

DEMOCRACIAS, GOLPES E REVOLUÇÕES: CONEXÕES HISTÓRICAS

XVIII COLÓQUIO DE HISTÓRIA,
VIII COLÓQUIO DO PPGH

PERNAMBUCANOS



Escola de Educação,
Humanidades, Direito,
Economia e Gestão

PO-ESTUDARIA DE PESQUISA
PO-GRADUAÇÃO E INovação

PPGH | UNIVERSIDADE CATÓLICA
do Pernambuco



O CORPO HOMOERÓTICO NA DITADURA CIVIL MILITAR: UM ESTUDO SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DA COMUNIDADE LGBTQIAPN+ POR MEIO DAS MÚSICAS

Luis Gabriel Monteiro Silva
Graduando em Licenciatura em História
Universidade Católica de Pernambuco
luis.00000848479@unicap.br

Resumo: Este trabalho busca, de forma analítica, mostrar as facetas das representações que denotam o corpo homoerótico durante o período da represália vivida na ditadura civil-militar, destacando as formas de resistência e permanência dessa identidade por meio da música. Antes de abordar esse tema, será traçado um panorama que apresentará os pensamentos e discursos impostos pela ditadura à população homossexual. Essa análise permitirá a compreensão das consequências dessas ideias na visão da sociedade em relação a essa comunidade, que estavam diretamente atreladas. Diante disso, trazer os meios para o combate desses ideais se torna uma questão de luta, surgindo, assim, a sua representação como corpo no âmbito da música. O enfoque musical revela a permanência desse corpo em formas líricas, sejam elas explícitas ou não, com o intuito de representar uma população que sofreu as mais diversas censuras. Então, o objetivo deste trabalho é, portanto, analisar o lugar social vivido e como isso afetou o discorrer lírico nas canções “Nobreza” de Djavan, “Emoções” de Wando e “Cheirando a Amor” de Angela Ro Ro. Essas obras serão analisadas como expressões significativas de resistência, que contribuíram para a visibilidade e a permanência da comunidade homossexual na sociedade contemporânea, mantendo sua relevância até os dias atuais.

Palavras-chave: Representação Homoerótica; Música; Corpo.

1. INTRODUÇÃO

Instaurada no Brasil em 1964, a ditadura civil-militar foi “uma vitória fulminante das forças conservadoras no país” (Reis, 2014, p.7), se encontrando nos âmbitos da política, social, cultural e artística. Nesse contexto, em volta de um autoritarismo civil, se inicia, por meio destes, a construção de um conservadorismo heteronormativo no imaginário da sociedade brasileira, surgindo, assim, a necessidade de uma “limpeza” daqueles corpos que eram vistos como um ataque à sua moral. A perseguição a esse corpo, aqui apresentado como homoerótico¹, se acentuou de forma significativa durante o período ditatorial, sendo a censura um importante mecanismo de controle utilizado pelo Estado autoritário (Heredia, 2015, p. 12).

Diante da análise do discurso presente nesta década, este artigo visa analisar a música, para além de expressão cultural, como um meio de resistência, trazendo em suas liricas e composições o corpo homoerótico, seu personagem principal. Com isso, busca-se analisar a importância da esfera artística como lugar de visibilidade, em combate à imposição construída pela sociedade e Estado, sendo *Nobreza* de Djavan, *Emoções* de Wando e *Cheirando a Amor* de Angela Ro Ro, o meio dessa percepção.

Assim, o estudo se propõe a examinar de que maneira as canções analisadas refletiram e desafiaram a repressão sofrida pelo corpo homoerótico durante a ditadura civil-militar, ao mesmo tempo, em que contribuíram para a permanência e resistência da identidade homoerótica na sociedade brasileira. Portanto, a partir dessa indagação, pretende-se investigar as representações desses corpos no imaginário social, a continuidade dessas expressões na atualidade e a importância da música enquanto ferramenta de reafirmação da identidade em contextos de repressão.

Para a construção deste trabalho foram utilizados artigos encontrados na plataforma Google Acadêmico, por meio de pesquisas bibliográficas. Além disso, inclui-se o documentário “Temporada de Caça”, de Rita Moreira, para a construção do discurso e sociedade da época, encontrado na plataforma digital YouTube. Por fim, utilizou-se o site Memórias da Ditadura, que serviu de grande apoio para a conclusão do estudo.

