

A Representação do Homossexual Masculino nos Filmes ‘República dos Assassinos’ (1979) e ‘Tatuagem’ (2013)¹

Lucas Cardoso Jardim PISTILLI²

Antônio José da Costa VALE³

Universidade Federal do Amazonas, Manaus, AM

Resumo

Considerando que o cinema funciona tanto como um reflexo da sociedade que o produz quanto um agente transformador na mesma, o presente trabalho se propõe a traçar um comparativo entre dois filmes produzidos no Brasil em duas épocas distintas, a fim de analisar a evolução da representação de personagens homossexuais masculinos nas produções cinematográficas nacionais. Os filmes escolhidos para servir como estudo de caso, “República dos Assassinos” (1979) e “Tatuagem” (2013), possibilitam uma comparação entre os diferentes contextos sociopolíticos que os geraram, explicitando as transformações em suas representações.

Palavras-chave: cinema; representação; personagem; homossexual masculino; Brasil.

Introdução

O presente artigo busca traçar um paralelo entre a representação da população homossexual masculina nos longa-metragens do cinema brasileiro da década de 70 e a representação da mesma população nos dias atuais, analisando e comparando, para tanto, dois filmes, um de cada uma das épocas: “República dos Assassinos” (1979) e “Tatuagem” (2013), dirigidos por Miguel Faria Jr e Hilton Lacerda, respectivamente.

Para fins deste trabalho, os homossexuais masculinos são os homens que mantêm relações afetivas e sexuais com outros homens, de maneira preferencial e habitual, como explicitado por DENNISTON apud VIDAL (1998).

A partir de seus temas e a relação dos mesmos com a história nacional, é possível conectar pontos das obras aos avanços históricos dos direitos garantidos pelos homossexuais masculinos (e da população LGBT em geral) no Brasil, bem como detectar a evolução da representação desse demográfico durante esse período.

A fundamentação do trabalho se firmará na análise cinematográfica proposta por Antônio Moreno, que divide os vários aspectos do filme e das personagens homossexuais

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Cinema e Audiovisual, da Intercom Júnior – XII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Recém-graduado do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Amazonas (Ufam). E-mail: lucjardim@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Amazonas (Ufam). E-mail: tomze52@gmail.com

nele contidas em componentes da linguagem narrativa, tais como seu desempenho e evolução dentro do enredo, e componentes da linguagem gestual, como os atributos impostos pelo ou ao ator de maneira a compor a personagem. A leitura desses elementos permite a constatação de um retrato fílmico, que expõe o teor da representação das personagens gays em, segundo seu modelo, três variantes: pejorativo, não pejorativo e dúbio.

1. O homossexual e o cinema

Desde sua consolidação na década de 1930, em Hollywood, cidade estadunidense que concentra a indústria de cinema mais culturalmente ubíqua do mundo, o cinema mostrou, progressivamente, gays estereotipados e unidimensionais, marginais e perigosos, e, mais recentemente, mais humanizados, em contato com múltiplas emoções (CORRÊA et al., 2014).

Desses estereótipos, o “maricas” caracterizou bastante as primeiras incursões da temática gay no cinema, mostrando um homossexual cheio de trejeitos de feminilidade, despido de qualquer animus sexual, abusando de maquiagens e figurinos espalhafatosos, sendo alvo, dentro do constructo fílmico, de escárnio e risibilidade (NEPOMUCENO, 2008). Ainda encontramos essa figura em diversas obras culturais nos dias de hoje. Posteriormente, gays com características abjetas e marginais se tornaram populares como vilões em filmes.

Com o levante de Stonewall em 28 de junho de 1969, que desencadeou o movimento da Libertação Gay nos Estados Unidos, a luta pelos direitos homossexuais começou a desencadear mudanças na mídia e nas representações culturais desses indivíduos, buscando quebrar o discurso de alteridade imposto por obras passadas e propagar a ideia de que o homossexual é uma pessoa como outra qualquer.

