



# Índice

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>3</b>
1.1 RESUMO DO FILME	4
1.2 CONTEXTO: DITADURA MILITAR	5
1.3 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	7
1.4 JUSTIFICATIVA	8
1.5 METODOLOGIA	8
1.6 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	10
1.6.1 <i>Cinema e Gênero</i>	10
1.6.2 <i>Queer theory</i>	12
1.6.3 <i>Interseccionalidade &amp; Gênero</i>	13
<b>2. OS PERSONAGENS</b>	<b>14</b>
2.1 CLÉCIO WANDERLEY	14
2.2 FININHA/ARLINDO	17
2.3 PAULETE	21
<b>3. CONCLUSÃO</b>	<b>25</b>
<b>4. BIBLIOGRAFIA</b>	<b>28</b>
<b>5. FILMOGRAFIA</b>	<b>29</b>

## 1. Introdução

Neste trabalho procuro analisar o filme *Tatuagem* de Hilton Lacerda que estreou em 2013. O objetivo é interpretar os personagens do filme através de teorias sobre a questão de marginalização e gênero. Analisarei cenas diferentes no filme e a interação entre os personagens. Escolhi analisar o filme desta maneira, porque enfocar a construção de gênero dos personagens no contexto histórico nos revela os problemas subjacentes de problemáticas identitárias causados pela opressão e marginalização. Acho importante investigar os tais problemas, porque são um reflexo de problemas que hoje em dia ainda fazem parte do discurso sobre discriminação por gênero na sociedade brasileira. O filme *Tatuagem* pode ser considerado como uma crítica, porque demonstra problemas num contexto histórico já nos anos 70 e que ainda não foram resolvidos. O filme faz parte do 'new queer cinema', um movimento que vai ser explicado na fundamentação teórica. Ainda há poucos filmes brasileiros que abordam questões de travestismo e homossexualidade de uma maneira crítica ou 'queer', como veremos neste trabalho. Uns dos poucos filmes que abordam questões parecidas são *Madame Satã* e *Praia do Futuro*. Contudo, escolhi analisar o filme *Tatuagem* porque achei relevante a representação da situação nos anos 70 que sugere que, de fato, pouco mudou em termos de aceitação e marginalização. Neste trabalho começo por descrever a situação política na época antes de tratar de teorias sobre cinema, teoria queer e interseccionalidade. Em seguida focarei nos três personagens principais do filme e os analisarei através das teorias explicadas. Procuo descobrir a função dos personagens no filme, ou seja, na crítica, como ele são representações de objetos de marginalização e vítimas de um sistema opressor. Desta maneira procuro responder à pergunta principal deste trabalho:

*Qual é a função dos personagens principais no filme Tatuagem em relação à marginalização, e às suas construções de gênero no contexto da ditadura militar nos anos 70?*

## 1.1 Resumo do filme

O filme *Tatuagem* narra a história de um grupo, ou trupe, de teatro em Recife no ano de 1978, ou seja, durante a ditadura militar. Este grupo de teatro, chamado Chão de Estrelas, é liderado por Clécio Wanderley, um dos personagens principais da história. Clécio, um homem homossexual de 33 anos é um artista que, junto ao seu Chão de Estrelas, faz espetáculos que são uma reação à situação política na época - uma situação em que a liberdade artística é censurada pelo governo. As peças que estreiam no Chão de Estrelas são cheias de deboche, nudez, travestismo e provocação.

O melhor amigo de Clécio é Paulete, também um ator no Chão de Estrelas e assim como Clécio um dos personagens principais. Paulete é travesti, uma figura que tem um papel muito relevante neste trabalho em termos de significado e representação. Os dois moram juntos num pequeno apartamento em Recife e passam os dias ensaiando peças no teatro, junto com outros membros do Chão de Estrelas. A vida do Clécio passa por uma reviravolta ao conhecer o nosso terceiro personagem principal, que se chama Fininha.

Fininha, um soldado de 18 anos entra na narrativa e muda a vida de Clécio. Os dois apaixonam-se um pelo outro e aí nós vemos uma união de dois universos opostos. De um lado Fininha, que vem do interior do estado e mora no ambiente frio e rígido do quartel onde ele serve o exército. Do outro lado, Clécio e Paulete moram juntos, num pequeno apartamento e vivem do teatro. Mais tarde na história, Clécio arranja um casarão para todos os membros do Chão de Estrelas morarem juntos. Fininha, que mora no quartel, viaja entre esses dois mundos, o mundo rígido do quartel, e o teatro e casarão de Clécio, que neste trabalho é descrito como uma utopia.

A narrativa gira em torno do romance entre Clécio e Fininha, que é um romance complicado e impossível, pois, como explicado, os personagens vêm de mundos diferentes e opostos. Durante o filme os membros do Chão de Estrelas estão ensaiando uma peça de teatro para provocar o sistema da ditadura militar e a censura que ele impõe. Contudo, no final do filme, a peça é suspensa pelo governo por ser um flagrante atentado contra os valores da pátria e de família. Apesar da proibição, Clécio decide continuar ensaiando e o espetáculo do Chão de Estrelas estreia, antes de ser invadido pelo exército que acaba com o espetáculo. Após essa tragédia, Fininha, que naquele momento no filme resolveu fazer parte do espetáculo, é expulso do exército e resolve partir para São Paulo deixando a sua família, Clécio e o Chão de Estrelas em Recife.

No final da história vemos que o espetáculo é transformado em um filme, que estreia na cena final do filme. Este filme que estreia é uma representação do futuro, ou como o futuro deveria ser segundo Clécio. Esta parte do filme demonstra a mensagem crítica do filme, porque no futuro, ou seja, em 2013 quando o filme *Tatuagem* estreou, ainda vemos os problemas em relação a discriminação à base de gênero, como são representados no filme.

“A nossa arma é o deboche!” Grita Clécio Wanderley na abertura do filme e espetáculo quando somos apresentados a seu grupo de teatro Chão de Estrelas.

“O Moulin Rouge do subúrbio, a Broadway dos pobres, o estúdio 54 da favela, bem-vindos ao Chão de Estrelas!”

É assim que somos apresentados ao Chão de Estrelas por Clécio, na cena de abertura do filme, quando ele apresenta o seu grupo de teatro ao público durante um espetáculo que estão fazendo. Esta cena de abertura é diretamente seguida pela cena através da qual conhecemos um dos outros personagens principais: o soldado Araújo, que tem o apelido Fininha. Desta forma, já nos primeiros momentos do filme são apresentados dois mundos diferentes e contraditórios: o primeiro é o mundo de teatro, cheio de deboche, exuberância e exagero, e o segundo que é o do quartel, que impõe as regras, a autoridade, a censura e encarna a ideologia da ditadura militar.

No filme vemos uma alternância de cenas que têm lugar nesses dois cenários ou mundos diferentes e extremos e além disso, vemos o personagem Fininha vindo do exército, entrando no outro mundo, ou seja, na utopia de teatro. Uma utopia que combate e desobedece a autoridade e censura imposta pela ditadura militar. Essa interação entre a representação da opressão e o objeto da opressão é muito importante na interpretação da história do filme, porque demonstra a problemática e a opressão deste período no tempo.

## **1.2 Contexto: ditadura militar**

Para poder entender a importância da temática, e sobre tudo a problemática no filme *Tatuagem*, que é a marginalização e opressão de algumas minoridades, temos que ter uma noção do contexto político-social do período no qual a história do filme ocorre. Como o filme se passa no ano de 1978, estamos chegando ao fim da ditadura militar 1964-1984. Em 1974, foi eleito General Ernesto Geisel, ex-presidente da Petrobras durante o governo de Médici, como novo presidente da República. A administração Geisel é associada com o início da liberalização política. Este processo, primeiramente chamado *distensão*, tornou-se mais conhecido como *abertura (política)* durante o período do governo Figueiredo 1979-1985.