¹ Refere-se à atração erótica entre indivíduos do mesmo sexo, tanto entre homens como entre mulheres.

Para proporcionar uma visão ampla e sistemática sobre o tema abordado, este artigo está organizado em três seções principais. A primeira seção, intitulada “Como o corpo homoerótico se encontra nessa censura?”, dedica-se a apresentar o discurso encontrado na sociedade durante o período ditatorial e como o ato da violência, censura e tortura para com o corpo homoerótico se torna algo justificável. Na sequência, a seção “A música como meio de presença e permanência”, foca em discorrer como o meio artístico foi o âmbito que mais sofreu censura diante as represálias, e como o resgate do ser homoerótico em sua esfera, serviu para uma luta social, trazendo a visibilidade e a reafirmação identitária, o seu maior objetivo. Por fim, a seção “Análise das músicas”, debruça-se em analisar os versos das canções, produzidas em diferentes períodos do contexto civil, encontrando-se o medo do momento vivido e o desejo de ainda assim amar quem desejar - trazendo nos versos melódicos o amor lírico entre dois corpos a representação de uma luta a imposição estatal e social.

2. COMO O CORPO HOMOERÓTICO SE ENCONTRA NESSA CENSURA?

A ditadura civil-militar, possuindo hoje 39 anos, foi marcada por um período no qual estiveram presentes as mais diversas torturas. Encontrava-se no poder autoritário um efeito de patriotismo e conservadorismo exacerbado, no qual o estigma social criado desumanizava os considerados “subversivos” e naturalizava a violência brutal, legitimando sua eliminação. A criminalização dos que combatiam o Estado justificou prisões arbitrárias, torturas e mortes (Lenzi, Silva, 2018). Sendo considerados como atos obscenos, ofensa à moral e aos bons costumes, atentado ao pudor ou, até mesmo, vadiagem (Memórias da ditadura, 2023), os efeitos do discurso presente no Estado e assim, adentrando no imaginário social, se encontrava nas torturas e censuras, tornando uma justificativa para o silenciamento e o desaparecimento de comunidades homossexuais o meio de melhor combate a essa “sujeria”.

O corpo é fruto de uma construção social, cultural e simbólica, adquirindo sentido com o olhar cultural do sujeito no contexto em que está inserido (Le Breton, 2016). Diante do contexto no qual se encontrava, essa perseguição foi marcada por uma época em que os direitos entregues eram mínimos, e a ameaça, aqueles que eram vistos como inimigos

sociais relacionados a um viés comunista, era presente. Visto assim, como um desrespeito à ordem nacional, a comunidade homossexual era atrelada a essa propagação do comunismo justamente por irem contra o ideal construído em volta de um conservadorismo heteronormativo. A censura a esse corpo se encontra, portanto, no medo encontrado nas famílias brasileiras em terem seus filhos “contaminados” pela “propagação” do “homossexualismo”.

Diante do discurso encontrado nas televisões e propagandas populacionais, esse combate e a aversão ao homoerótico se encontram presentes no documentário produzido por Rita Moreira, no ano de 1988, 3 anos após o fim da ditadura. Possuindo a onda de assassinatos à população homossexual na cidade de São Paulo como contexto, o documentário de Rita se torna um perfeito documento de análise do discurso disseminado pelo Estado e de como ele adentrava nas entradas do pensar popular. Encontrando falas como “homem nasceu para ser homem”, “tenho muito contra eles [...] eles estão poluindo a cidade de São Paulo” e “acho que não deveria existir homossexual, não deveria existir”, pode-se analisar tanto a retirada da humanidade do ser homoerótico, ao relacionar ele termos como “anormais” e “desviantes” (Memórias da ditadura, 2023), quanto o pensamento e o preconceito presente para a justificativa das variadas perseguições dos milicos, assediadas e seguidas de prisões arbitrárias, pela prática das mais diversas formas de torturas físicas e psicológicas (Quinalha, 2021, p. 42), prendendo homossexuais masculinos que expressavam o que podia ser considerado como “feminilidade”, caso usassem roupas ditas femininas ou maquiagem (Memórias da ditadura, 2023), e da população que adentrava a torturas, ameaças e os desaparecimentos à população homossexual, ao se utilizar de sua moral como conduta de seus atos.

