem, queimam, renovam.”

A história é, então, contada na perspectiva do marginalizado, transgressor - sendo o seu diferencial - isto porque a) o cenário se dá na periferia; b) seus protagonistas são minorias desafiando o *status quo*; c) há desvio das regras impostas à época. Temos artistas marginalizados, homossexuais, transformistas, composição familiar não normativa, todos

sofrendo de alguma forma na época pelo desacordo com a sociedade em seu estilo de vida. O site oficial do filme¹ informa a sua *storyline* e sinopse:

Ao iniciar o esgotamento político do golpe militar no Brasil (1978) acompanhamos o romance entre um soldado de dezoito anos e um agitador cultural, dono de um cabaré anarquista. Confrontos e reflexões de uma geração analisados a partir da periferia. A exceção pautando a visão da regra. [...] Liderado por Clécio Wanderley, a trupe conhecida como Chão de Estrelas, juntamente com intelectuais e artistas, além de seu tradicional público de homossexuais, ensaiam resistência política a partir do deboche e da anarquia. A vida de Clécio muda ao conhecer Fininha, apelido do soldado Arlindo Araújo, 18 anos: um garoto do interior que presta serviço militar na capital. É esse encontro que estabelece a transformação de nosso filme para os dois universos. A aproximação cria uma marca que nos lança no futuro, como tatuagem: signo que carregamos junto com nossa história.

Inspirado no grupo teatral Vivencial Diversiones, o Chão de Estrelas reclama para si a liberdade que ninguém deu. Ali não somente existe um grupo de artistas, ali resiste um grupo de artistas. É certo que a pouca atenção que recebem, o abandono estatal é o que garante a sobrevivência de seus integrantes por tanto tempo. Considerando que, neste caso o Estado não surgiria para amparar, mas para censurar.

O Vivencial Diversiones surge em 1974 e em 1979 os travestis que integram o grupo são profissionalizados como artistas, o que os impede de serem presos por vadiagem (ITAÚ CULTURAL, 2017). Dessa forma, o Chão de Estrelas do filme não somente acolhe os marginalizados, no grupo fictício os marginalizados são unidos, em um grupo coeso, autogerido, buscando proteção uns dos outros para sobreviver àquele período. São uma minoria² por alijamento de cidadania, pois resistem à adaptação social através do modo de vida artístico periférico. Propício é o surgimento dessa classe na estrutura cultural em que se insere, devido a sua rigidez, propiciando baixa identificação e contato escasso com outros costumes e valores.

¹ TATUAGEM. **Sinopse.** Disponível em: <<http://www.tatuagemofilme.com.br/>>. Acesso em: 16 ago. 2017.

² Para Freitas (2007), o termo “minorias” também tem sofrido distorções, já que, no mais das vezes, é relacionado à ordem quantitativa. E como as minorias são, quase sempre, numericamente maiores que as majorias, a confusão se instaura. Por isso, o termo deve ser entendido em seu sentido sócio-antropológico, que diz ser o grupo que se encontra excluído das bases hegemônicas para limites identificatórios. Tais limites, no mais das vezes, são identificados pelos grupos dominantes e detentores de poder, privilégio e prestígio. As minorias estariam, assim, em desigualdade de direitos e oportunidades em relação aos grupos majoritários, sendo, frequentemente, alvos de discriminação, preconceito, exclusão ou invisibilidade. Vale ressaltar que tais ações (discriminatórias) não são causa da categorização, mas consequência.

Sabe-se que no regime militar a repressão foi crescente até 1974, quando no governo do general Ernesto Geisel se inicia a abertura para a redemocratização. Contudo, o caminho ainda foi muito longo até lá. Soares (1989) aponta que recorrendo à censura, o governo escondia seu próprio autoritarismo e os focos de resistência do conhecimento popular. Todavia, a resistência - fosse sob a forma política, sindical ou cultural (OLIVEIRA, 2004) - sempre existiu, seja com um simples cruzar de braços ou com a decisão de não baixar os olhos (PADRÓS *apud* SILVEIRA, 2014).