Na prática foi um processo difícil que avançou de forma ‘lenta, gradual e segura’ como disse o presidente, sendo ameaçado pela linha dura. O processo da abertura política continua até 1988, quando é promulgada a constituição do Estado Democrático de Direito no período da Nova República, a partir de 1985. (Fausto, 1999) Um outro aspecto da ditadura militar bem visível no filme

é a censura, ou seja, as repercussões da censura imposta à sociedade na época. Com a distensão sob o governo Geisel, a censura foi parcialmente suspensa, mas os efeitos e a contrarreação dela surgem no filme como luta pela liberdade. (Nervo Codato, 2005)

É justamente esta interação entre liberdade e ditadura que encontramos o filme. Os protagonistas do filme, Clécio e Paulete, por exemplo, lutam pela sua liberdade, criando uma peça de teatro, ou seja, uma certa utopia, como reação ao regime militar, que os limita. Alguns dos protagonistas que vão ser analisados podem ser considerados como travestis, sendo homem homossexual (no caso do filme) vestindo-se como mulher. O conceito travesti, neste trabalho, é abordado como construto de gênero. Cada construção de gênero representa uma problemática ou tem um significado revelador para este contexto histórico e também na mensagem do filme que só estreou em 2013. O filme mostra o travesti como subversão à ideologia repressora da ditadura militar.

### 1.3 Revisão bibliográfica

Ao investigar o filme *Tatuagem* de Hilton Lacerda pouco foi encontrado em termos de análise cinematográfica por ser um filme muito recente. Também sobre a temática e problemática sobre liberdade e marginalização que ele apresenta, é difícil encontrar análises sobre filmes produzidos no Brasil. Existe bastante literatura sobre temas como homossexualidade e gênero, mas abordando a problematização quando falamos de travestismo, vemos que é difícil achar literatura na qual a abordagem de gênero é utilizada para poder entender por que é chamado atenção a este assunto. Em análises de filmes com uma temática parecida como, por exemplo, *Madame Satã* (Ainouz, Madame Satã, 2003) é investigado a desconstrução da sexualidade, gênero e corpo para analisar e estabelecer o diálogo entre cinema e cultura como foi feito por Daniel Luis Moura Vergara no artigo '*Madame Satã: A Desconstrução da Sexualidade*' (2009). Outros artigos escritos sobre Madame Satã abordam a questão de marginalização focalizando a discriminação na base de raça.

O filme *Tatuagem* foi analisado por Luiz Guilherme dos Santos Júnior que enfoca as dimensões do corpo no filme. Nesta análise dos Santos Júnior focaliza as performances no filme também mencionando o grande controle da ditadura militar sobre as formas de produção artística e cultural, em outras palavras, a censura. A análise neste artigo é feita através dos corpos e os movimentos dos corpos assim como a maneira na qual a história é filmada, mas não inclui uma análise de gênero e identidade. (dos Santos Junior L. , 2015)

Uma outra abordagem encontramos no artigo intitulado 'A performance como estrutura de sentimento e ferramenta política no filme *Tatuagem*' que discorre sobre como a performance no filme aborda o sistema da ditadura militar, também enfocando nas performances apresentadas pelos personagens e particularmente focalizando as estruturas de sentimento. (Coiro Moraes, Machado, & Tomazetti, 2014)

As abordagens das análises mencionadas não focalizam muito a representação dos personagens no filme quanto à sua importância em respeito à questão de identidade e gênero. Existe então uma lacuna, porque o significado da representação dos personagens acho muito relevante ao abordar a problemática de marginalização no contexto do filme.

O filme foi bem recebido, sobre tudo por seu caráter crítico e por ser tão atual, refletindo os problemas da ditadura militar que ainda vemos na sociedade brasileira hoje. O instituto Moreira Salles, que é um instituto cultural importante no Brasil diz: "*Quase quarenta anos depois, essa promessa dionisíaca ainda não se cumpriu. Por isso mesmo, no país dos Felicianos e Bolsonaro, Tatuagem é um filme violentamente atual.*" (Salles, 2013) O Chão de Estrelas é descrito

como uma ilha de liberdade dentro de um contexto opressor, o que parece com a minha descrição do Chão de Estrelas como utopia.

O site adorocinema.com é um outro site de resenhas que elogia o filme por quebrar o tabu ao mostrar e tratar de temas como homossexualidade e travestismo. Dizem que o display de afeto, amor e sentimento é o que importa, não importa o gênero ou a orientação sexual dos personagens na história. (Russo, -)

O filme *Tatuagem* foi eleito melhor filme no Festival de Gramado em 2013, um festival de cinema que é considerado o mais importante festival de cinema no Brasil. Também o ator Irandhir Santos (Clécio) ganhou um prêmio para melhor ator no mesmo festival.<sup>1</sup>

#### **1.4 Justificativa**

Como vimos na revisão bibliográfica, o filme *Tatuagem* ainda foi pouco analisado e existem poucas análises publicadas. As abordagens que foram usadas não incluíam a questão de gênero na construção de identidade. Como a questão de gênero é um tema que tem um papel muito importante no filme e mais ainda no significado subordinado do filme, acredito que é relevante investigarmos tal tema neste trabalho. O filme estreou recentemente em 2013 e as questões quanto à marginalização que aborda são problemas, ou seja, temas problemáticos ainda hoje fazem parte da realidade, tanto no Brasil como no resto do mundo. Os temas problemáticos são a ignorância e a discriminação, não só em relação às mulheres e homossexuais, mas em relação a toda categoria de gênero que desvia da norma- a norma hétero-patriarcal. É então importante abordar estas questões e ser crítico, sobre tudo porque o filme é uma crítica de uma sociedade na qual hoje políticos como Bolsonaro e Feliciano, que são pessoas com bastante poder, focalizam tanto essa norma e rejeitam tudo, ou seja, todo mundo que desvia dela.

#### **1.5 Metodologia**

O objetivo deste trabalho é então investigar o papel dos temas que surgem no filme em relação ao contexto social, histórico/político e cultural, assim como a função dos personagens. Investigaremos devido ao fato de que tais problemas são abordados de forma implícita, porém em primeiro plano. Facilmente podemos já concluir que um dos temas centrais do filme é discriminação ou seja marginalização. Se somente focássemos na discriminação, não exporíamos todos os aspectos e ângulos de marginalização. Abordar marginalização através da teoria da interseccionalidade põe o enfoque na interação de categorias marginalizadas, ou seja, nas interseções de diferentes eixos de marginalização, assim construindo uma nova imagem bem mais completa do problema do que se

---

<sup>1</sup> <http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/festival-de-cinema-de-gramado/2013/noticia/2013/08/pernambucano-tatuagem-e-eleito-o-melhor-filme-no-festival-de-gramado.html>



nos enfocássemos uma categoria singular. Colocando a marginalização em um contexto histórico, influenciado pela política na época, podemos dar significado à provocação evocada na história do filme. Na base da teoria queer podemos analisar as discordâncias entre sexo, gênero e desejo e ver como se manifesta isso no filme e como essas discordâncias podem ser interpretadas. O significado dessas discordâncias é muito importante em relação à mensagem do filme o nos ajuda a concretizar a problemática que surge ao analisar este filme. Ao analisar as construções de gênero e o significado delas no filme Tatuagem, a atenção deve ser voltada para os personagens principais da história. Os personagens podem ser vistos como manifestações de vários construtos de gênero ou como manifestação da problemática ou construtos problemáticos que já discutimos na teoria. Com maior exemplo, temos o construto travesti, que derruba a norma, baseada na héteronormatividade, imposta pela ditadura. Na análise a seguir pretendo interpretar o significado destas figuras neste dado contexto sócio-político. A análise vai ser feita através dos três personagens principais, Clécio, Fininha/Arlindo, Paulete, que cada um tem uma construção de gênero diferente e importante, por exemplo a representação da luta de identidade por ser homossexual ou o uso do conceito travesti na luta contra um sistema opressor. Focarei no significado dos construtos que encontramos, que são imagens de uma problemática subordinada.