Assim, urge a necessidade, nesse contexto, de se ter uma reafirmação da presença desse corpo homoerótico no imaginário social, surgindo grupos ativos como o Somos: Grupo de Afirmação Homossexual e o GALF: Grupo Ação Lésbica Feminista, que evidenciavam assuntos como falta de representatividade, preconceitos e abuso do poder policial. Nesse sentido, a imposição ao Estado e seus discursos, adentra nas brechas das rádios e gravadoras, trazendo em seu meio artístico, a presença do corpo homoerótico como personagem principal em suas composições. Combatendo as censuras e debruçando em

versos e líricas escritas, o amor e o medo sofrido, os cantores tornam como objetivo a visibilidade desse ser e a volta de sua identidade.

3. A MÚSICA COMO MEIO DE PRESENÇA E PERMANÊNCIA

Possuindo o maior foco de controle de produção, o meio artístico no período ditatorial serviu de frente para o combate contra o silenciamento do ser homossexual. A música e expressões artísticas, segundo Renan Quinalha (2017, p. 37), possui um controle estatal que remonta a períodos bem anteriores da constituição de um Estado Novo, porém, nas décadas que antecederam o período da ditadura, obteve uma atuação intensificada, sobretudo, entre 1973 e 1984, quando foi o maior número de vetos da censura musical (Carocha, 2007).

O encontro dos versos metafóricos para a representação deste ser se encontrava em lugares privados, como bares noturnos. Segundo Rupp, tais locais surgiram a partir da revolução industrial e tiveram o efeito de tirar as relações homossexuais dos “espaços domésticos e privados” (Rupp, 2009, p. 228), colocando os bares e casas noturnas como um refúgio social para os amores *queer*². A construção de espaços exclusivos para a demonstração de amores e afetos entre corpos de mesmo gênero, torna a entender como era a exclusão e o medo de demonstrar seus amores em uma sociedade intolerante, adentrando atualmente, a qual a percepção de ainda possuir ambientes para um público alvo específico, permanece no ideal dessa comunidade. Desse modo, bares e boates permanecem como espaços onde os *queers* podem esquecer preconceitos durante algum tempo, relaxar, encontrar seus iguais, tirar máscaras e simplesmente curtir (Oscar, 2024, p. 40).

Diante dessa análise, a percepção da música como antro de resistência e visibilidade torna-se possível para esse corpo homoerótico. A presença do eu lírico nas canções, trazendo seu intérprete a falar sobre amores homossexuais de forma metafórica, coloca em destaque o entendimento desse público-alvo. Apresentado anteriormente a censura como principal instrumento de represália para o apagamento dessa comunidade na sociedade, os artistas “subversivos” (Heredia, 2015, p. 12) se deparavam com um corte de produção em temáticas sexuais e comportamentais, se entendendo que o conservadorismo possuído,

² Termo que inclui diversas identidades de gênero e orientações sexuais que não são heteronormativas.

estava mais presente do que nunca. Porém, essa censura não foi um problema para a continuação da produção desses produtos que disseminavam a presença da homossexualidade na sociedade.

Analisar a questão da comunidade LGBTQIAPN+ nas canções populares brasileiras demanda um olhar amplo para que se possa reconhecer sua presença em duas principais dimensões da canção em que ela pode se manifestar (Gonçalves, 2016, pp. 12-19): na composição e na interpretação. Em primeira análise, a percepção da composição como instrumento de retomada desse corpo em seu formato de narrador ou personagem, que podem mostrar as facetas de seus gêneros em formatos de duplo sentido, como destaca João Silverio Trevisan (2018, p. 269) a qual usavam “expressões de duplo sentido (...) para brincar com suas fantasias eróticas”, faz com que eles encontrem em forma de representação o seu ser. Em sequência, a interpretação se torna um viés de destaque para essa representatividade, pois será a voz que irá revisitá-lo produzido, levando em conta a voz do intérprete, seja ele masculino e feminino, seu corpo e performance em palco, encontrando-se em destaque a essas representações em palco, as cantoras Maria Bethânia, Gal Costa e o cantor Gilberto Gil, que utilizou dessas duas vozes a dedicação da performance de “Esotérico”, de 1976.