No Brasil, como nos EUA, as primeiras aparições de homossexuais no cinema serviam a fins humorísticos, explorando a capacidade da afetação e a geral inadequação desses indivíduos de fazer rir, e depois, eles foram usados como figuras antagônicas ou trágicas. À exceção de “O Menino e Vento” (1966), filme de Carlos Hugo Christensen, retratos mais humanistas de gays só foram aparecer no cinema nacional no fim dos anos 1990, com esse viés se fortalecendo no novo milênio.

2. O contexto social brasileiro

É importante destacar que filmes, como quaisquer obras de arte, não são lançados num vácuo, à revelia do que acontece na sociedade fora do universo do celuloide. No caso de “República dos Assassinos” e “Tatuagem”, as décadas de 1970 e 2010, respectivamente, proveram um contexto sociopolítico que perpassa seu cerne.

Na época de lançamento de “República”, o mundo vivia o início das mobilizações do movimento gay, as quais tomavam uma posição ainda mais combativa no Brasil, devido ao país estar sob o jugo de uma ditadura militar, cenário em que a repressão estatal era aberta e inquestionável e casos de brutalidade policial e prisões políticas eram comuns.

A matriz ideológica da perseguição aos gays dentro no período ditatorial era, conforme explicitado por GASPARI (1978) e COWAN (2014), o vínculo entre a homossexualidade e chamada “subversão” (isto é, a propagação de ideias comunistas e/ou anti-regime).

Essa posição perdurou durante os anos finais do regime, em que a oposição à abertura política se junta à homofobia sistemática, ainda que, de maneira geral, os gays não tenham sido o grupo mais perseguido pelo regime (esse posto, invariavelmente, pertence aos partidários da esquerda e seus associados e simpatizantes).

Nas ruas, cidades como Belo Horizonte e São Paulo viam rondas policiais fazerem batidas em pontos de encontro dos gays, fecharem bares e boates frequentados por eles, e usarem de leis e portarias como mecanismo de controle de certas atividades artísticas, ainda que não de forma efetiva e sistemática, de acordo com MORANDO (2014) e OCANHA (2014).

A despeito de seu clima hostil, a capital paulista viu, em 1978, o início da resistência LGBT no Brasil, com a criação do Grupo Somos, primeira organização politizada nacional do segmento, e do jornal Lampião da Esquina, publicação mensal abertamente voltada para gays.

Além disso, o chamado “milagre econômico brasileiro” e as transformações culturais do período também ajudavam a criar uma consciência coletiva sobre as novas possibilidades sexuais e de gênero, com artistas como o cantor sul-mato-grossense Ney Matogrosso e o coletivo paulistano Dzi Croquettes constantemente desafiando os papéis sexuais.

Apesar de sua importância, o Somos teve pouco tempo de vida, acabando em 1983, mas o pontapé dado por ele já havia resultado em outros grupos que continuaram a

militância, que viu a população LGBT resistir à epidemia de Aids da década de 1980 e emergir mais politizada do que nunca na década de 1990. Essa luta política viu as pautas do movimento irem além das relacionadas a saúde (em especial, às que tocavam na questão da AIDS) e a combate à violência e começaram a exigir os mesmos direitos civis dos heterossexuais.

Uma série de decisões judiciais e administrativas tomadas a partir da década de 2000 foram concedendo direitos aos homossexuais, como a declaração conjunta de Imposto de Renda para casais homoafetivos, o direito desses a pensão por morte após falecimento de companheiro, o direito a adoção por casais gays e a equiparação dessas uniões estáveis à uniões heterossexuais.

No entanto, dados divulgados pelo GGB ainda apontam o Brasil como um dos países que mais mata homossexuais no mundo e eles ainda correm o risco de retrocesso nos direitos conquistados, com iniciativas como o Estatuto da Família, que institucionaliza a definição de família como sendo somente àquela formada por um casal heterossexual, sendo aprovadas na Câmara dos Deputados.