## 1.6 Fundamentação teórica

### 1.6.1 Cinema e Gênero

A teoria queer, que abordaremos mais tarde nesta tese, emergiu dos estudos de gênero que emergiram do feminismo. Como lembra Anneke Smelik, professora na universidade de Nijmegen, Holanda, o feminismo como movimento social teve um impacto enorme na filmologia, ou seja, na teoria e crítica do cinema. Vemos na literatura que segundo as feministas, cinema é uma prática cultural que representa mitos sobre mulheres e feminilidade assim como homens e masculinidade. (Smelik, 2007)

As primeiras críticas enfocaram principalmente a representação de estereótipos de mulheres em filmes de *Hollywood*, nos quais imagens fixas de mulheres teriam um impacto negativo para as espectadoras deste tipo de filme. A mulher é representada como não-homem em vez de ser ‘mulher como mulher’ como foi investigado por Claire Johnston. (Johnston, 1975) A mulher é sempre representada em relação ao homem, mas não tem significado em relação a si mesma. Smelik fala sobre o ilusionismo do cinema clássico o que, segundo ela, em sua narrativa clássica apresenta imagens construídas da mulher como natural, realista e atraente. Em vez de representar a realidade como ela é, cinema agora é visto como um refletor de imagens ideológicas construídas sobre a realidade (Smelik, 2007). A representação cinematográfica estereotípica é aquela em relação à norma, num contexto héteronormativo enfocando o homem. Tradicionalmente a mulher apresentada no cinema tem duas funções: ela serve como objeto erótico para os personagens no filme e ela serve como objeto erótico para os espectadores do filme. (Mulvey, 2009)

Os personagens masculinos são representados como homens ativos e poderosos na estrutura narrativa do cinema tradicional. Por outro lado, as mulheres são representadas como personagens passivas sem nenhuma forma de poder, só sendo o objeto de desejo do homem. A narrativa tradicional faz o *gaze*<sup>2</sup> das personagens masculinas virar-se para a mulher, o que a faz o mero objeto do olhar porque os espectadores se identificam com a personagem masculina. Também a forma na qual os personagens são filmados faz o *gaze* virar-se para o homem. Essa ideia tradicional de cinema conforma-se ao sistema hétero-patriarcal.

O travesti virou uma figura que funciona para desestabilizar o sistema hétero-patriarcal. Ele atravessa as fronteiras que dividem os construtos hegemônicos de feminilidade e masculinidade. O travesti é uma figura que contesta o machismo assim como a heteronormatividade e é um conceito ou temática ainda pouco investigado/não surgiu muito no cinema da América Latina. (Subero, 2008)pp.159 Portanto é importante que filmes como *Tatuagem* sejam analisados e investigados para ver o papel de gênero e identidade num contexto e cultura héteronormativos e machistas.

---

<sup>2</sup> Olhar fixo

Especialmente porque o filme *Tatuagem* estreou ainda recentemente e ainda não foi analisado de um ponto de vista levando em consideração os vários construtos de gênero e identidade. Também é importante olharmos para o contexto social no dado momento para podermos investigar o papel da política e sociedade na construção de identidade, ou seja, categoria de gênero.

Numa pesquisa feita por Sérgio Carrara e Júlio Assis Simões foi investigado como a gestão de categorias sexuais ou identidades sexuais foi percebida na antropologia desde o fim dos anos 70, às vezes virando um eixo para manter uma identidade nacional. (Carrara, 2008) Tendo em consideração que temas como identidade, nacionalismo, ditadura militar e gênero têm um papel importantíssimo no filme, ou seja na interpretação/no significado do filme, é relevante abordarmos esse assunto, como o filme e uma representação cinematográfica do tempo no qual a história ocorre e também pode ser visto como (re-)ação ao regime militar.

Na segunda metade dos anos 1970 começam a surgir os movimentos feminista, gay, lésbico e transgênero, isso ocorre no contexto a abertura política pós-ditadura. (Lopes, Cinema e Gênero, 2006) Lopes, em seu trabalho *Cinema e Gênero* aponta esse surgimento no contexto histórico por que influencia como a sexualidade vai ser tratada na cultura, na arte e no cinema. Lopes se interessou pela complexificação de identidade em relação à sociedade e cultura e como essa complexificação é influenciada pela sociedade e cultura. E vice-versa a noção que a cultura e a sociedade são influenciadas ou construídas através de identidades.

Tanto os estudos feministas quanto os estudos gays, lésbicos e transgêneros têm um primeiro movimento de criticar as representações sociais estereotipadas, os silêncios e as opressões. Essa abordagem sócio-histórica é fundamental para quebrar núcleos de misoginia e homofobia, ao demonstrar que as diversas sociedades e os vários tempos históricos lidaram de forma bastante diversificada com as dualidades masculino/feminino e heterossexualidade/homossexualidade (para além delas. O preconceito se expressa na sociedade, pelas violências físicas e simbólicas; na política, ao ser considerado um tema menor diante das transformações conduzidas pelos partidos e pelos sindicatos; e na universidade, ao não se legitimarem esses estudos em pé de igualdade com correntes de pensamento mais tradicionais. (Lopes, Cinema e Gênero, 2006) pp.381

Importante é então, a representação e a dinâmica dessas e entre as dualidades masculinidade/feminidade e heterossexualidade/homossexualidade. Não se pode simplesmente classificar ou categorizar os personagens como hétero, gay, travesti, homem e mulher como estereótipo. Temos que focar na dinâmica entre os polos de, por exemplo, masculinidade e feminidade, ou seja na interseção deles. Ao contrario do *gaze*, ou seja, olhar tradicional no cinema, o olhar *gay* desconstrói o *gaze* (masculino/objeto feminino). Juntamente com a teoria queer é importante desconstruirmos categorias ou entidades (fixas, ou percebidas como fixas) existentes, para interpretá-las de uma forma diferente, dando-lhes importância em relação a discriminação ou marginalização. (84) Para a representação, ou como categoria estética no cinema, é introduzido o

termo *camp*.<sup>3</sup> para abrir o diálogo entre categorias de gênero/identidade supostamente definidas. Tanto o olhar *gay* quanto a teoria queer e a abordagem *camp* surgiram para desconstruir construtos de gênero e/ou identidade.

Como um dos temas centrais do filme é o *travestismo*, essa desconstrução de gênero é muito importante porque se trata da polaridade entre o masculino e do feminino assim como da polaridade entre a heterossexualidade e a homossexualidade. Segundo Gustavo Subero (2008), é importante chamar atenção à problematização em representar travestismo no cinema e como a representação pode influenciar a percepção dos espectadores sobre questões e problemas de transgênero.

### 1.6.2 Queer theory

Para podermos entender e darmos significado ao conceito travesti, que tem um papel importante no filme, temos que desconstruir a categoria de gênero como identidade sexual, cuja abordagem clássica é geralmente dualista, categorizando as pessoas como hétero- ou homossexual, ou homem e mulher, mas nunca como ambos. Desta forma, a categoria travesti complica o entendimento geral clássico, pois definir pessoas como homem ou mulher, ou heterossexual/homossexual é mais simples. Sem a teoria queer é difícil compreendermos o conceito e significado da figura travesti.

A teoria queer entra para desfazer esse entendimento clássico, pois é uma teoria pós-estruturalista que afirma que gênero, sexualidade e identidade são resultado de uma construção social. Essa abordagem é que, então, pode ser usada como metodologia na análise do filme, já que a teoria queer foca na discordância entre sexo, gênero e desejo, rejeitando o modelo de estabilidade baseado na heterossexualidade, assim abrindo o espaço para o travesti.

