

Cinema Brasileiro e Erotismo Durante a Ditadura Militar

Brazilian Cinema and Eroticism During the Military Dictatorship

Wallace Rodrigues*

Resumo: Este escrito busca refletir sobre o erotismo no cinema brasileiro à época da ditadura militar (1964-1985). Para tal objetivo, utilizamos os filmes “Dona Flor e seus dois maridos”, de 1976, e “A dama do lotação”, de 1978. Esses filmes podem nos ajudar a pensar sobre o erotismo cinematográfico do período. Esta pesquisa se coloca como teórica de cunho bibliográfico. Julgamos que este assunto seja relevante para pensar as possibilidades críticas do cinema brasileiro. Os resultados desse trabalho mostram a importância fundamental do cinema enquanto arma de resistência estética durante o período militar e que o erotismo das produções cinematográficas da época fazia parte do mecanismo questionador do regime censório imposto às artes.

Palavras-chave: Cinema brasileiro; Ditadura Militar; Resistência.

Abstract: This paper seeks to think about eroticism in Brazilian cinema at the time of the military dictatorship (1964-1985). For that purpose we used the films "Dona Flor and her two husbands", 1976, and "The lady on the bus", 1978. Such films can help us to think about the cinematic eroticism of the period. This research is presented as a bibliographical one of theoretical nature. We think that this subject is relevant to understand about the critical possibilities of Brazilian cinema. The results of this work show the fundamental importance of cinema as a weapon of aesthetic resistance during the military period and that the use of eroticism in the cinematographic productions of the time was part of the questioning mechanism against the censorship regime imposed on the arts.

Key-words: Brazilian cinema; Military dictatorship; Resistance.

Recebido em 22 de outubro de 2018.

Aprovado em 18 de dezembro de 2018.

* Doutor em Humanidades, mestre em Estudos Latino-Americanos e Ameríndios e mestre em História da Arte Moderna e Contemporânea pela Universiteit Leiden (Países Baixos). Pós-graduado (*lato sensu*) em Educação Infantil pelo Centro Universitário Barão de Mauá - SP. Licenciado pleno em Educação Artística pela UERJ e com complementação pedagógica em Pedagogia. Professor Adjunto da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Docente do Programa de Pós-Graduação em Demandas Populares e Dinâmicas Regionais (PPGDire) e da Pós-Graduação em Ensino de Língua e Literatura (PPGL). Pesquisador no grupo de pesquisa Grupo de Estudos do Sentido - Tocantins - GESTO, da Universidade Federal do Tocantins – UFT. E-mail: [wallace@uft.edu.br](mailto:w Wallace@uft.edu.br)

Introdução

Este artigo busca focar no cinema brasileiro do período da ditadura militar (1964 a 1985) para revelar a vasta utilização do erotismo enquanto mecanismo de enfrentamento à repressão às artes durante o período da ditadura militar.

A utilização sensual dos corpos dos artistas cinematográficos durante o período da ditadura militar foi algo corriqueiro no cinema nacional, provocando no público, por muitas vezes, uma sensação de que tal erotismo seria somente pornografia.

Levantamos aqui o ponto de que a utilização do erotismo no cinema durante tal período histórico se deu enquanto mecanismo de expressão estética contra tudo o que não podia ser dito e influenciava diretamente os corpos. Pois os corpos também foram alvo de grande controle e vigilância pela ditadura militar.

Informamos, ainda, que esse artigo se coloca como um trabalho qualitativo e de cunho bibliográfico, buscando em fontes escritas suas bases argumentativas e utilizando o cinema nacional enquanto objeto de estudo e de proposições de pensamentos.

Cinema nacional, erotismo e ditadura militar

Entendemos o erotismo em sua dimensão artística, ou seja, em um estado de exaltação do amor físico, sensual, mostrando a beleza dos corpos (geralmente desnudos) e seus atos. O erotismo deve ser diferenciado da pornografia. Essa última busca na obscenidade sua função de provocar excitação sexual.