3. Análise dos filmes

Os filmes escolhidos, “República dos Assassinos” e “Tatuagem”, permitem uma leitura comparativa que vai além de trama e temáticas: ambos os filmes se passam no período da ditadura militar brasileira, porém “República” foi feito durante a vigência dessa ditadura, enquanto “Tatuagem” foi feito em um regime democrático.

Assim, a diferença entre os contextos sociais dos longas favorece a percepção da visão não só dos realizadores do filme sobre os homossexuais masculinos, mas também a visão que a sociedade como um todo tinha deles nesses dois períodos.

3.1. “República dos Assassinos”

“República” narra a ascensão e queda de Mateus Romeiro (Tarcísio Meira), policial truculento e sádico que lidera um grupo de extermínio dentro da Polícia do Rio de Janeiro na década de 1970, bem como suas relações com seus colegas de farda, seu affair, a cantora Marlene (Sandra Bréa), e a travesti Eloína (Anselmo Vasconcelos), destacando também o papel da imprensa nas ações do grupo.

Subvertendo a tradição dos filmes policiais brasileiros e aplicando várias características do cinema noir (em especial, a ausência da dicotomia entre heróis e vilões), o filme estabelece um mundo povoado por personagens inescrupulosos.

Nesse cenário, a travesti Eloína desponta como uma protagonista fora do comum. Diferentemente dos policiais, que estão em busca de poder ou de vazão para seus instintos assassinos, e dos poderosos, que buscam lucrar com a situação dos Homens de Aço, Eloína busca tão somente sobreviver.

Seu arco narrativo, do seu envolvimento com Mateus, passando pela morte de seu companheiro Carlinhos (Tonico Pereira), até seu acerto de contas com o policial, se assemelha a uma trama de vingança clássica, que poderia estar no centro do filme, e os realizadores validam isso cedendo boa parte da condução da história à personagem (em especial no primeiro ato).

Suas ações e falas demonstram medo da polícia e descrença no sistema legal, advinda da rejeição da sociedade que ela sabe que se apoia neste sistema – sentimento condizente com a realidade de uma travesti no Brasil dos anos 70 e, em verdade, até mesmo com a realidade dos dias atuais.

A caracterização da personagem nunca pende para o vilanesco nem para o caricato, como muitas produções nacionais da época faziam. Nas mãos de Anselmo Vasconcelos, a travesti se mostra uma personagem extremamente pragmática e que, em sua simplicidade, consegue ter uma visão clara acerca de seu contexto social.

O filme não nos poupa de vermos outros personagens atacarem-na com palavras de teor homofóbico e sua posição social baixa possibilita inferir um baixo nível de escolaridade. Apesar dessas questões, a travesti de Vasconcelos se mostra um ser que não nega a sua natureza.

Essa natureza é algo deliberadamente deixado em aberto pelo filme e que poderia gerar uma discussão em si mesma. Apesar de se vestir e se portar como mulher, Eloína quase não se refere a si mesma utilizando flexões femininas de gênero, e é apresentada pela narração com seu nome de batismo e substantivos masculinos: “José Maria Duarte, a Eloína, brasileiro, solteiro, estrela do teatro de revista, hoje com 34 anos confessos”.

O interessante nesta ambiguidade está na abertura que o roteiro tem para retratar uma personagem que não se encaixava nem dentro dos moldes de representação da homossexualidade no cinema brasileiro até então. A gestualidade do papel é sutil, alternando entre masculina e feminina e contribuindo para um retrato da travesti que não a

torna motivo de escárnio ou chacota, enquanto sua subgestualidade (roupas e acessórios) é de mulher, reforçando seu caráter homossexual.