Apesar de ter tido o apoio de alguns setores da população, não podemos, no entanto, concluir que a sociedade brasileira aceitou passivamente a ditadura. Ao longo de sua duração, sempre houve oposição, resistência e luta. Além da opção radical da luta armada, houve outras formas de resistência, indo da extrema esquerda a liberais moderados.

Mulheres, negros, indígenas, estudantes, operários, camponeses, intelectuais e jornalistas, entre outros, protagonizaram a resistência civil. Mas nem toda resistência ou oposição se fazia pelas mesmas bandeiras de luta. O próprio desenvolvimento econômico e a urbanização tornaram o Brasil uma sociedade multifacetada e complexa, com muitas demandas e valores nem sempre convergentes entre si.

Os movimentos de esquerda (estudantil, operários, de bairro) tinham pautas e reivindicações diferentes dos grupos liberais (empresários, jornais da grande imprensa, profissionais liberais e políticos de carreira), embora todos falassem em democracia e respeito aos direitos humanos. Essa desunião de movimentos e pluralidade de propostas foi manipulada pelo regime para se manter relativamente forte ao longo dos anos, e negociar os termos da transição democrática.

Apesar de não existir uma pauta comum, a resistência colocou na agenda a questão da democracia, da justiça social e dos direitos humanos, e obrigou o regime a mudar seus planos iniciais de institucionalização, tendo que reconhecer outros atores sociais e políticos, além das oposições e instituições permitidas. (MEMÓRIAS DA DITADURA, 2014)

Os movimentos das minorias políticas alargaram os contornos da luta pelos direitos civis, pela democracia, e fizeram circular suas pautas e reivindicações de diversas formas, incluindo linhas editoriais alternativas, tais como os tabloides, com as diversas fases do cinema à época do golpe e suas respectivas representações, bem como pela montagem de peças e espetáculos nas periferias dos grandes centros.

Apesar da existência de uma subcultura homossexual relativamente bem desenvolvida nos dois principais centros urbanos do país já na década de 1960, é com a fundação do grupo Somos, em 1978, na cidade de São Paulo, que tem início a luta propriamente política dos homossexuais no Brasil (MACRAE, 1990; GREEN, 2000; TREVISAN, 2004). Em meio ao processo de abertura do

Regime Militar, os homossexuais buscaram pela primeira vez no país politizar a homossexualidade, a fim de romper com os limites do gueto homossexual. Nessa época, o Brasil passava por diversas mudanças políticas. Surgiram vários movimentos sociais que se mobilizavam contra o Regime Militar e pela melhoria de vida da maioria da população que ficou excluída dos ganhos econômicos do “milagre brasileiro”. Aliado à grande mobilização política, o país passava por um momento de transformações culturais, no qual os ideais da contracultura contestavam os valores culturais hegemônicos, entre eles os rígidos códigos sexuais e a heterossexualidade normativa (GREEN, 2000). (SANTOS, 2016)

Não por coincidência, o contexto histórico do filme em análise inicia-se em 1978, e a provocação aos valores dominantes é força motriz do grupo que vive a liberdade em todas as esferas. Seja em privado, ou no palco a dissonância com o *status quo* é vivenciada.

O palco é, assim, o momento de transmitir ao pequeno público um ideal libertário - sem pudor, sem amarras ou conveniências sociais - as apresentações envolvem os espectadores e extrai risadas, no claro uso do sorriso, da sátira e do deboche como armas de luta.

E somente em existir, tão em contraste, resiste (culturalmente, politicamente) à dureza do regime militar, então representado pela vida de Fininha, o soldado, tanto no quartel quanto nos laços familiares cujo conservadorismo manifesto é a regra.

Fininha é personagem-chave, ao lado de Clécio, para discutir a hipocrisia por trás dos regimes ditatoriais. Com seus comportamentos desviantes, tanto um quanto outro, são símbolos de resistência e superioridade do indivíduo perante a massa e da própria “Epifania da Desordem”, quando a manifestação do desejo toma corpo e liberdade por meio da sexualidade, do deboche, da arte, da performance.