Não desejamos aqui ser moralistas e invalidar o valor questionador da pornografia, mas nos interessa, para esse trabalho, compreender o erotismo enquanto arma argumentativa e estética contra a censura às artes e a repressão de pensamentos promovidas pela ditadura militar de 1964 a 1985.

Assis Brasil nos informa sobre o perigo de moralizarmos as criações artísticas, já que essas devem ser analisadas a partir de seus parâmetros estéticos e não morais. Ele nos diz que:

[...] a arte, seja que temas ou “materiais” empregue para a sua execução, só deve ser apreciada e julgada de um ponto de vista estético, se é boa ou não, se a obra está realizada ou não – olhar exclusivamente o comportamento erótico ou pornográfico de uma obra de arte é assumir postura moralista, quase sempre comprometida com os grupos do poder e da censura. (BRASIL, 1984, p. 81)

Se compreendemos que o erotismo nas artes ocidentais tem fortes raízes no pensamento da Grécia Clássica, poderemos pensar em maneiras mais artísticas de encará-lo. Assis Brasil também nos fala que:

Por ser também o erótico uma força da vida, que está na base mesma de toda a atividade mental do homem, a arte jamais poderia silenciar sobre ele, pelo contrário, o tem exaltado através de toda a sua história, embora perseguições, incompreensões e falsidades. Na defesa do tema, os críticos começam a citar os “livros sagrados” ou representativos de muitos povos, onde o erotismo é assunto dominante, como na *Bíblia* com o *Cântico dos Cânticos*, de Salomão; como o *Kama-Sutra*, da Índia, que mistura religião com as regras da arte de amar; a literatura clássica dos gregos e romanos está cheia do tema sexo e erotismo, destacando-se a *Arte de Amar*, de Ovídeo e o *Asno de Ouro*, de Apuleiu; e mais os autores como Boccaccio, Chaucer, Shakespeare, sendo esse último considerado o mais erótico dos escritores do passado. (Idem, p. 81)

Ainda, pensar sobre erotismo requer pensar sobre os corpos e os regulamentos de poder, restrições religiosas e os costumes morais que os atingem diretamente. Vendo nosso corpo enquanto nossa matéria física para agir no mundo, verificamos que ele é atingido a todo momento por preceitos, pensamentos e regras. O corpo é nosso objeto sensível para a percepção do mundo que nos cerca e passa a ser, também, objeto de uso artístico para muitos artistas.

Michel Foucault nos alerta sobre o poder enquanto formas de relações. Nesse sentido, a ditadura militar brasileira, de 1964 a 1985, buscou fortemente exercer poder sobre todas as formas de relações sociais. A busca desse poder dominador foi exercida diretamente sobre os corpos. Foucault nos comenta que:

O poder não é uma coisa. O poder são relações. O poder são relações entre indivíduos, uma relação que consiste que um pode conduzir a conduta do outro, determinar a conduta do outro. E determinada voluntariamente em função de uma série de objetivos que são seus. Dito de outra forma, quando olhamos o que é o poder, o poder é um exercício de governo, no sentido amplo do termo. Pode-se governar uma sociedade, pode-se governar um grupo, uma comunidade, uma família, e se pode governar alguém. Quando digo governar alguém é simplesmente no sentido de que se pode determinar sua conduta em função de estratégias, usando certas táticas. Se quiser, é a governabilidade em um sentido amplo entendida como um conjunto de relações de poder e técnicas que permitem que a relação de poder se exercite, assim tenho experimentado estudar. Como é governar os loucos; como é colocado o problema do governo dos enfermos (o governo entre aspas em um sentido amplo e rico), como se governa os enfermos; o que se tem feito; que lugar lhes é dado; onde são colocados, em qual sistema de tratamento, de vigilância, de benevolência, de filantropia, como se organiza o campo econômico do cuidado dos enfermos, tudo isso que se tem que ver. (FOUCAULT, 1981, s/p)