Levando em conta uma população, além de conservadora, misógina, a presença do homoerotismo masculino em suas representações líricas ganhava mais destaque nas publicações no campo da música brasileira, enquanto o homoerotismo feminino obtinha uma menor expressão e representação. Diante dessas percepções, uma das primeiras representações do homoerotismo feminino na canção popular brasileira esteve presente na composição de “Bárbara” (Chico Buarque e Ruy Guerra), de 1972, da qual foi censurado o termo “nós duas”, que marcaria o discurso afetivo entre duas mulheres (Gonçalves, 2016, p. 24). Com isso, a presença feminina como compositora e intérprete se torna um campo de exclusão e de também apagamento, pois a projeção nas décadas de 1960 e 1970 na música popular brasileira se encontrava um espaço majoritariamente para compositores e intérpretes homens. Nesse contexto, na década seguinte, surge com bastante presença Joyce, Marina Lima e Angela Ro Ro, como representação desse homoerotismo feminino em suas canções e apresentações, trazendo a complexidade e os amores que rondavam esse corpo.

Diante de tal cenário, a presença de *Nobreza* de Djavan, produzida em 1982, *Emoções* de Wando, de 1978 e *Cheirando a Amor* de Angela Ro Ro, de 1979, busca trazer em suas líricas exatamente a presença e permanência tanto do ser homoerótico masculino quanto o feminino, respectivamente, levantando aspectos como o amor entre os seres e o contexto social vivido e sofrido desse corpo pelas represálias.

4. ANÁLISE DAS MÚSICAS

A canção *Nobreza* de Djavan, produzida durante os momentos finais da ditadura civil-militar, marca a recepção ao amor e contemplação da amizade entre dois homens, encontrando metáforas para o entendimento do ser homoerótico. Iniciada com uma descrição do nascimento de uma velha amizade, utilizando-se de uma metáfora ao relacionar “uma luz que acendeu” (Nobreza, 1982) ao aparecimento de um novo sentimento, Djavan expressa o cuidado que possuía a personagem ao olhar um outro rapaz, encontrando-se a ela, um espanto de ser recebido com um sorriso. O cantor, ao simbolizar a nobreza encontrada nesse outro corpo, fala de um amor desnudado, um amor entendido e sentido apenas por eles, mesmo ambos se encontrando “no meio de tanta gente” (Nobreza, 1982). Djavan, ao decorrer da música, sinaliza uma metáfora de um doce descascado e guardado para o fim, ao se referir a essa grande amizade entre dois homens apaixonados e seu aproveitamento. Ele expressa o sentimento de alegria ao ver “a mão do prazer acenando pra gente” (Nobreza, 1982), comparando o crescimento de um amor, a um capim para os seus dentes.

Ao servir de intérprete para uma canção que traz à tona uma relação homoafetiva, Djavan, conhecido por suas letras poéticas e suaves, coloca, em forma melódica, a ênfase da presença do amor entre dois corpos de mesmo gênero. Mesmo se utilizando de metáforas, a forma direta de se abordar o tema coloca Djavan como principal componente para o entendimento do período no qual se encontrava. Possuindo um viés de espanto e encontro do amor em lugares seguros, o qual recepcionava o desejo mútuo entre dois seres, pode-se entender a compreensão e presença dos bares noturnos, o qual servia de encontro à libertação desse desejo que se encontrava reprimido durante o dia.

Partindo desse viés, a canção *Emoções* de Wando, lançada no ano de 1978, retrata de forma direta, sem a presença de metáforas, novamente o amor entre dois rapazes. Sendo Wando o primeiro a falar em suas canções o desejo encontrado nos corpos homoeróticos, em sua canção ele debruça ao falar de um amor cru e sincero, se encontrando na troca de segredos e medos, ao mesmo tempo que discorre sobre encontrar beleza e significado tanto nos momentos felizes quanto nos tristes. Durante a música, Wando também expressa as juras expressas entre as personagens, ao dizer “até que a morte nos separe ou até o dia amanhecer” (Wando, 1978), fortalecendo a cumplicidade encontrada no eu lírico, finalizando seus versos declamando sobre a beleza do corpo do outro rapaz, elogiando sua cor de pele e fisionomia.