Por fim, é digno de nota que Eloína, no final, não só não morre, como sai, na falta de melhor termo, vitoriosa. Ela teve o companheiro morto, de fato, e ainda é mostrada dentro de uma situação complicada (ao matar o policial e sair na lancha destinada a ele, não sabemos o seu futuro), porém a música triunfante do final do longa provém um senso de fechamento e dever cumprido.

É necessário notar, no entanto, que o roteiro não estabelece uma distinção entre a caracterização dessa personagem em si ou da condição homossexual/travesti como um todo. Através de Eloína, temos um exemplo de uma travesti no Rio de Janeiro do final da década de 60, porém não há outros parâmetros no filme que permitam estabelecer se o estilo de vida marginal dela é algo que tem mais a ver com suas próprias decisões do que com as condições inerentes a qualquer travesti no mesmo local e época.

Para complicar, o filme não oferece outro personagem homossexual para servir de contraponto, com a personagem de Anselmo Vasconcelos não representando, sozinha, a amostragem necessária para uma conclusão satisfatória. Desta forma, o retrato fílmico do longa no tocante à representação homossexual é dúbio.

3.2. “Tatuagem”

O longa reconta a história, ambientada no Recife do fim da década de 70, de um romance que surge entre o jovem soldado raso Fininha (Jesuíta Barbosa) e o artista Clécio (Irândhir Santos), que comanda uma trupe de teatro que promove shows que desafiam a ordem política e os papéis de gênero.

Envolvido com o grupo, Fininha assiste em primeira mão os embates ideológicos propostos pelo grupo, que se opõe ao regime ditatorial então vigente no Brasil, e se vê no meio de um conflito por conta de seu relacionamento com Clécio e seu emprego nas Forças Armadas.

É interessante notar que o caráter anárquico e revolucionário da trupe é mostrado como algo que perpassa suas noções de identidade e sexualidade. A ideia de coletivo cria uma permissividade em que a troca de parceiros amorosos e/ou sexuais se torna corriqueira e a natureza confrontadora do grupo também os torna fluidos no tocante à sua orientação sexual, de maneira que vários personagens, incluindo os protagonistas Clécio e Fininha, são mostrados tendo relações tanto com homens quanto com mulheres.

Eles podem ser bissexuais, mas para fins deste artigo, são considerados homossexuais por conta de certos elementos introduzidos na trama. Clécio, apesar de ter se relacionado com Deusa no passado e gerado o filho Tuca (Deyvid Queiroz de Moraes), é visto no início do filme mantendo um relacionamento com Paulete (Rodrigo García) e posteriormente com Fininha, do que podemos induzir uma predileção por homens. Fininha, por sua vez, a despeito de ter uma namorada em Jandira, é mostrado pelo roteiro tendo duas relações homossexuais dentro do quartel (uma delas, fora de cena), outra com Clécio, bem como trocando beijos com outro membro do coletivo.

Sua retratação é natural, com o roteiro não se esquivando de suas confusões, nem de sua vida sexual, e os atores imprimindo uma gestualidade natural e não estereotipada. Irandhir Santos entrega um Clécio tão focado em seus ideais e em seus desejos que, às vezes, esquece-se do mundo ao redor. Ele é mostrado como um artista e um pensador, cuja sexualidade perpassa a sua vida por uma questão ideológica.

Jesuíta Barbosa, como Fininha, serve como contraponto narrativo: um soldado, ensinado a não pensar (e incomodado com isso), deslocado em seu ambiente (em parte, por conta da sua sexualidade) e, logo, uma pessoa não propensa a misturar ofício e vida amorosa. Barbosa capricha na representação do jovem como alguém inexperiente para quem tudo ao redor apresenta descoberta, e um dos melhores arcos narrativos do longa vem de seu processo de autoaceitação e crescimento através do convívio que passa a ter com os atores.