A opção por contar a história de amor entre dois homens ganha contornos autênticos: Clécio e Fininha dividem o afeto íntimo com os espectadores; o romance – claro, direto, cru – não está ali apenas para inquietar os que ainda desviam o olhar diante das cenas de beijo ou de sexo entre dois homens; o amor homossexual e o choque de vivências que ele representa (o agitador cultural e o militar) ultrapassam a acomodação da militância padronizada: nessa relação de polos opostos está o grito dos amores, grupos, movimentos, pensamentos, vidas e sentimentos rotulados como periféricos. (TORRES, 2014)

Acompanhar o envolvimento do casal, o desenvolvimento da relação e a permanência do Personagem Fininha no Chão de Estrelas, no Casarão e no Quartel é, dentre outras coisas, perceber como os corpos se sensibilizam com o processo artístico e vivencial da liberdade, da

sexualidade e da expressão, resultando na escolha das cicatrizes e das marcas que afloram à pele.

Ferreira *apud* Moraes, Machado e Tomezetti (2014, p.8) afirma que o corpo assume um estatuto de operador social. Seria por meio do corpo, então, que o social se torna possível e “revela a sua eficácia perante o indivíduo”. Tem-se assim que além de reprodutor estrutural da ordem do mundo, o corpo pode também viver e agenciar intersubjetivamente, como um lugar de resistência e emancipação social. É nesse sentido que a ideia psicanalítica do corpo enquanto quadro dos acontecimentos para o sujeito e a dimensão social se unem e refletem na Tatuagem com a letra “C” no corpo de Fininha, e são explicitados ou reiteradas pela fala do personagem Professor Joubert quando diz: “estamos aqui juntos para decidirmos a cicatriz que queremos”.

Pertence também ao Professor a fala: “Aqui começamos a fazer a pintura rupestre de um novo tempo”. Isto é, O Chão de Estrelas pode ser lido como a vanguarda da democracia, visto que aquele pequeno grupo escapa ao *status quo* de opressão e adere um modelo de micro sociedade onde todos os integrantes são abarcados, protegidos e ouvidos.

Na dimensão do indivíduo e da coletividade é que se opera a dialética da repressão e a liberdade. Tatuagem é, assim, um filme que reivindica irreverentemente pelas prerrogativas dos direitos civis, pelas liberdades do indivíduo, liberdade de palavra, de manifestação, de pensamento e de fé, liberdade de ir, direitos esses que fixam a autonomia pessoal ante a expansão do Poder e que só foram positivados no Estado brasileiro após a promulgação da Constituição da República Federativa do Brasil em 1988.

Uma das principais características de um regime autoritário é o controle sobre o modo de vida, incidindo numa tentativa de homogeneização social. De forma que não somente políticas públicas para minorias são inexistentes, como os Direitos Humanos e o que hoje temos na nossa legislação como garantias fundamentais são ignorados (quando existentes no papel). Pior tratamento recebe as minorias em si, pois são atacadas, enxovalhadas e perseguidas. Sobre como o regime militar lidava com o desvio à heteronormatividade, a Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva” expõe:

Não houve uma política de Estado formalizada e tão coerente no sentido de exterminar os homossexuais, a exemplo de como existia uma campanha anunciada e dirigida para a eliminação da luta armada com repressão de outros setores da oposição ao longo dos anos da ditadura. Porém, é muito evidente que houve uma ideologia que justificava o golpe, o regime autoritário, a cassação de direitos democráticos e outras violências, a partir de uma

razão de Estado e em nome de valores conservadores ligados à doutrina da segurança nacional. Essa ideologia continha claramente uma perspectiva homofóbica, que relacionava a homossexualidade às esquerdas e à subversão. Acentuou-se, portanto, assumida agora como visão de Estado, a representação do homossexual como nocivo, perigoso e contrário à família, à moral prevalente e aos “bons costumes”. Esta visão legitimava a violência direta contra as pessoas LGBT, as violações de seu direito ao trabalho, seu modo de viver e de socializar, a censura de ideias e das artes que ofereciam uma percepção mais aberta sobre a homossexualidade e a proibição de qualquer organização política desses setores. Tratava-se, assim, de uma política destinada a eliminar as diferenças e as diversidades. (GREEN; et al, 2014)

Ademais, uma minoria sem apoio governamental ou amparo estatal torna-se ainda mais vulnerável, deixada ao léu, lhe resta a margem. Se de um lado o governo associava o desvio à heterossexualidade ou ao comportamento padrão de gênero à práticas comunistas, de outro, o modelo de revolucionário comunista também passava longe de sentir conforto na aproximação com a pauta ou pessoa LGBT.