Recentemente, o termo 'queer' passou a ser usado diferentemente. Por vezes como um termo guarda-chuva englobando uma coalizão de auto-identificações sexuais culturalmente marginalizadas e, em outras vezes, usado para descrever um modelo teórico nascente, que se desenvolveu de estudos lésbicos e gays mais tradicionais (...) Por 'queer' não ser limitado a nenhuma categoria de identidade específica, o termo tem o potencial de ser introduzido a diversas discussões de forma construtiva.<sup>4</sup> (Jagose, 1996)

A teoria queer então não pode ser apontada a nenhuma categoria de identidade e ela localiza e explora as incoerências entre sexo, gênero e desejo que estabilizam a heterossexualidade, assim

---

<sup>3</sup> O termo *camp* aponta para uma sensibilidade e uma estética marcadas pelo artifício, pelo exagero, presente no interesse por opera, melodramas e canções românticas. [...] Por meio do humor, trata-se de uma estratégia do diálogo e da fluidez, não do isolamento e da marcação de identidades rígidas e bem definidas. (Lopes, Cinema e Gênero, 2006)pp. 384-385

<sup>4</sup> tradução minha de: "In recent years 'queer' has come to be used differently sometimes as an umbrella term for a coalition of culturally marginal sexual self-identifications and at other times to describe a nascent theoretical model which has developed out of more traditional lesbian and gay studies [...] As queer is unaligned with any specific identity category, it has the potential to be annexed profitably to any number of discussions."

demonstrando a impossibilidade de uma sexualidade natural. Consequentemente queer deve ser percebida como uma categoria em constante formação, por que ela não consegue, nem deseja naturalizar-se e estabilizar-se como categorias evidentes por si mesmo e descritivas. Queer é uma categoria que não tem interesse em consolidar-se nem se estabilizar, assim pode funcionar mais como uma crítica de identidade do que uma identidade por si mesma, uma identidade sempre sob construção. (Jagose, 1996)

No capítulo 'Queer Theory', Etherington-Wright e Doughty explicam que o termo queer não é para categorizar sexualidade, mas que serve para expressar uma atitude de inclusividade. Cinema queer focaliza a experiência de fragmentação e nos encoraja a refletir em vez de somente criticar. Essa ideia da inclusividade foi introduzida por Ruby Rich quando ele apresenta o 'New Queer Cinema' como movimento cinemático queer que também trata de temas como a rejeição de héteronormatividade, assim como funciona para criar um espaço para refletir e repensar a história. (Etherington-Wright & Doughty, 2011)

### **1.6.3 Interseccionalidade & Gênero**

O tema desta tese e o enfoque na minha análise é gênero e identidade. Vai ser investigado como a teoria da interseccionalidade pode ser aplicada no filme "Tatuagem" (Lacerda, 2013) ou seja, como o filme pode ser analisado através dessa teoria. A teoria trata de várias formas de marginalização, o que dialoga com a temática do filme. Quando falamos de marginalização, Crenshaw (1989) diz que tratar eixos diferentes como categorias mutuamente exclusivas pode ser problemático.

Quando esses eixos são vistos e tratados como categorias exclusivas, não podemos ver o problema inteiro de marginalização. Ou seja, só vemos as diferentes categorias que são marginalizadas e de forma singular, mas não vemos a imagem inteira. Temos que levar em conta que quando abordamos marginalização ou discriminação sem focar a interação de eixos diferentes, os objetos de marginalização serão marginalizados num eixo, ou uma categoria só, por exemplo discriminação por ser mulher, ou por ser parte de uma certa raça.

Enfocando a interação ou interseção de eixos diferentes, a imagem do objeto da marginalização é muito mais clara, abordando personalidades que de outra forma só poderiam ser marginalizadas por ser de esta certa categoria. Focar somente nessas categorias individuais, nos limita em ver o problema inteiro ou uma questão particular mais abrangente. Enfocando a interação ou interseção cria-se uma nova categoria de marginalização, por exemplo a marginalização de uma mulher, negra e lésbica, e constrói-se uma nova categoria tendo em consideração o cruzamento de três eixos: sexo, raça e gênero. (Crenshaw, Dermarginalizing the Intersection of Race and Sex, 1989)

## 2. Os personagens

### 2.1 Clécio Wanderley

O primeiro dos três personagens principais é Clécio, o líder do Chão de Estrelas e um dos protagonistas da história. Somos introduzidos ao personagem quando este apresenta o seu grupo de teatro e conseqüentemente apresenta a história que vai ser contada. Ou, em outras palavras e de forma ainda mais relevante para este trabalho, quando este expressa sua mensagem descrevendo o deboche como arma contra a situação política e social.

Ele pode ser visto como representante não só do grupo de teatro, mas também como representante de uma ideologia e movimento social. No filme, Clécio é retratado como um líder e como uma pessoa sábia, gerindo seus amigos e membros do Chão de Estrelas. Isso podemos ver, por exemplo, na interação com o outro personagem, Paulete, na cena na qual estão na praia no início do filme quando falam sobre o espetáculo que estão ensaiando:

Clécio: *Eu não paro de pensar no próximo espetáculo, Paulete, sabe.. indecência e iluminosidade.. pecado. A práxis do improvável junta à epifania da desordem.*

Paulete: *Práxis e epifania, Clecinho?*

Clécio: *Práxis: em vez de você pensar é você praticar, foder em vez de bater punheta. E epifania? Você dá rumo à vida, dá corpo à alma, dá vazão ao desejo.*

Paulete: *Entendi.*

Esse dialogo é somente um exemplo da interação entre Clécio e Paulete onde o primeiro oferece um ensinamento ao segundo e se manifesta como figura paterna, compartilhando seu conhecimento. No início do filme, Clécio convive com Paulete num pequeno apartamento, mas logo depois vemos que Clécio arranja o casarão para todos os membros do Chão de Estrelas morarem juntos num mesmo espaço. Essa noção da figura paterna é muito importante, porque Clécio é homossexual, mas é pai de um filho, chamado Tuquinha, a quem teve junto com Deusa. A relação e história de Clécio e Deusa não são muito claras no filme. Só se vê uma relação amigável, mas com amor. Eles não vivem juntos, mas parecem se dar bem cuidando do filho deles. É importante comentar que Deusa sabe do estilo de vida de Clécio e que ela aceita que ele traz o filho deles no Chão de Estrelas.

A homossexualidade é um aspecto relevante do personagem Clécio e se manifesta em várias cenas no filme, já que a sinopse do filme é o amor entre Clécio e Fininha. Um outro aspecto significativo é que Clécio também é, até certo ponto, travesti. Digo até certo ponto, porque nem sempre ele sobe ao palco vestido como mulher (não é muito claro, às vezes sobe ao palco muito afeminado, mas com barba). Há muitas cenas onde Clécio está no palco como homem, e na 'vida real' ele não se manifesta como travesti ou como mulher. Abordando Clécio como construto de gênero, vemos vários eixos/aspectos de gênero retratados bem claro no seu personagem. A já

mencionada paternidade, a masculinidade tanto como a feminidade, mas sempre se manifestando como sendo homem, mesmo com trejeitos femininos. Ele não cabe no construto homem, masculino, macho e mais importante, ele nem quer caber nesta norma fixa e usa o teatro e a sua performance para derrubar essa ideia e ideologia forçada na sociedade pelo governo. Ele então usa o deboche, exagero e nudez no teatro como nós vimos na teoria queer e assim, uma parte do seu personagem pode ser vista como *atitude camp* ao invés de apenas travesti, ou seja, utiliza o conceito travesti não apenas como arte, mas também como arma no palco.

O primeiro encontro entre o Clécio e o Fininha e depois da performance do Clécio na qual ele canta “Esse Cara” (letra: “Ele é quem quer, Ele é o homem Eu sou apenas uma mulher”). Nesta performance o Clécio está no palco vestido e maquiado como mulher incorporando a sua feminidade como ato de arte, sem exagero explícito. Ele pode ser considerado travesti nesta parte da cena onde ele expressa o seu lado feminino. Esta cena é a primeira vez que Clécio e Fininha se vêem e se encontram após a performance. No fim da performance vemos Fininha olhando para o palco, mas não é mostrado a expressão no seu rosto. Vemos que antes que os dois se encontrem, Clécio muda de roupa e encontra com Fininha na sua ‘forma normal’. A mudança de roupa, ou até, de personagem no teatro é marcante para o personagem de Clécio no filme, porque mostra a dualidade que ele tem.