Também, os corpos nus utilizados no cinema brasileiro à época da ditadura militar podem ser compreendidos enquanto mecanismos de questionamento estético contra o poder governamental que buscava controlar as pessoas, seus pensamentos, seus atos e seus corpos. O crítico de arte Harry Philbrick informa-nos acerca da ambiguidade com a qual a nudez é tratada a partir dos diferentes meios onde é utilizada:

[...] nós somos bombardeados com sugestivas imagens de modelos e celebridades da mídia em vários graus de nudez. Nós parecemos, enquanto cultura, aceitar estas imagens, e elas parecem ajudar a vender os mais diversos produtos e nos dar muito entretenimento em filmes, revistas e na televisão e internet. No entanto, quando o corpo humano é objeto de trabalhos artísticos, nós nos tornamos muito pouco seguros e cheios de medo de que isso talvez seja inapropriado para nossas crianças verem (PHILBRICK, 1999, p. 14, tradução nossa)

Ainda, Randal Johnson nos fala desse período ditatorial no Brasil e foca na produção literária da época. As artes literárias, cinematográficas, musicais, performáticas, entre outras, foram motores de questionamento da ditadura militar, colocando-se enquanto movimentos de resistência, e produziram importantes obras. Johnson nos diz que:

O golpe de estado militar de 1964 que deu início a vinte e um anos de regime ditatorial obviamente teve um grande impacto na literatura e cultura brasileiras. Numerosos trabalhos de ficção têm explorado o impacto e ramificações do autoritarismo, assim como o movimento de resistência que se ergueu contra este regime militar. (JOHNSON, 2004, p. 131, tradução nossa)

Antônio Lima Neto confirma as observações de Johnson, quando nos relata que:

[...] todas as manifestações artísticas que se desenvolveram nesse espaço de tempo denunciavam, de uma forma ou de outra, os desmandos do regime. A arte passou a ter um papel preponderante de resistência e denúncia. A bossa nova, que atingira um patamar nunca antes alcançado pela música brasileira, naquele momento tinha se tornado fonte de alienação para os mais radicais. Consequentemente, a época tornara-se, também, mais radical (LIMA NETO, 2012, p. 6)

A ditadura militar instaurou no Brasil um estado de exceção (principalmente depois do Ato Institucional Número 5, de 13 de dezembro de 1968) que criou um departamento de censura a toda forma de arte produzida no país. Wallace Rodrigues nos informa que:

Com o estado de exceção implantado no Brasil pela ditadura militar, os mecanismos que possibilitavam que as pessoas pensassem foram bruscamente interrompidos com a criação da censura pública. Nada podia ser questionado, nada podia ser feito sem

que se fosse vigiado, os artistas não podiam criar livremente, as pessoas não podiam expressar seus pensamentos publicamente por medo de serem torturadas, como no caso do jornalista Vladimir Herzog. (RODRIGUES, 2012, p. 109)

Rodrigues também nos fala da utilização do corpo enquanto laboratório de experimentações artísticas e de material contestador nas artes do período militar, de 1964 a 1985. Os artistas que participavam de experimentos artísticos mais radicais faziam parte, segundo esse autor, de um “submundo cultural” e utilizavam-se de seus corpos enquanto materiais questionadores da ordem vigente.

Através de vestimentas dúbias em relação à definição de gênero, com o uso de roupas marcadamente reveladores e provocadoras, e deixando ver muitas partes de seus corpos, vários artistas ainda se utilizam da androginia como forma de confundir, de deixar dúvidas e de questionar os papéis sociais de gênero e tudo que os acompanha socialmente. Uma outra das artimanhas das manifestações do submundo cultural é contestar certas ordenações e papéis sociais através da nudez corporal, de parte do corpo, geralmente. (RODRIGUES, 2016, p. 11)

Também, o teórico do teatro Richard Schechner nos informa que nas décadas de 1960 e 1970 havia uma grande exposição de corpos nus nas artes performáticas mundiais. Ele nos diz que muitos espectadores ficavam chocados:

[...] a nudez causou uma excitação nas artes performáticas durante os anos 60 e começo dos 70. Mas qual a razão do choque? Nu artístico já era lugar comum na pintura e na escultura. E na outra ponta da dicotomia “alta arte X baixa arte”, o striptease era algo bem comum – e erótico. Mas o nu artístico da arte nos museus era representação que, presumia-se, não deveria ser erótica; e o striptease estava segregado e destinado a um gênero especificamente: strippers mulheres, espectadores homens. A “nudez completa e frontal” em produções como Dionísio *em 69* (68) e *Oh! Calcutta* (72) causaram um susto porque os atores de ambos os sexos estavam despidos em um lugar da alta arte e da performance ao vivo, e estas eram algumas vezes eróticas. (SCHECHNER, 2006, p. 35)

Em relação à importância do cinema, Roseli Pereira Silva mostra-nos que a utilização do cinema, enquanto linguagem artística, pode auxiliar-nos a compreender o mundo a nossa volta, além de ser uma importante ferramenta estética de contestação. Silva nos informa que:

A experiência estética que o cinema proporciona abre-nos, sem dúvida, para uma compreensão mais radical da realidade e do ser humano. É uma obra de arte com a qual nos relacionamos para iluminar a nossa percepção do mundo e, claro, é uma via de acesso a nós mesmos; uma convocação instigante que nos faz repensar nossas atitudes e reavaliarmos nossos valores; uma provocação inquietante para questionarmos possíveis convívios nossos com a falta de criatividade, com a

mediocridade, que é mostrada, muitas vezes, em comportamentos rígidos, intolerantes, niilistas, autoritários e materialistas. Talvez seja precisamente nesse ponto que descobrimos, atrás dessas possibilidades estéticas, as possibilidades educativas e éticas do cinema (SILVA, 2007, p. 52).

Dirigindo-nos para o caso do erotismo no cinema brasileiro, focamos em dois filmes do período da ditadura militar. São eles “Dona Flor e seus dois maridos”, de 1976, uma comédia dirigida por Bruno Barreto e adaptada do romance homônimo de Jorge Amado; e “A dama do loteação”, de 1978, dirigido por Neville d'Almeida e baseado no conto homônimo de Nelson Rodrigues. Ambas as obras carregam um erotismo provocante e ambas têm Sônia Braga em papéis principais.

Vale ressaltar que Sônia Braga foi uma das grandes estrelas do cinema e da televisão durante a década de 1970. Ela pode ser considerada como o modelo de beleza brasileira da época, com seus cabelos ondulados, olhos castanhos, altura mediana e certa brejeirice no olhar.

O filme “Dona Flor e seus dois maridos” levou mais de dez milhões de espectadores aos cinemas brasileiros, tornando-se um recordista de público por décadas. O filme lida com um erotismo suave que, na narrativa (escrita e fílmica), confronta o espectador conservador. Esse mecanismo do confronto é um mecanismo que faz todo sentido no enredo.

O filme conta a história de Dona Flor (Florípedes Guimarães), que se casa com Vadinho (Valdomiro Santos Guimarães). Esse é muito apaixonado pela mulher, mas não lhe ajuda a sustentar a casa. Ela cozinha para seus vizinhos e arranja os meios para subsistir, enquanto o marido aposta o dinheiro que ela ganha. Vadinho morre de repente e Dona Flor começa a sentir falta da sua relação com o marido. Dona Flor casa-se novamente, com o médico Teodoro Madureira. Teodoro é conservador e o oposto de Vadinho. Enquanto Dona Flor está casada com Teodoro, o fantasma de Vadinho aparece e lhe atormenta a vida. Ela sustenta, assim, uma relação com dois maridos: um vivo e um morto.

Em meio a um estado repressor e com aspirações moralizantes, discutir formas alternativas de amar acaba sendo algo chocante. Ainda, a sensualidade das relações entre Dona Flor e Vadinho¹ é colocada como algo natural na narrativa. O trio formado por Dona Flor, Vadinho e o Dr. Teodoro Madureira acaba por ser naturalizado na trama.