Em 2009, prestando uma entrevista ao Canal Brasil, expressando como a censura adentrou em seu meio, ao falar de um sentimento e vivência para aqueles que seguiam a vida artística, o cantor aborda suas mudanças nas letras de músicas que entravam em esferas sexuais, citando *Moça*, sua música lançada em 1975, que falava sobre virgindade, além de explicitar a representação do feminino na ditadura e como era sensível para aquela época, músicas com teores eróticos, “tinha uma mulher na censura que era um terror [...] qualquer coisa que mexesse com o social, ou que tivesse um sentido meio para o lado político, com certeza brecava [...] o erótico nem pensar” (CanalBrasil, 2009). Diante a isso, contando a história da criação de *Emoções*, Wando fala que obteve contato com um livro a qual abordava a história de dois homens gays e que apenas no fim dele, a descoberta de suas sexualidades eram reveladas, sendo situado na ditadura a canção em questão, o cantor fala que a interpretação da população em cima da música a salvou de não ser censurada, “as pessoas às vezes não percebe muito bem as coisas” (CanalBrasil, 2009), sendo assim, mesmo de forma explícita, a música obteve análises totalmente distintas da mensagem a qual o cantor quis passar, colocando as interpretações da frase “nos fizemos tão meninos” como algo metafórico para uma relação heteronormativa, já que o mesmo escrevia canções para um público feminino.

Adentrando a esfera do corpo homoerótico feminino na sociedade brasileira durante a ditadura, observa-se as inúmeras exclusões e meios para o apagamento desse ser. Tendo sua existência justificada para satisfação dos homens, a representação do homoerotismo feminino na sociedade era sinônimo de desprezo, entrando em violências justificáveis que

por muitas vezes eram autorizadas pela própria família. Condicionada por uma cultura que classifica o lesbianismo como doença, como algo que precisa ser curado ou uma “conduta” que precisa ser corrigida (LENZI, SILVA, 2018), Angela Ro Ro se torna a melhor definição quando se trata de falar abertamente sobre sua sexualidade e o ser homoerótico. Em seu álbum de estreia, lançado em 1979, levando seu próprio nome, encontra-se a canção intitulada *Cheirando a Amor*, a qual, de forma totalmente explícita, retrata a paixão entre duas mulheres. Abordando de início o sentimento de conformação, a cantora expressa em sua narrativa a esfera social na qual vivia, ao declamar:

Já pus de lado o tormento
De um mundo atento a não perdoar
(Ro Ro, 1979)

Em seguida, Angela se debruça a falar de seu querer e do sentimento de partida do outro corpo:

Quero cheirar a amor
Quero exalar suor
Pro dia que você for
Ficar com seu melhor
(Ro Ro, 1979).

Colocando em sua narrativa a certeza de um dia sua paixão ir embora, a cantora exprime sua vontade de continuar amando, mesmo sabendo da sociedade que a ronda:

Amor apertado, sou sua
Trancada com medo da rua
Se isso é pecado me puna
A culpa de amar livre e nua
(Ro Ro, 1979)

Ao usar o gênero “sua” em seu verso, Angela escancara seus dois eixos de controle, a composição e a interpretação. Sendo assumidamente lésbica desde sua estreia musical, ela não abre mão de seus valores e ideias, tampouco da sua vontade de inscrever em suas

canções as posições por vezes subjugadas das mulheres em sociedade, buscou, pelo contrário, ressignificá-las (Araújo, 2023).

A presença de Angela para a comunidade lésbica naquele momento de tanta revolta pela pluralidade do sentimento de amar outro corpo surge como um respiro e como mais uma certeza da permanência do homoerotismo feminino na esfera pública. Utilizando sua voz para retratar um corpo silenciado tanto pelo Estado quanto pela sociedade, Angela se coloca à disposição ao ir contra o apagamento diário da mulher em uma sociedade altamente machista e patriarcal.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Revisitar o período da ditadura brasileira é não esquecer como todas as suas ações interceptaram a trama do corpo e do ser, moldado para um padrão normativo que qualquer desvio era relacionado a um erro. É compreender que relembrar é trazer para a sua historiografia o resgate desse corpo que luta para achar um respiro de lembrança.

Dessa forma, ao analisar o ser homoerótico no período ditatorial, percebe-se o quanto importante foi a sua introdução, mesmo que por meio de metáforas ou duplos sentidos, na esfera artística. A sua representação trouxe um sentido para a comunidade de que eles não estavam só na luta pelos seus direitos. Seja simpatizante ou da comunidade em si, a música serviu para compreender que, apesar das tentativas de censura e apagamento na sociedade brasileira, a presença dessa população se encontrava fortalecida cada vez mais ao longo das décadas da represália.