Clécio: [apresenta a mão a Fininha] *Clécio, um prazer. Assenta, aqui por favor. Tá bebendo?*  
Fininha: [assenta ao lado de Clécio]  
Clécio: *Arlindo, não é? Então Arlindo como chama a sua namorada, a irmã de Paulete?*  
Fininha: [de voz baixa] *Jandira* [repete mais alto] *Jandira*  
Clécio: *Eu ouvi. Sabia que Jandira é o nome de um poema de Murilo Mendes?*  
Clécio: *Gostou?*  
Fininha: *De quê?*  
Clécio: *Do show, da casa.. de mim?*  
Fininha: *primeira vez que eu venho num lugar assim. Gostei de você cantando. A roupa do show não te deixa com muito calor?*  
Clécio: *Bem pensamos no calor, bem pensamos na elegância. É muita coincidência, eu tinha certeza que tu ia aparecer aqui um dia.*  
Fininha: *Minha tia diz que coincidência é uma das provas de Deus.*  
Clécio: *Então estamos feitos, tradição, família, só falta propriedade<sup>5</sup>. Onde ce mora?*  
Fininha: *Eu moro no quartel*  
Clécio: *No quartel? Um infiltrado? Um agente da ditadura? Ta fazendo o que aqui menino? Veio nos vigiar foi? Nos punir? Ou será que veio pra nos prender?*

Esta é a primeira vez que Fininha, ainda conhecido como Arlindo, entra no mundo do Clécio e já durante este primeiro dialogo entre eles, se vê uma química e é obvio que Clécio está interessado no Fininha. Também notamos a forma pedante de falar de Clécio quando diz que Jandira é o nome de um poema. Essa forma de falar, também para os outros personagens parece ser típica

---

<sup>5</sup> Referência à TFP (movimento católico para a defesa da tradição família e propriedade)

no personagem de Clécio. A cena seguinte é na casa do Clécio onde os dois se encontram a sós e começam a dançar e conversar.

Fininha: *Nunca tinha dançado assim com um homem.*  
Clécio: *Nunca tinha dançado com um soldado. Teu cheiro é doce.*  
Fininha: *Doce?*  
Clécio: *Servi no exército, mas nunca tinha sentido esse cheiro.*  
Fininha: *Tu serviu no exército?*  
Clécio: *Ahan.*  
Fininha: *Qual a tua idade?*  
Clécio: *Trinta e três*  
Fininha: *Não parece. Tu serviu mesmo?*  
Clécio: *Meu pai era militar e ele achava que servindo no exército eu ia tomar jeito, ia virar homem. Já beijou um homem?*

Interessante neste diálogo é que aqui descobrimos que o Clécio também serviu no exército, para virar homem o que talvez explique a sua forte reação à essa ideia ou construto de homem, combatendo-a com feminidade, travestismo, sexo e outras formas de provocação para desestabilizar o sistema, assim como a teoria queer. Esse diálogo também pode sugerir que Clécio reconhece algo dele mesmo na situação de Fininha.

O que se destaca no personagem de Clécio, é a dualidade do seu caráter. Por um lado, ele é uma pessoa calma, serena, mas por outro lado ele é exagerado e usa esse exagero no teatro nas suas performances. O seu papel de líder no filme é bem visível, também na sua personalidade e na forma que ele fala com os outros personagens. Quanto à questão de representação de Clécio acho que o personagem dele representa a dualidade do conceito travesti, enfatizando o uso de travesti como arma e meio de expressão ao invés de fazer parte da identidade própria do personagem. Contrário à orientação sexual dele, que é parte da identidade de Clécio. Essa é uma grande diferença comparando o personagem de Clécio com o de Paulete, que parece incorporar o travesti como forma de ser, fazendo parte da sua identidade própria.

Junto com o seu papel de líder, Clécio também representa alguma forma de esperança na luta contra o regime militar. Ele nunca desiste e sempre continua a luta contra o regime que impõe a já discutida héteronormatividade, apesar da resistência e censura que ele sofre. O fato de Clécio ter uma família também representa a possibilidade de ser homossexual, não se conformando à norma, assim como ser e ter uma família própria neste contexto histórico, porque ele também podia ter sido retratado como homem solteiro. Isso também demonstra que ele não se importa com o sistema tradicional que segue a norma, mas que ele combate este sistema por ser homossexual e ter um filho e uma família.



## 2.2 Fininha/Arlindo

Quando somos apresentados ao Arlindo, ele é mostrado como soldado no quartel onde serve para obedecer à pátria. Na primeira cena, ele está sentado na cama no dormitório enquanto os outros soldados estão dormindo até serem acordados pelo comandante. Isso já mostra uma forma de solidão do Arlindo no cenário que ele está neste momento. A próxima cena em que ele aparece é quando ele visita a família dele fora de Recife e vemos que ele tem uma namorada, Jandira, dando-nos a impressão que ele é heterossexual. Logo a seguir, essa impressão começa a ser mudada, na cena quando vemos a interação com os outros soldados chamando-o de Fininha e sugerindo que ele não gosta de mulheres. *“Eu não tô dizendo? Fala em aranhas e Fininha sai correndo”*. (24:09) e chamando ele de frango.

Para entregar uma encomenda a Paulete, o irmão de Jandira, Fininha visita o teatro onde o Chão de Estrelas está fazendo um show. Esta visita será a sua entrada num mundo completamente diferente do mundo que ele está acostumado e quando aqui encontra o Clécio ele fica intrigado. Na cena onde Fininha e Clécio fazem amor pela primeira vez há algumas coisas interessantes no diálogo. Fininha diz que nunca tinha dançado com homem assim o que pode ser interpretado de várias maneiras e nos deixa refletir. E quando entram na cama e Clécio lhe pergunta se é a primeira vez para Fininha, ele responde que não.

Depois desta noite o grupo Chão de Estrelas se muda para o casarão e na mudança já vimos Fininha fazendo parte do grupo de amigos, o que sugere que ele se sente em casa com o grupo de teatro e recebido de braços abertos num cenário onde ele pode viver em plena liberdade e ser quem quiser, ao contrário de quando ele está no quartel.

Essa dinâmica de um protagonista movendo-se entre dois mundos opostos é uma representação da problemática que o Fininha sofre. Essa problemática tem a ver com a questão de identidade e gênero. A história do Fininha demonstra a dificuldade que ele tem na construção da sua identidade, porque essa construção é influenciada por dois contextos opostos ou duas normas opostas. Por um lado, tem o contexto do quartel que é héteronormativo onde todos têm que seguir o padrão o que é obedecer e oprimir. Por outro lado, tem o contexto que vou chamar de *queer*, onde todos têm a liberdade de serem quem quiserem ser e de combater essa norma e onde parece não haver regras. A aparente falta de regras, contudo, não é absoluta, por que o Chão de Estrelas é liderado por Clécio, que quer que todos os membros sigam o jeito que ele quer.

O personagem Fininha em termos de gênero, pode ser descrito como masculino e homossexual, mas na realidade pode se argumentar que ele é bissexual também, dado que ele teve um caso com a Jandira no início do filme. Porém, estou convencido de que o relacionamento com a Jandira pode ser interpretado como disfarce do seu desejo natural e que não é aceito no contexto

em que ele se encontra. Também notamos que depois de ter entrado no grupo de teatro e começado o romance com o Clécio, ele tem um caso com um sargento no quartel. Esse desenrolar da história é muito importante porque demonstra mais ainda a dificuldade geral de se assumir a homossexualidade e desejos próprios, que são reflexões de identidade. Tanto o Fininha quanto o sargento demonstram um desejo proibido, especialmente dentro de uma realidade militar, de vivência num quartel. Ambos personagens parecem mostrar uma luta entre querer/desejar e não dever. Comparando essa cena com a qual Fininha transa com Clécio pela primeira vez, vemos uma diferença muito grande. Na cena com Clécio, o desejo não é apresentado como algo proibido, mas como um ato de amor que ambos os personagens querem e ousam fazer sem medo de ser julgado.