Rodrigo García, interpretando Paulete, serve como uma terceira variante e, à primeira vista, parece o arquétipo do gay afeminado tão explorado outrora no cinema nacional para fins de escárnio. No entanto, o roteiro tem o cuidado de explorá-la de maneira multifacetada e ela tem boa parte do destaque durante o primeiro ato, por conta de sua relação com Clécio.

Além das atuações, os elementos subgestuais como roupas, maquiagem e acessórios também variam, ao mesmo tempo servindo à naturalidade da retratação dos homossexuais no filme e à diversidade desse universo. Clécio e Fininha, por exemplo, têm um guarda-roupa largamente heteronormativo, que condiz com a vida de suas personagens. Paulete representa outro espectro de personalidade, preferindo elementos femininos ou unissex na hora de compor seus figurinos chamativos e abusando de acessórios, algo de que a personagem demonstra certo orgulho.

Todos esses personagens têm destaque em suas cenas, muitas delas mostradas em plano médio ou fechado. Suas conversas vão além de sua sexualidade ou do meio em que habitam, e passam por seus pensamentos sobre arte, família, trabalho, relações e política. Ainda assim, “Tatuagem” contém cenas de teor romântico e/ou erótico, nada sensacionalistas, que são filmadas em planos médios de duração considerável (as tomadas costumam durar entre um e dois minutos nessas ocasiões).

De maneira geral, o filme consegue representar diferentes vertentes de personalidade e sexualidade dentro do contexto homossexual, bem como tocar na relação entre a plena vivência dessa orientação e a manifestação da arte e da consciência política. Mesmo com todo o desenrolar dos eventos, todos os protagonistas terminam vivos, alguns mais satisfeitos do que outros, mas nenhum aparentemente pintado como figura trágica ou digna de pena. Em suma, o retrato fílmico do longa no tocante à representação homossexual é não pejorativo.

4. Leitura contextualizada dos obras

A época retratada no filme “República dos Assassinos”, a década de 70, também é o tempo de sua realização e compreende os anos em que o Brasil viveu sob regime ditatorial, que, à moda de outros regimes de extrema direita, tolheu liberdades individuais e perseguiu segmentos da população, como foi o caso dos homossexuais.

Se por um lado é notório que “República” tenha conseguido ser feito, contando com o homossexual Eloína em um papel de destaque, por outro, ele é reflexo do desejo dos realizadores de época de utilizar a figura do gay para levantar questões sociopolíticas pertinentes com a realidade que o país vivia, ao invés de oferecer um mero motivo de chacota.

O regozijo de Eloína em sua sexualidade, bem como seu repúdio pela política e pelo establishment, a caracterizam claramente como alinhada à verve do “desbunde”, posicionamento que floresceu no Brasil militarizado, partilhado pelas pessoas, principalmente jovens, que abandonavam as preocupações políticas para viverem ideais vindos da contracultura. Sua identidade de gênero ambígua da personagem vai de encontro a uma caracterização da travesti como um homossexual exclusiva e exageradamente feminino, que era comum na época.

O poder do regime é representado pela polícia, com todos os seus mandos e desmandos. A corrupção dela é mostrada como crítica (elemento que espantosamente não

foi censurado) e seu posicionamento contra os LGBT é mostrado não diretamente, mas através da reação de Eloína à presença de policiais, uma vez que ela procura evitá-los quando pode.

O roteiro também usa da alegoria para tratar da aliança entre o regime com os meios de comunicação de massa, através da figura de Gilberto (José Lewgoy). O empresário de mídia tem acesso direto aos poderosos do Rio de Janeiro e é mostrado fazendo acordos com os eles, tendo, assim, poder próprio.

“Tatuagem”, por sua vez, apesar de também se passar na década de 1970, reflete o Brasil com representações mais plurais da década de 2010. Ele se encaixa dentro de um cinema nacional, capitaneado pela cena pernambucana (da qual ele é produto), em busca de explorar a plena vivência do corpo e da sexualidade, a multiplicidade de papéis de gênero e as relações entre sociedade e desejo.