Green; et al (2014) exemplifica com Herbert Eustáquio de Carvalho, o qual teve que “esquecer” sua sexualidade para ser possível pertencer ao coletivo de luta anti-golpe. O homossexual não era aceito nem mesmo nos meios de esquerda. Havia um descompasso entre o homem gay afeminado e o ideal de corpo revolucionário viril, forte, heterossexual, distante do homossexual corpo transtornado e absurdo, portador de problema “pequeno-burguês”, conforme nomeia o próprio Herbert³.

O atraso na formação e consolidação das lutas contra o preconceito sexual deve-se tanto à repressão do regime ditatorial quanto à ausência do debate sobre a questão entre os grupos de esquerda que combatiam a ditadura. A esquerda brasileira tradicional rejeitava organizações que se desviassem de sua prioridade – o movimento operário – e ampliassem a agenda de lutas para outras opressões, como era o caso do movimento feminista e do LGBT. Mesmo as organizações e movimentos de esquerda, que se encontrava sob intensa repressão e violência e se colocavam explicitamente ao lado dos oprimidos, reproduziam o caldo cultural machista e homofóbico característico da maioria da população brasileira. Endossavam, em certa medida, o preconceito contra os homossexuais, institucionalizado como política de Estado na ditadura. (MEMÓRIAS DA DITADURA, 2014)

³ Meus problemas pequeno-burgueses me preocupavam, como empecilhos que eu tivesse para poder me tornar um bom revolucionário. Entre eles a sexualidade, mais explicitamente, a homossexualidade. Desde que comecei a militar, senti que tinha uma opção a fazer: ou eu levaria uma vida sexual regular – e transtornada, secreta e absurda, isto é, puramente “pequeno-burguesa”, para não dizer “reacionária”, ou então faria a revolução. Eu queria fazer a revolução. Conclusão: deveria “esquecer a minha sexualidade”.

Ressalva-se, embora, a desproporcionalidade que há entre “a violência de Estado com todo seu aparato de legitimidade e de repressão armada e a concepção atrasada de determinada parcela dos grupos de esquerda que reproduziram o preconceito diluído na sociedade brasileira”. (GREEN; et al, 2014).

De maneira que, não à toa, nas cenas finais de Tatuagem o espetáculo é censurado sem possibilidade de recorrer; descumprindo as ordens que - alegam - parte de autoridade hierarquicamente superior, ele ocorre mesmo assim. Na última apresentação teatral que assistimos do Chão de Estrelas, Clécio discursa sobre liberdade e democracia. Em seguida, os militares adentram o local com violência, expulsando o público e os atores com enorme brutalidade. Ouvimos na fala de Clécio:

Mas afinal, o que diabos é liberdade? Será que é aquilo que eu sempre faço quando sempre quero? Ou é aquilo que quer e aí eu faço na hora que quer? [...] Eu me pergunto: e democracia? Que porra é democracia? Democracia é liberdade? Democracia tem símbolo? A liberdade tem símbolo? O símbolo da liberdade é o cu, que é democrático, e todo mundo tem. (TATUAGEM, 2013)

É dentro da democracia que se abrem as portas da possibilidade: de luta por direitos, de debate político, de representação midiática e artística sem o apertado cerco da censura. Nela, invocamos o direito à vida, à liberdade, à igualdade, etc. A democracia é uma metalinguagem, necessitamos dela para falar sobre ela.