1 Vale notar que o nome Vadinho se aproxima de “vadio”. Tal personagem detinha uma certa “malandragem”.

Se o governo militar apoiava a normatização da família, da tradição e da propriedade privada, pensar fora desses padrões estabelecidos já mostra uma “afrenta” à ordem desejada pelos militares. Isso deixa ver que os dispositivos discursivos utilizados no filme tinham, claramente, uma intenção questionadora. O apoio encontrado na literatura fazia com que a censura não pudesse ser tão radical em relação ao filme, pois esse era uma reinterpretação de um celebrado romance.

Não podemos esquecer que o governo militar de 1964 chega ao poder com o apoio da classe média alta brasileira. Essa mesma classe média apoiava o conservadorismo baseado no tripé família, tradição e propriedade. O historiador Arnold Hauser nos fala da classe média em relação ao cinema:

O cinema, cujo público é, em nível médio, constituído pela pequena burguesia, vai buscar essas fórmulas à ficção leve da classe média alta, e diverte a plateia de hoje com os efeitos dramáticos de ontem. A produção de filmes deve seus maiores êxitos ao fato de ter percebido que a mente do pequeno burguês é o lugar de encontro psicológico das massas. (HAUSER, 1998, p. 984)

Rodrigues e Barros nos confirmam a relevância contestatória do cinema brasileiro, utilizando suas várias armas de resistência estética (entre elas o erotismo). Não podemos nos esquecer que o cinema é um produto cultural de consumo da massa e um valioso instrumento de informação. Portanto, vale utilizá-lo para pensar sobre as artes durante o período militar.

[...] todas as pessoas envolvidas com a arte do cinema, numa época de ditadura e repressão, driblaram as barreiras da censura e transformaram um produto cultural em uma arma de contestação social. Aliás, há que informar aos jovens sobre a desgraça que foi a censura de informação cultural e de notícias e a tortura sofrida por milhares de pessoas em favor da preservação de um regime que valorizava a ordem militar, a família tradicional, a propriedade privada, os valores católicos e as tradições (fossem elas quais fossem!). (RODRIGUES; BARROS, 2017, p. 82)

Não podemos esquecer que o cinema é uma forma de linguagem artística, e toda forma de linguagem pode ser codificada e decodificada. O romancista e dramaturgo francês Alexandre Arnoux nos diz que: “O cinema é uma linguagem de imagens com seu vocabulário, sua sintaxe, suas flexões, suas elipses, suas convenções, sua gramática” (ARNOUX apud BRASIL, 1984, p. 53). Como o ser humano não vive sem linguagem, hoje nos seria inadmissível viver sem o cinema.

Ainda, as obras de arte cinematográfica podem carregar mensagem poderosas, mesmo que de forma “disfarçada”. E o cinema detêm uma maneira única de transmitir

suas mensagens. Renato Mocellin nos fala dessa força do cinema para disseminar valores simbólicos os mais diversos:

Todos os produtos dos meios de comunicação são, de certa forma, produtos de propaganda, no sentido de que proclamam valores, crenças, opiniões e modos de vida. Explícita ou implicitamente, os meios de comunicação carregam mensagens sobre os mais variados temas: como devemos viver, as virtudes do consumo, o papel da mulher na sociedade e outras noções de valor, poder e autoridade. O letramento midiático propõe o questionamento dos valores e juízos presentes nas mensagens dos meios – a reflexão sobre o que é dito ou não é dito e por que – e a tentativa de decodificação das mensagens subliminares que carregam. (MOCELLIN, 2009, p. 36)

A partir da passagem anterior, não podemos nos esquecer que o cinema é um meio de comunicação de massa e que um filme pode atingir os mais diferentes pontos do planeta. No entanto, ele também carrega mensagens culturais a partir daqueles que pensam e criam um filme.

O filme “A dama do loteação”, de 1978, dirigido por Neville d'Almeida, reinterpretava o conto homônimo do teatrólogo Nelson Rodrigues². A história trata da relação de Solange (Sônia Braga) e Carlos (Nuno Leal Maia). Eles se conhecem desde criança e casam-se. Na primeira noite de casados Carlos estupra Solange. Traumatizada, ela passa a recusar o marido e a buscar sexo com homens que encontra andando de ônibus.