Nesse sentido, ele encontra eco em trabalhos de realizadores como Gabriel Mascaro e Cláudio Assis – este último, inclusive, tendo colaborado com Hilton Lacerda, seu diretor, no roteiro de todos os seus longas-metragens. Ademais, se apresenta em um contexto em que filmes de temática homossexual já têm um mercado mais consolidado no Brasil, com vários festivais se dedicando prioritária ou exclusivamente ao tema, como o For Rainbow em Fortaleza e o Festival Mix Brasil em São Paulo (STEFFEN, 2014).

O Recife dos anos 1970 é retratado com um ar pitoresco que lhe dá um aspecto de cidade interiorana, de forma a reforçar como seus protagonistas e suas ideias progressistas destoam do todo. Ao transpor a ação para uma zona com menos estética urbana, o filme tira as personagens supostamente marginais do ambiente clássico da marginalidade: as zonas vermelhas e os bares de quinta categoria.

Não que não haja um bar na trama: o Chão de Estrelas, que serve como quartel-general e auditório para Clécio e companhia, vira, de certa forma, o símbolo de sua ideologia, e sua invasão por policiais no final do longa reforça sua posição ideológica.

A presença de artistas que exploram a nudez, o deboche e as drogas como formas de resistência é peculiar, pois, em um primeiro olhar, seu comportamento parece característico do “desbunde” setentista. No entanto, o roteiro inverte essa lógica, colocando a trupe teatral como os seres mais politicamente engajados da trama, enquanto todos que a cercam parecem alheios ao período turbulento pelo qual passava o país. O exemplo mais claro disso é a família de Fininha, que parece totalmente absorta em suas relações familiares e seu senso de moralidade religiosa.

As comparações e contrastes mostrados entre, principalmente, as personagens Clécio, Fininha e Paulete refletem uma pluralidade contemporânea nas representações de homossexuais.

É um ponto claro no filme que a homossexualidade não restringe ou condiciona indivíduos a determinados comportamentos, de maneira que simplesmente existem gays de diversos modos, trejeitos e inclinações, o que os une sendo tão-somente sua atração por pessoas do mesmo sexo. Abre-se margem para termos os afeminados, os heteronormativos, os debochados, os sisudos – todos gays, com bom tempo em cena e sem julgamentos.

Diferente de “República”, a homofobia presente não se mostra institucional ou explícita, vindo indiretamente através de comentários como o do vendedor ambulante no início do filme ou da família de Fininha em uma das visitas do soldado.

O máximo que é mostrado em termos de confronto direto movido por preconceito vem do soldado Gusmão (Ariclenes Barroso), parceiro de quartel do personagem de Jesuíta Barbosa que o atormenta baseado na suspeita de que este seja homossexual. No entanto, o encontro de natureza sexual que acaba por resolver esse conflito explora a noção decididamente contemporânea de que muitos atos homofóbicos escondem um desejo homossexual reprimido.

A forma de lidar com esse desejo também é um questionamento que dialoga com um pensamento mais recente. “República” não se preocupa sobre a forma como Eloína aborda internamente sua sexualidade, mesmo porque, em tese, o roteiro a escreve com uma idade em que, presumivelmente, ela já teria formado sua visão acerca do tema.

Ao inserir um protagonista jovem, ainda em debates com sua atração por homens, “Tatuagem” se coloca numa linha de filmes que tocam na questão da autoaceitação, como os recentes “Praia do Futuro” e “Hoje Eu Quero Voltar Sozinho”.

É importante notar, no entanto, que o conflito do homossexual vai além do desejo, o que encontra paralelo no desenvolvimento das pautas do movimento gay no Brasil. Se na época da realização de “República dos Assassinos” havia um clamor pela não violência, pelo fim da perseguição institucional e ideológica e pelo simples direito de ser e de existir, “Tatuagem” vem claramente de um tempo em que a busca é pela liberdade de se expressar.