A situação fica mais complicada ainda quando Deusa tem uma conversa com Clécio dizendo que ela viu o Fininha na rua com o exército e que não quer mais que o filho deles, Tuca, ande com Fininha. Essa conversa entre Deusa e Clécio resulta numa cena e diálogo entre Clécio e Fininha:

Clécio: *E aí Fininha? Deusa ta puta da vida, eu também tô puto. Ninguém gosta de andar na rua com a porra de um cassetete ... na cabeça, não e? Logo Deusa, que é a pessoa mais massa que conheço, sabe disso, não quer mais tu andando tão perto de Tuca não. Tem razão ne? A gente ensina pro menino que aquilo é errado e tu lá no meio.*

Fininha: *Eu só tava cumprindo ordem.*

Clécio: *Eu sei, eu sei, tava cumprindo ordem, é obrigação.. Mas aqui fininha, todo mundo diz é que tu ta de olho na gente, que tu ta vigiando. Tu sabe que esse povo é paranoia com o exercito.*

Fininha: *Como faço isso? Não sou nem alcaguete, não fico vigiando ninguém não.*

Clécio: *Eu sei, eu, eu e apenas eu. Ninguém aqui é obrigado a achar ou desachar. Agora tu diz que não participa disso, que teu trabalho é interno lá com dentista. E ai todo mundo te vê correndo atrás de gente no meio da rua?*

Fininha: *Eu saí do dentista, o sargento me tirou de lá.*

Clécio: *Por que ele te tirou de lá? Posso saber?*

Fininha: *Disseram pra ele que tava andando com vocês. Ai ele ficou com raiva e me tirou do consultório.*

Clécio: *Como é? Ficou com raiva? Que história é essa Fininha? Por que é que ele ficou com raiva?*

Fininha: *Eu tive um negócio com ele. Aí ficou com raiva, porque foram dizer que tava de coisa com.. que eu tava andando com gente.. tu sabe, Clécio.*

Clécio: *Tu tava de caso com esse sargento, era Fininha? Tava?*

Esse diálogo entre Clécio e Fininha é muito marcante para a posição na qual Fininha se encontra neste momento, no meio dos dois discutidos contextos ou mundos. Por um lado, ele não cabe no exército, porque a ideologia que ele deve defender e espalhar contradiz a identidade ou ideologia atrás da sua identidade que não cabe na héteronormatividade. Por outro lado, ele pensa ser aceito na utopia de Chão de Estrelas, mas aqui descobre que é desconfiado por vir ou fazer parte do exército. Além disso, ter tido um caso com o sargento pode ser interpretado como a maior traição dele e é percebido como uma grande decepção para o Clécio. A próxima vez que os dois se

encontram é depois de uma visita do Fininha à sua família no interior. Clécio, ainda indiferente após a última conversa escuta o que o Fininha tem a dizer:

Fininha: *Eu falei com Jandira, contei tudo pra ela*  
Clécio: *Foi? Que bom pra você Fininha. Como foi lá com a tua mãe, tua irmã?*  
Fininha: *Foi ruim. Ceminha ta mais doidinha ainda. Mãe diz que não aceitou a menina nascer sem cabeça.*  
Clécio: *É anencefalia Fininha, não é sem cabeça.*  
Fininha: *Não sei dizer esse nome. Heim, quer ver uma coisa?*  
Clécio: *E o sargento?*  
Fininha: *Eu voltei pro consultório.*  
Clécio: *Foi?*  
Fininha: *Foi o dentista que pediu. Mas não tem mais nada com o sargento não.*

Depois deste diálogo, Fininha, que estava de costas tirando sua camisa, vira para o Clécio e lhe mostra a tatuagem que ele teve feita em seu peito, um círculo com um “c” por dentro, a inicial do Clécio. Clécio, então, fica muito emocionado e parece se arrepender da desconfiança que ele expressou para o Fininha.

A tatuagem que o Fininha teve feita não é só uma declaração de amor, mas também pode ser interpretada como um símbolo de identidade e pertença como diz (dos Santos Junior L. G., 2015). De certa forma o Fininha aceita a sua identidade e se afasta da ideologia do quartel. O símbolo da tatuagem, não só nesta cena e neste gesto, mas na ideia toda do filme e na mensagem do diretor Hilton Lacerda, tem um papel muito importante, eis o título do filme. Fininha, então, tenta abraçar o amor que tem pelo Clécio, e em uma das cenas finais, quando o exército invade o show (que foi proibido) no teatro, vemos que o Fininha está no grupo do show fazendo parte do espetáculo, que é o desfecho da história.

Depois voltamos à primeira imagem que temos do Fininha. Ele sentado na cama, só que dessa vez, de mala feita porque foi expulso do quartel. Depois descobrimos que ele se mudou para São Paulo, quando ouvimos a sua voz lendo um cartão que ele escreveu para a sua mãe:

*São Paulo 23 de fevereiro 1979*

*Mãe, o carnaval está chegando, mas aqui em São Paulo não tem carnaval. Eu continuo procurando emprego, mas não está fácil. To sentindo muita saudade de todo mundo, porque ainda não tenho nenhum amigo aqui. E por aí, como vão as coisas? Tia Zózima já saiu do hospital? Diz a Ceminha que to mandando um beijo. Eu volto a escrever uma outra carta pra vocês e assim que eu tiver emprego eu começo a ajudar em casa.*

*Beijos, com muito amor e saudade, seu filho, Arlindo*

Aqui sabemos que o Fininha foi para São Paulo, mas não sabemos se ele fugiu porque foi expulso do exército, ou talvez fugiu do Chão de Estrelas, porque ele podia ter ficado em Recife com o Clécio. O que é interessante aqui é que ele termina o cartão com o nome Arlindo e que não faz mais parte do

Chão de Estrelas. Na minha percepção ele se afastou da identidade do Fininha e voltou a ser Arlindo e se submeteu à ideologia da ditadura militar, cortando os laços com o Chão de Estrelas, apesar de ter mandado um cartão para o Tuca.

A questão do nome neste personagem também é relevante porque Fininha durante a maior parte do filme é conhecido como Fininha, que foi um apelido que ele já tinha no exército. Ele entra no Chão de Estrelas como Arlindo, namorado (supostamente hétero) da irmã de Paulete e no romance com Clécio parece abraçar o seu próprio desejo e identidade, mas no final do filme, sai da história como Arlindo novamente. Esses dois nomes significam a dualidade de personagem que ele tem e a luta que ele sofre. Tanto o retorno ao nome Arlindo, quanto o retorno da primeira imagem que tivemos de Fininha que é igual à última imagem, ele sentado na cama no exército, simbolizam o peso da opressão da ditadura militar.

### 2.3 Paulete

O terceiro personagem que vai ser analisado é Paulete que é um personagem muito interessante quanto à representação sua no filme, porque durante o filme todo ele incorpora o conceito travesti. Na minha opinião, Paulete não é retratado como protagonista no filme, mas em termos de representação, ele tem um papel bem significativo. Ele é homem retratado como homem, mas como personagem feminino. Em termos de estabilidade de identidade ele parece ser o personagem mais coerente quanto à sua identidade de gênero. Contrário ao que vemos por exemplo no personagem do Fininha, constantemente em uma luta e busca enorme para descobrir quem é e onde pertence, o Paulete parece ser mais estabelecido e mais em paz com a sua identidade de gênero. Também em comparação com o Clécio, que também pode ser considerado travesti, porque sobe ao palco vestido como mulher, Paulete parece incorporar mais ainda o seu lado feminino enquanto que Clécio “usa” o conceito travesti como forma de arte ou como arma na sua luta pela liberdade. A história do filme focaliza muito no romance e no amor entre Clécio e Fininha e não tanto no personagem do Paulete, mas acredito que este personagem também é muito importante por ser o único personagem que é coerente em termos de sua identidade.

A primeira referência a Paulete como objeto de um diálogo acontece quando Fininha chega no Chão de Estrelas pela primeira vez e pede ao porteiro para falar com Paulinho, Paulo Batista, e o porteiro não sabe de quem o Fininha está falando antes que ele se dê conta que deve ser o Paulete. A seguir vemos uma conversa entre o Paulete e o Fininha.