Esse é outro filme onde o erotismo é bastante exposto aos espectadores cinematográficos e onde a relação matrimonial de Solange e Carlos é transpassada pelas escapadas da esposa, até com o melhor amigo de Carlos. Na forma pública de expor-se e encontrar seus amantes, Solange descompõe a moral desejável na época: da esposa fiel ao marido. A família, um dos pilares do conservadorismo da ditadura militar sofre com as transgressões das escapadas de Solange.

Não podemos esquecer que Neville d'Almeida participa das inusitadas instalações artísticas intituladas “Cosmococas”, pensadas e executadas em parceria com o artista plástico Hélio Oiticica. Essas experiências foram planejadas no ano de 1973, quando os dois ainda viviam em Nova Iorque. A utilização da cocaína enquanto material de criação artística era considerada uma afronta aos bons costumes da época.

A radicalidade do pensamento de Neville d'Almeida pode ser notada na estética do filme “A dama do loteação”. Há uma escolha por vestir Solange com cores primárias,

2 Nelson Falcão Rodrigues (1912-1980) escreveu vastamente para o teatro, sendo tachado por muitos críticos de imoral e obsceno. Suas obras trabalhavam com os limites morais aceitáveis na época e buscava flexibilizar tais limites, acenando para outros horizontes sociais e psicológicos.

chamando a atenção para ela a todo momento e uma tentativa de erotizar suas ações, principalmente quando dentro do ônibus.

Luís Geraldo Rocha faz uma análise diferente daquela que vimos mostrando nesse artigo. Ele acredita que as comédias eróticas serviram para tirar a atenção do espectador das questões repressoras implantadas pelo regime militar. Ele nos informa que:

Por outro lado, as comédias eróticas, que não possuíam reflexão sócio-política, mas continham tons de erotismo muito avançados, foram permitidas e estimuladas por esse mesmo regime militar, detentor de um caráter altamente conservador. Consequentemente, conclui-se que o estímulo por um determinado tipo de produção cinematográfica (comédias eróticas), em detrimento de outros (Cinema Novo e Cinema Marginal) ocorreu em virtude de uma espécie de desvio de atenção do governo militar em relação aos abusos e arbitrariedades possibilitados pelo Ato Institucional Nº 5, situação que estava sempre presente nas obras dos movimentos cinemanovistas e “marginais”. (ROCHA, 2017, p. 71)

No caso desse artigo, pensamos que o erotismo utilizado nas duas obras fílmicas escolhidas deixa ver o ar jocoso em relação à família tradicional. Também acreditamos que o erotismo das comédias eróticas servia enquanto mecanismo de contestação da ordem estabelecida. A “pretensão” do cinema erótico em mostrar novas formas de família a sua erotização das relações batiam de frente com o conservadorismo desejado pelos “bons costumes” da ditadura militar.

Considerações finais

Este texto buscou compreender como o cinema nacional, durante a ditadura militar, utilizou o erotismo enquanto arma discursiva contra os rígidos padrões morais dos militares. A ditadura valorizou a família, a tradição e a propriedade privada, enquanto o cinema buscava questionar esse modelo repressor de vida. O cinema nos mostrou novas possibilidades de amar e de erotizar os corpos, retirando-os, momentaneamente, da esfera moral reguladora da época da ditadura.

Notamos, através de dois exemplos cinematográficos, os filmes “Dona Flor e seus dois maridos”, de 1976, e “A dama do loteação”, de 1978, que o erotismo foi utilizado enquanto ferramenta para alargar os pensamentos em relação às formas alternativas de amar. Nesse sentido, o cinema abre caminhos para pensar novas formas de vida.