Enquanto a homofobia continue presente e seu combate continue sendo uma pauta do movimento, outra de suas frentes nos dias de hoje é a luta pela representatividade dessa minoria em obras de arte e setores de entretenimento, em um esforço para que homossexuais se vejam na mídia e que a sociedade os reconheça como parte dela.

Nesse contexto, ser abertamente homossexual ou mostrar declaradamente conteúdo desse viés para o grande público configura, em si, um ato de resistência, principalmente quando isso é feito de forma a não fugir do erotismo inerente à condição humana. A resistência em não reprimir seus desejos, em não esconder seu corpo, em não mascarar suas opiniões é, em suma, o tema de “Tatuagem”.

Esse tema é atualíssimo levando-se em conta a eterna vigilância comportamental exercida pela internet, a patrulha do moralismo que têm feito parte da consciência coletiva e o poder de julgamento em larga escala que pode recair sobre o indivíduo por conta de seus posicionamentos. A censura e o estado de polícia mostrados no filme, além de darem conta do clima político dos anos 1970, também podem ser vistos como alegoria de diversas formas de controle social atuais, como as citadas.

Conclusão

A análise dos filmes “República dos Assassinos” e “Tatuagem”, inseridos na cronologia dos cinemas nacional e LGBT, bem como nos contextos sociais brasileiros em suas respectivas épocas de produção, permite algumas reflexões sobre os avanços da representação homossexual na Sétima Arte do Brasil.

De maneira geral, é possível enxergar uma maior incidência de roteiros com um teor mais humanista e menos estereotípico nas representações de gays. Se antes estavam relegados a coadjuvantes que serviam como alívios cômicos e, posteriormente, a figuras abjetas que representavam a escória e a marginalidade da sociedade, hoje os gays encontram vias de estrelarem filmes e não estão mais presos a caricaturas.

Por sua vez, as representações da ditadura, enquanto distintas, se mostram, no caso dos dois filmes analisados, muito ligadas ao estilo das obras, de maneira que a amostragem não possibilita a percepção de uma real mudança. A ditadura de “República” é mais policialesca, bruta e nítida, mas, no final das contas, o filme é um policial, ambientado no Rio de Janeiro, e agentes das forças de segurança pública figuram entre seus protagonistas. Já a mostrada em “Tatuagem” parece mais amena devido à sua trama, que se concentra mais no relacionamento entre Clécio e Fininha.

Produções que representavam homossexuais masculinos de maneira complexa em uma época em que tais retratos eram incomuns, como “República dos Assassinos”, foram instrumentais em incitar discussões no cinema nacional de forma a engajar os profissionais da área no tema.

De um ponto de vista artístico, é de suma importância que os realizadores sempre se empenhem em achar novos personagens, novas visões e novas formas de contar histórias, o que só ressalta o impacto positivo de iniciativas que trazem o gay e seu senso de mundo para a tela grande, dando-lhe voz e representatividade.

O constante engajamento dos diretores, roteiristas e demais artesãos do cinema permite com que filmes subsequentes avancem sobre a temática e façam novas perguntas. É por isso que um longa como “Tatuagem”, que coloca questões de antibinarismo de gênero e resistência sociopolítica por meio da sexualidade, parece uma continuação de um ponto tratado em “República”.

O público continua sendo juiz como sempre em todas as artes e a onda de conservadorismo crescente entre os espectadores brasileiros pode significar uma estagnação do cinema LGBT no futuro próximo.

Dada a estrada percorrida até aqui, nota-se que a dicotomia entre realizadores mais progressistas e um público mais conservador pautará de perto a realização de cinema LGBT não só no Brasil, mas também no mundo, e o futuro da representação desses indivíduos no cinema vai depender de como esses setores dialogarão, tanto no nível social quanto no nível político.