Fininha: *Nem sabia, eu pensei que tu era artista*

Paulete: *Vixi, tu tá vendo outro artista por aqui? Sou artista meu filho, ator*

Este trecho da conversa é característico, porque aqui vemos que Paulete diz que é ator e usa o gênero masculino da palavra ator. Ele podia ter dito atriz, porque na conversa ele está sentado na mesa vestido e maquiado como mulher. Isso podia significar que ele se considere homem, mesmo que ele seja retratado como personagem feminino, isso demonstra a dualidade de ser travesti. Quando os outros personagens falam de Paulete a maioria usa o pronome feminino *a* (isto é, quando usam pronomes pessoais, porque na maioria das conversas não usam pronomes pessoais).

Em comparação aos outros personagens, Paulete é o personagem mais livre, mais liberado que não leva muita coisa a sério ao contrário do Clécio que leva tudo a sério. Já vemos isso no início do filme, quando há uma conversa entre Paulete e Clécio depois de um ensaio do show.

Clécio: *Gostou?*

Paulete: *Gostei. Acho que.. aproxima mais do teatro né? Em vez da gente estar fazendo show, porque... tão importante*

Clécio: *Mas é importante pra gente Paulete. Aqui a gente tem que fazer duas três coisas pra que pelo menos um tenha efeito. Isso não significa que um é melhor do que outro*

Paulete: *Não tô dizendo que é melhor, Clecinho. É que eu acho que é mais, é mais inteligente o teatro, mais artístico entendeu?*

Clécio: *Não não não, não tem essa diferença, Paulete. Isso aqui é nossa parte no acordo com o futuro. Hoje a gente entra com a navalha e amanhã o publico vem com a gramática, meu amor.*

Nesta conversa notamos as dúvidas que o Paulete tem sobre as peças de teatro e vemos que ele tem dificuldade em entender o objetivo do Clécio e em ver a importância dos espetáculos. Isso resulta numa briga entre o Paulete e o Clécio mais tarde na história, quando o Clécio não aguenta mais o comportamento do Paulete.

Clécio: *Paulete eu chamei você pra gente parar com isso pode ser!? Heim? Eu to preocupado contigo, Paulete. Tu ta sempre doido demais. Eu te procuro e tu ta- bebo, feito um timbu! Dormiste na apresentação duas vezes Paulete! Duas vezes! Cadê o ator profissional!? Que ama teatro? Já já a gente está estreando a peça, vamos! Vamos crescer ne, vamos juntos, todo mundo! E se afaste deste traficante, esse menino não é homem para você. Uma coisa é fazer a cabeça, ficar doidao, outra coisa é se ??? nem eu nem ninguém quer. O homem é confusão, cu de cadeia. E pare.. de dizer que eu to roubando de vocês.*

Paulete: *[dá risada] Ai Clecinho, tu ta vendo.. Eu nunca ia dizer isso Clecinho!*

Clécio: *Disse!*

Paulete: *Eu nunca ia dizer isso!*

Clécio: *Disse sim!*

Paulete: *O que eu disse e o que digo é que a gente trabalha trabalha e trabalha e o dinheiro não vejo. Entendeu? O negocio cresce e o dinheiro não vejo!*

Clécio: *Tá tá tá.. Mas se você, se você tomasse menos bolinha, se viesse às reuniões, se perguntasse a Érico, a Thelminha.. Todo munda ia saber que eu não to enfiando dinheiro no meu cu. Que todo munda sabe onde tá o dinheiro, menos quem?*

Paulete: *Paulete..*

Clécio: *Então pare. Viu? Que dói. [começa a chorar]*

Neste diálogo também vemos a atitude da Paulete e como ela é percebida pelo Clécio, que lhe acusa de estar desinteressado na peça ou de estar distraído demais e de não levar em consideração a importância da peça de teatro, mas também os sentimentos do Clécio. Também é revelador o tom da conversa, percebe-se uma forma de hierarquia no jeito que o Clécio fala para o Paulete, o que também reflete a posição do Paulete na história do filme (como ela é mostrada de forma explícita). É bem visível que o Clécio se considera mais sábio e até mais importante do que o Paulete.

Consequentemente é assim que o personagem do Paulete é retratado em toda parte do filme cuja história principal é a do amor entre o Fininha e o Clécio. Porém a história subjacente, na minha opinião, é mais importante ainda, que é a história sobre a luta pela liberdade, a

problematização quanto à sexualidade e construtos de gênero. Essa história subjacente é mostrada através dos personagens principais, que cada um mostram uma problematização própria ou temática em si. Como já foi dito, o Paulete em termos de construção de gênero, ou seja, de identidade, parece ser o personagem mais coerente durante o filme. Pouco vemos ele lutando com a sua identidade como por exemplo o Fininha e mesmo o Clécio que às vezes usa/utiliza o conceito travesti como forma de arte para transferir uma mensagem para o público, mas não como parte da sua identidade.

O Paulete, contudo, mostra esse lado feminino tanto no palco quanto na sua 'vida real', às vezes exagerando, mas mesmo quando não está exagerando ele é muito afeminado/feminino. Olhando para a teoria discutida antes, o Paulete é um exemplo perfeito do *personagem camp* sendo exagerado, a glorificação do personagem, anti-sério, o espírito de extravagância. (Etherington-Wright & Doughty, 2011)

Na minha opinião, o Paulete pode ser considerado como o personagem mais forte da história, que ele parece ser o menos afetado pelas circunstâncias ou pela situação política que oprime muito os personagens Clécio e Fininha. Mas o que significa essa coerência em relação ao significado dos outros personagens que exibem a problemática de desviar da norma? De fato, o Paulete é o personagem que mais desvia da norma em relação aos outros. Voltando à teoria queer e cinema queer que não procura encontrar respostas fáceis, mas nos estimula/encoraja a refletir em vez de somente criticar.

O significado do personagem do Paulete, então, não é muito claro, sobretudo na forma explícita que ele é mostrado. O significado subjacente, pode ser interpretado como construto queer ou como atitude *camp* que incita uma reflexão sobre um certo tema ou temática, neste caso o período na história. Voltando à posição do Paulete, ele é sempre mostrado/retratado em relação a um outro personagem, na maioria das vezes ao Clécio e sempre numa posição subordinada. Do começo ao fim do filme o Paulete é criticado ou aconselhado pelo Clécio que lhe fala sempre de forma pedante. Mesmo no fim do filme quando todo mundo se junta para a exibição do filme, vemos que Clécio se atribui uma posição superior, mesmo que esteja brincando.

Paulete: *Clecinho, essa é a minha irmã Jandira.*

Jandira: *Já me falaram muito de você*

Clécio: *Eu também, já ouvi falar muito de mim*

Paulete: *[dá risada] Esse aqui me ensinou tudo quando eu cheguei aqui. Me ensinou o que era metáfora...*

Não só neste exemplo, mas também em outras cenas vemos que o Paulete aceita essa posição subordinada, ou talvez nem se dê conta ou se importa dessa sua posição. Ele tem muita admiração

pelo Clécio, e o considera como uma forma de autoridade. Em termos de personagem, é interessante que, quando comparamos o personagem Paulete com os outros dois personagens analisados, vemos que ele parece ser o único personagem que não luta com a sua própria identidade. Principalmente do personagem de Fininha, vemos uma luta enorme entre o desejo próprio de ser quem for e da norma imposta pela autoridade. No personagem Clécio, vemos uma outra dualidade, a sua forma 'normal' de ser e a sua personagem no palco.