Discordamos, contudo, da visão de Luís Geraldo Rocha de que as comédias eróticas desviavam a atenção dos atos praticados pelos militares, principalmente depois do AI-5. Vemos que um erotismo pronunciado nos filmes da época buscava expor o corpo

nu e sensual (objeto interdito e que não podia ser demasiadamente exposto na visão conservadora) e toda sorte de erotismo que poderia emanar dele.

Pudemos notar que as relações de controle dos militares em relação aos corpos se estendiam não só aos preceitos morais conservadores, mas também às maneiras como as pessoas utilizavam seus corpos em público. Também, as relações familiares, para os militares, deveriam ser preservadas a todos os custos, mantendo a ordem patriarcal da família brasileira, o que o cinema tentou transgredir, mesmo que de maneira suave.

Vemos as mulheres sendo exploradas enquanto objeto de uso e trabalho na família patriarcal, família essa valorizada pela ditadura militar. Quando as mulheres se colocam como personagens principais e tomam para si as rédeas de relações familiares inusitadas, como no caso de Dona Flor, ou têm ações tidas como “anormais”, como no caso de Solange, elas mostram a força que podem ter para mudar a visão de uma sociedade conservadora.

Nesse sentido, concluímos que a ditadura militar não conseguiu colocar freio nas várias formas de arte através da censura, mas fez com que artistas encontrassem soluções inusitadas para passar pelo conservadorismo patriarcal dos militares e criar obras únicas, cheias de força expressiva e esteticamente relevantes para a cultura brasileira. E muitas dessas obras utilizaram-se do erotismo enquanto arma contestadora contra a censura e a repressão dos corpos e mentes.

Referências

BRASIL, Assis. *Dicionário do conhecimento estético*. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A., 1984.

FOUCAULT, Michel. *Entrevista com Michel Foucault na Universidade Católica de Louvain em 1981* – Trad. Santos. Abril 15, 2018 por Anderson dos Santos. Disponível em < <http://clinicand.com/2018/04/15/entrevista-com-michel-foucault/> >. Acesso em 13 de agosto de 2018.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

JOHNSON, Randal. Brazilian narrative. IN: KING, John (Ed.). *The Cambridge companion to modern latin American culture*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 119-135, 2004.

LIMA NETO, Atônio. As Intersecções entre Cinema e História no filme Terra em Transe. IN: *Revista Thema*. 09 (02), p. 1-15, 2012.

MOCELLIN, Renato. *História e cinema: educação para as mídias*. São Paulo: Editora do Brasil, 2009.

PHILBRICK, Harry. The nude in our time: a brief rumination on the nude in contemporary art. IN: *The nude in contemporary art*. Catálogo de exposição. The Aldrich Museum of Contemporary Art. Ridgefield (Connecticut), p. 9-29, 6 de junho a 12 de setembro de 1999.

ROCHA, Luís Geraldo. Cinema brasileiro: política, transgressão e erotismo durante o regime militar (1964-1985). IN: *Temática*. Ano XIII, n. 09, NAMID/UFPB, p. 55-72, Setembro/2017.

RODRIGUES, Wallace. Arte de guerrilha no Brasil ditatorial: O caso das produções de Cildo Meireles e Hélio Oiticica pela via filosófica de Giorgio Agamben. IN: *Palíndromo*. Nº 8, – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – CEART/UEDESC, p. 99-114, 2012.

RODRIGUES, Wallace; BARROS, Cristiano Alves. Cinema e identidade cultural brasileira: possíveis reflexões para uso de filmes em sala de aula. IN: *Arteriais*. V. 3, n. 4, p. 76-83. 2017.

RODRIGUES, Wallace. Cultura andrógina nos finais do século XX: revolucionando as artes performáticas brasileiras. IN: *Revista "O Teatro Transcende"*. Departamento de Artes – CCEAL da FURB – ISSN 2236-6644 - Blumenau, Vol. 21, Nº 1, p. 3-16, 2016.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? IN: *Performance studies: an introduction*. 2ª ed. New York & London: Routledge, p. 28-51, 2006.

SILVA, Roseli Pereira. *Cinema e educação*. São Paulo: Cortez, 2007.