Sendo o corpo possuidor de seu próprio código, sua própria linguagem e, principalmente, de sua identidade (Araújo, 2023), tanto em suas lutas quanto nas diversas manifestações de resistência cultural, torna este trabalho mais uma representação da permanência e da visibilidade dessa comunidade no imaginário social. A música serve para a época um meio de recurso de combater os ideais impostos pelo Estado, tal processo torna-se necessário para que entraves históricos sejam superados e uma nova forma de representar o corpo, considerando diversos outros aspectos sócio-culturais e históricos, seja cada vez mais explorada.

Indomável, a música encontra-se atualmente com mais ênfase em carregar seu peso de representar um lugar social cheio de memória, tendo como voz Liniker, Johnny Hooker e Linn da Quebrada, que retratam em suas letras a reconstrução identitária do ser homoerótico.

Portanto, esse trabalho traz um estudo para além das estratégias de combate ao regime, debruça na visibilidade e reflexão diante dessa comunidade nas letras encontradas em canções como *Nobreza* de Djavan, *Emoções* de Wando e *Cheirando a Amor* de Angela Ro Ro, que utilizaram de seu alcance público para adentrar na luta a imposição do Estado e seus atos que feriam a humanidade desse corpo.

6. REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Larissa Silva Fernandes de. A representação do corpo feminino na canção de Angela Ro Ro. 2023.

CANAL BRASIL. Wando fala sobre a relação de suas músicas com o erotismo | História Sexual da MPB. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GPjCTMT69AU>>. Acesso em: 2 dez. 2024.

CAROCHA, Maika Lois. Pelos versos das canções: um estudo sobre o funcionamento da censura musical durante a ditadura militar brasileira (1964-1985). Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007.

GONÇALVES, Renato. Nós duas. As representações LGBT na canção brasileira. São Paulo: Lápis Roxo, 2016.

GONÇALVES, Renato. O discurso homoerótico feminino na canção e a ditadura militar brasileira: Uma análise a partir do processo censório do fonograma “O sorvete”(1974), de Tuca. **Opiniões**, n. 15, p. 136-155, 2019.

HEREDIA, Cecilia Riquino. A caneta e a tesoura: dinâmicas e vicissitudes da censura musical na ditadura militar. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

História da violência contra pessoas LGBT+ no Brasil – Memorias da Ditadura. Disponível em:
<<https://memoriasdaditadura.org.br/historia-da-violencia-contra-pessoas-lgbt-no-brasil/>>. Acesso em: Acesso em: 27 set. 2024.

LE BRETON, David. Antropologia dos sentidos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016

LENZI, Maria Helena; SILVA, Joseli Maria. ‘Faço de Conta que Eu Não Existo e Você Faz de Conta que Não Me Vê’: Geografias Lésbicas na Ditadura Militar em Florianópolis–SC, Brasil. Revista Latino Americana de Geografia e Gênero, v. 9, n. 2, p. 114-152, 2018. ISSN 2177-2886

MOREIRA, Rita. Temporada de Caça. YouTube. 9 de ago. de 2019. Acessado em 06 de out. de 2023. Disponível em <https://youtu.be/1bWC3nFCu58?si=fr6jvH4Fo1N0tzGu>. Acesso em: 27 set. 2024.

PALMA, Iuri Oscar. Breve história da música popular lésbica brasileira. 2024.

QUINALHA, Renan; GREEN, James N. in Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade; Quinalha, Renan & Green, James (organizadores). São Carlos: EdUFSCar, 2018.

QUINALHA, Renan. Contra a moral e os bons costumes: A ditadura e a repressão à comunidade LGBT. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

REIS, Daniel Aarão. Ditadura e democracia no Brasil. Do golpe de 1964 à Constituição de 1988. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

Repressão à comunidade queer na ditadura – Memorias da Ditadura. Disponível em: <<https://memoriasdaditadura.org.br/repressao-a-comunidade-queer-na-ditadura/>>. Acesso em: 27 set. 2024.

Resistência da população LGBT+ – Memorias da Ditadura. Disponível em: <<https://memoriasdaditadura.org.br/resistencia-da-populacao-lgbt/>>. Acesso em: 27 set. 2024.

RUPP, Leila J. Sapphistries: A Global History of Love between Women. New York: New York University Press, 2009.

TATIT, L. O cancionista: composição de canções no Brasil. São Paulo: Edusp, 2002

TREVISAN, João Silvério. Devassos no paraíso. A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Objetiva: 2018.