O regime militar não é a gênese do preconceito de sexo e gênero no Brasil. Não obstante, sua existência atrasou os Direitos Humanos de LGBTs em décadas. Enquanto ocorria a chamada “Revolução Sexual” em outros países, na mesma época o Brasil enfrentava o discurso de ódio ideológico do autoritarismo vigente. Sobre essa involução nos movimentos sociais, especificamente de cunho LGBT, a Comissão da Verdade do Estado de São Paulo conclui:

[...] a eliminação de direitos democráticos e de liberdades públicas que desencadeada com o golpe de 1964, com a instauração de um regime autoritário e repressor, adiou as possibilidades da constituição de um movimento desta natureza [social] no Brasil, adiando-se a emergência de atores políticos pautando esses temas na cena pública. Paralelamente, a ditadura reforçou o poder da polícia, a censura sobre diversas esferas da vida e as arbitrariedades da repressão estatal, instituindo uma notória permissividade para a prática de graves violações dos direitos humanos de pessoas LGBT.

Por causa da repressão generalizada do regime pós-1964, que dificultava qualquer possibilidade de organização de gays, lésbicas e travestis nos anos 1960 e no começo dos anos 1970 não

(83) 3322.3222

contato@conidif.com.br

www.conidif.com.br

surgiu uma rede bem estruturada de ativistas para monitorar a situação, documentar as violações de direitos humanos quando elas ocorreram e mesmo fazer as denúncias públicas, afinal, a censura não permitia esse nível de liberdade de expressão e de ação política.

Freitas (2007) diz: "O tema da democratização da comunicação tem sido exaustivamente relacionado à democratização da nação. Ou seja, para uma nação democrática é necessária a presença de uma mídia democrática." Com a metalinguagem do cinema retratando o teatro, vemos a arte na democracia representar a arte na ditadura; entramos em contato por efeito da nossa liberdade, com a repressão; no ápice do que já pudemos atingir em acessibilidade no mundo globalizado, contemplamos o periférico. Tatuagem (2013) só é possível porque a democracia nos é possível. Perdê-la seria como perder a diversidade possível na arte, e nas pessoas.

CONCLUSÕES

O Cinema é uma ferramenta de compreensão de cultura, passado e consequências no presente de um povo. O filme de direção de Hilton Lacerda, Tatuagem, retrata um grupo de artistas pernambucanos, subversivos à ordem política vigente: uma ditadura. O filme nos transporta para um mundo até pouco inacessível, o da periferia resistente, artista, LGBT, livre, sendo, portanto, palco da valorização de tramas sobre personagens gays, lésbicas, bissexuais, transgêneros e defensores da ideia de sexualidade fluida.

Trata-se aqui como inacessível porque a própria ditadura realizava o apagamento desse meio por meio da censura, além da repressão política que silenciou os movimentos sociais. Contudo, não somente os agentes marginalizados desfrutam desse meio. Há personagens no filme que são submetidos a manutenção do regime militar - como o Sargento e Fininha - diferentes entre si, mas demonstrando a hipocrisia do sustento da ideologia homofóbica do Estado.

Se o regime de governo autoritário deseja homogeneizar a sociedade, a temporada de caça às minorias se inicia. Os Direitos Humanos são violados, a censura invisibiliza a representatividade artística e midiática do grupo. Para própria sobrevivência, torna-se mais simples esquecer-se da própria sexualidade, como fez o militante comunista Herbert. O Chão de Estrelas se recusa. E é resistindo que Tatuagem clama por prerrogativas dos direitos civis, pelas liberdades do indivíduo, liberdade de palavra, de manifestação, de pensamento e fé, direitos esses que fixam a autonomia pessoal ante a

expansão do Poder. Tatuagem é um filme democrático, porque abraça a democracia, as minorias, o dissidente, o periférico. Tatuagem é democrático porque inclui na narrativa ditatorial o que não foi visto nem ouvido pela maioria, valoriza e faz brilhar pelos paetês, a voz dos excluídos.

REFERÊNCIAS

CULTURAL, Enciclopédia Itaú. **Grupo de Teatro Vivencial**. 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo514477/grupo-de-teatro-vivencial>>. Acesso em: 16 ago. 2017.