Referências

AMORIM, Bruno Delecave de. **Contracultura no Brasil: Resistência à hegemonia da indústria cultural**. Disponível em: <<http://contraculturabrasil.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 15 abr. 2016.

CORRÊA, Emanuele Ferreira et al (2014). **O choque do homoerotismo na narrativa cinematográfica: reflexões sobre cultura e experiência estética**. Anais do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Foz do Iguaçu – PR. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/navegacaoDetalhe.php?id=56801>. Acessado em 06/01/2015.

CORRÊA, Sônia et al. **Sexuality, health and human rights**. Nova York: Routledge, 2008, págs. 20 e 21.

COWAN, Benjamin. Homossexualidade, ideologia e “subversão” no regime militar. In: QUINALHA, Renan; GREEN, James (Org.) **Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade**. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

DENNISTON, Julio et al. *Biología y sociología de la homosexualidad*. Buenos Aires: Hormé, 1967, p.12. In: VIDAL, Marciano et al. **Homossexualidade: ciência e consciência**. São Paulo: Loyola, 1998, 3ª ed., p. 8.

FACCHINI, Regina. **Movimento homossexual no Brasil**: recompondo um histórico. Disponível em: <http://www.al.sp.gov.br/repositorio/bibliotecaDigital/20788_arquivo.pdf>. Acesso em: 13 abr. 2016.

GASPARI, Elio. Os documentos da censura. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 jun. 1978.

GREEN, James. O Grupo Somos, a esquerda e a resistência à ditadura. In: QUINALHA, Renan; GREEN, James (Org.) **Ditadura e homossexualidades**: repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2014. p. 184.

GRUPO GAY DA BAHIA. **Assassinato de LGBT no Brasil**: Relatório 2015. Disponível em: <<https://grupogaydabahia.com.br/2016/01/28/assassinato-de-lgbt-no-brasil-relatorio-2015/>>. Acesso em: 15 abr. 2016.

HOJE Eu Quero Voltar Sozinho. Direção de Daniel Ribeiro. Produção de Daniel Ribeiro e Diana Almeida. Vitrine Filmes, 2014. 96 min. Son., color.

MORANDO, Luiz. Por baixo dos panos: repressão a gays e travestis em Belo Horizonte (1963-1969). In: QUINALHA, Renan; GREEN, James (Org.) **Ditadura e homossexualidades**: repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

MORENO, Antônio. **A personagem homossexual no cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2002, 2ª ed., págs. 162-164.

NEPOMUCENO, Margarete Almeida (2008). **O colorido cinema queer**: onde o desejo subverte imagens. In: II SEMINÁRIO NACIONAL GÊNERO E PRÁTICAS CULTURAIS: CULTURAS, LEITURAS E REPRESENTAÇÕES. 2., 2009, João Pessoa/ PB. Anais eletrônicos... Disponível em: <<http://www.seminariogeneroufpb.org/gt6/13.pdf>>. Acesso em: 06 jan. 2015.

MENINO e o Vento, O. Direção e produção de Carlos Hugo Christensen. Art Filmes, 1966. 104 min. Son., preto e branco.

OCANHA, Rafael Freitas. As rondas policiais de combate à homossexualidade na cidade de São Paulo (1976-1982). In: QUINALHA, Renan; GREEN, James (Org.) **Ditadura e homossexualidades**: repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

PRAIA do Futuro. Direção de Karim Aïnouz. Produção de Geórgia Costa Araújo e Hank Levine. California Filmes, 2014. 106 min. Son., color.

REPÚBLICA dos Assassinos. Direção de Miguel Faria Jr. Produção de Ricardo Amaral. UCB, 1979. 100 min. Son., color.

STEFFEN, Lufe. **O cinema que ousa dizer seu nome**. São Paulo: Giostri, 2016.

TATUAGEM. Direção de Hilton Lacerda. Produção de João Vieira Jr. Imovision, 2013. 110 min. Son., color.