DITADURA, Memórias da. **Panorama da resistência**: o maior acervo online sobre a história da ditadura no brasil. 2014. Disponível em: <<http://memoriasdaditadura.org.br/panorama-da-resistencia/index.html>>. Acesso em: 15 ago. 2017.

FREIRE, Rafael de Luna. **O golpe de 1964 e o Cinema brasileiro**: algumas anotações. In: Miglorin, Cezar (org.). Catálogo da Mostra de Cinema e Direitos Humanos. Rio de Janeiro: UFF/Secretaria de Direitos Humanos, p. 134-140.

FREITAS, Ricardo Oliveira de. A periferia da periferia: mídias alternativas e cultura de minorias em ambientes não-metropolitanos. **Cadernos de Ciências Humanas: Especiaria**, Ilhéus, v. 10, n. 17, p.191-212, jun. 2007. Disponível em: <http://www.uesc.br/revistas/especiarias/ed17/ricardo_oliveira.pdf>. Acesso em: 16 ago. 2017.

GREEN, James N.; COWAN, Benjamin; FERNANDES, Marisa. **Ditadura e Homossexualidades**: Iniciativas da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”. São Paulo: Comissão da Verdade, 2014. 25 p. Disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/relatorio/tomo-i/downloads/I_Tomo_Parte_2_Ditadura-e-Homossexualidades-Iniciativas-da-Comissao-da-Verdade-do-Estado-de-Sao-Paulo-Rubens-Paiva.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2017.

MORAES, Ana Luiza Coiro; MACHADO, Alisson; TOMAZETTI, Tainan Pauli. **A performance como estrutura de sentimento e ferramenta política no filme Tatuagem**. 5º Encontro Regional Sul de História da Mídia. Florianópolis -

SC, 2014. Disponível em << [>> Acesso em 16 ago. 2017.](http://w3.ufsm.br/estudos culturais/arquivos/trabalhos- eventos/A%20PERFORMANCE%20COMO%20ESTRUTURA%20DE%20SENTIMENTO %20E%20FERRAMENTA%20POL%3%8DTICA%20NO%20FILME%20TATUAGEM.p df)

OLIVEIRA, Roberson de. Artigo: O movimento de 1964 e as formas de resistência. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, p. 1-1. 29 jan. 2004. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/educacao/ult305u14904.shtml>>. Acesso em: 15 ago. 2017.

SANTOS, Gustavo Gomes da Costa. Diversidade sexual, partidos políticos e eleições no Brasil contemporâneo. **Revista Brasileira de Ciência Política**, [s.l.], n. 21, p.147-186, dez. 2016. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/0103-335220162105>.

SCHWACRZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. - 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. Cap. 16, 17, 18.

SILVEIRA, Nubia. **A repressão e a resistência durante o regime militar**. Sul 21. Porto Alegre, p. 1-1. 2 abr. 2014. Disponível em: <<https://www.sul21.com.br/jornal/a-repressao-e-a-resistencia-durante-o-regime-militar>>. Acesso em: 15 ago. 2017.

SOARES, Glaucio Ary Dillon. **A censura durante o regime autoritário**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 4, n. 10, p.21-43, jun. 1989. Quadrimestral. Disponível em: <http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_10/rbcs10_02>. Acesso em: 15 ago. 2017.

TATUAGEM. **Sinopse**. Disponível em: <<http://www.tatuagemofilme.com.br/>>. Acesso em: 16 ago. 2017.

TATUAGEM. Direção de Hilton Lacerda. Produção de João Vieira Jr., Chico Ribeiro e Ofir Figueiredo. Intérpretes: Irandhir Santos, Jesuíta Barbosa, Rodrigo García, Sílvio Restiffe, Sylvia Prado, Ariclens Barroso. Olinda, Recife e Cabo de Santo Agostinho: Rec Produtores Associados, 2013. Son., color.

TORRES, Mara Vanessa. O deboche das moscas: **A resistência irreverente do filme de Hilton Lacerda**. 2014. Disponível em <<

<http://interrogacao.com.br/2014/10/tatuagem-2013-de-hilton-lacerda-irreverencia-e-anarquismo-analise/> >> Acesso em 17 ago. 2017.