Durante o filme todo Paulete não parece mostrar nenhuma forma de dualidade, somente na sua construção de gênero, um sexo masculino com uma atitude ou personagem feminina. Ele não tenta adaptar-se à norma da ditadura militar, nem à do Chão de Estrelas, ou seja, à de Clécio. O único traço da sua masculinidade encontramos quando Fininha está na entrada do Chão de Estrelas pedindo o porteiro para falar com Paulinho. Contudo, devo assinalar que o personagem Paulete parece ser bem resolvido, mas só no contexto no qual nós o vemos, ou seja, só na utopia e mundo do Chão de Estrelas. Fora deste contexto, não o vemos e não sabemos de alguma dificuldade ou luta que ele talvez tenha vivido no passado. Isso então leva a questão de até que ponto Paulete realmente é bem resolvido em termos de sua identidade?

Por um lado, no contexto da utopia criada por Clécio, de todos os personagens Paulete pode ser considerado como o personagem mais estabelecido. Por outro lado, ele é somente mostrado neste ambiente e muito pouco em interação com o mundo 'normal' fora do contexto da utopia descrita. O significado do personagem reside principalmente na representação do travesti como figura queer que contesta a norma por sua forma de ser em vez de focar somente a forma de atuar, só que no caso de Paulete, dentro das fronteiras da utopia. Contrário ao que mostram os personagens de Clécio e Fininha, as lutas, internas tanto como externas contra o sistema, Paulete parece não mostrar nenhuma luta quanto à questão de identidade. Ele parece tentar viver a vida dele sem combater o sistema ou mostrar problemas identitários.



### 3. Conclusão

Neste trabalho intencionei mostrar e revelar não só a história explícita do filme *Tatuagem*, mas focalizei o significado da história e na mensagem implícita do filme através de analisar os personagens principais em relação às suas construções de gênero. Decidi pôr o foco na construção de gênero, porque acredito que a nossa noção de gênero é uma parte essencial da nossa noção de identidade própria e até da nossa noção de uma identidade coletiva, de um país ou de uma nação.

Como vimos na discussão, num regime militar, ou seja, ditadura, a identidade coletiva como forma de nacionalismo, é imposta ou forçada de cima pelo estado. Um tal regime militar, seguindo ou exigindo um sistema hétero-patriarcal, não deixa muito espaço para tudo que desvia dessa norma. No filme *Tatuagem* todos os personagens principais são vítimas desta ditadura militar, que todos deles desviam da norma por ser homossexual, homem afeminado ou travesti por exemplo.

Tratámos das mencionadas teorias para poder interpretar os personagens e para analisar a sua construção de gênero. No cinema clássico o homem sempre é retratado como personagem masculino e macho sobretudo no cinema latino-americano, há uma distinção fixa entre homens masculinos e mulheres femininas. As mulheres sempre são apresentadas em relação ao homem. O cinema queer rejeita essa ideia de distinção e categorização fixa e focaliza mais a dinâmica entre as dualidades de masculinidade v.s. feminidade e heterossexualidade v.s. homossexualidade. A abordagem queer abre o espaço para construtos de gênero que não cabem no quadro da héteronormatividade. A abordagem queer focaliza o construto de gênero como construto dinâmico e não como categoria fixa. A figura de travesti nesta abordagem é vista como instrumento para derrubar o sistema hétero-patriarcal que oprime tudo que não cabe dentro da norma, ou tudo que não quer adaptar-se/submeter-se à norma imposta.

Também olhámos para a teoria da interseccionalidade como metodologia para poder formar uma imagem mais completa possível dos objetos de marginalização, no caso do filme, o grupo do Chão de Estrelas e particularmente o personagem Fininha. Isso é importante levar em consideração para não somente focalizar um aspecto de marginalização e assim marginalizando outros aspectos que fazem parte da identidade do objeto analisado. Com essas teorias e contexto, analisei os três personagens principais que têm muito em comum, assim que diferem muito uns dos outros.

Começámos pelo personagem de Clécio, que é retratado como protagonista do filme, sendo o líder do Chão de Estrelas, o seu trupe na luta contra a ditadura militar. O personagem do Clécio tem dois lados, o na vida real e o no palco. No palco Clécio aparece como travesti na metade das vezes, onde ele utiliza o conceito travesti como arma para provocar. Ele incorpora o travestismo, ou este lado feminino só no palco, mas parece não fazer parte da sua identidade própria. Importante é o seu papel de líder, o que também reflete na sua personalidade e a sua interação com os outros

personagens. Esse papel de líder também reflete no fato que ele é o criador da utopia na qual o grupo vive e faz show. Essa utopia foi criada como contrarreação às circunstâncias por causa da ditadura militar, como uma certa forma de fuga e luta pela opressão. Podemos concluir que Clécio representa uma luta externa contra o sistema patriarcal da ditadura.

Esses dois 'mundos' como descrevo essas circunstâncias opostas no meu trabalho e a contradição deles ficam mais claros ainda quando analisamos o personagem Fininha. Já o visual destes dois mundos difere completamente um do outro. O exército mostrando a dura realidade de regras, opressão e héteronormatividade, e a utopia do Clécio mostrando o contrário. O personagem Fininha é o sujeito do entre-lugar, viajando de um mundo para o outro, tentando conformar-se a um, mas querendo pertencer ao outro. Em termos de construção de gênero, vemos que Fininha é retratado como um personagem masculino, homossexual. A homossexualidade dele não é aceita na sua vida normal, mas é celebrada na utopia e no teatro. Embora que ele não mostre explicitamente as suas emoções, vemos claramente o sofrimento dele na busca da sua identidade própria. Num momento no filme temos a impressão que ele se entregou à utopia e a Clécio, depois de ter feito a tatuagem para declarar o seu amor por Clécio, mas no fim vemos que ele foge do teatro e do Clécio e se muda para São Paulo. Quanto ao que ele representa, concluo que ele representa a luta interna em termos de sua identidade própria por causa do mencionado sistema patriarcal no qual ele não cabe.

O personagem mais estabelecido em termos de identidade própria é Paulete que é retratado como personagem livre e liberado que não se submete à opressão. Ele não mostra uma luta como vimos no personagem de Clécio e Fininha, mas parece estar em paz com a sua identidade. Paulete pode ser visto como travesti, não só no palco ou no personagem, mas também na sua atitude na sua vida diária. Ele contesta as normas hétero-patriarcais de uma forma implícita. Digo de forma implícita, porque ele não procura provocar explicitamente para transferir uma ideologia como vemos claramente no personagem de Clécio. Contudo, é necessário notar que ele é o personagem mais estabelecido, mas somente no contexto no qual o vemos, na utopia do Chão de Estrelas.

Comparando os três personagens, concluo que em termos representação Clécio representa a luta contra o sistema da ditadura imposto por cima e Fininha demonstra a representação e a luta interna na busca da sua identidade própria como resultado de ser vítima do tal sistema. Porém, o personagem Paulete tem uma função diferente no filme, isto é, a representação e realização de um personagem ou figura queer.

Cada um dos personagens tem um significado diferente ou ilustra uma problemática diferente na forma que são retratados em Tatuagem. Acredito que é de grande importância e relevância que filmes com uma temática semelhante, que abordam a marginalização não só focando

em raça ou classe social, mas também em gênero e identidade social, sejam produzidos e analisados. Sobretudo num país como Brasil onde os problemas que surgiram no filme Tatuagem, que conta uma história nos anos 70 sob um regime militar, são problemas graves que encontramos hoje em dia ainda. Marginalização e até resistência quanto à aceitação de homossexualidade e transsexualidade são questões que, tristemente, ainda são a ordem do dia.

#### 4. Bibliografia

- Bussinger, R. (2011). Corpo, gênero e identidade em Madame Satã. *Revista Psicologia Política*, 91-107.
- Carrara, S. (2008). Sexuality, Culture and Politics: The Journey of Male Homosexuality in Brazilian Anthropology. *Pagu*, 1.
- Coiro Moraes, A. L., Machado, A., & Tomazetti, T. P. (2014). A performance como estrutura de sentimento e ferramenta política no filme tatuagem. *5o Encontro Regional Sul de História da Mídia* (p. 14). Florianópolis, SC: Alcar Sul.
- Crenshaw, K. (? de ? de 2004). *A Interseccionalidade na Discriminação de Raca e Genero*. Acesso em 3 de abril de 2015, disponível em <http://www.acaoeducativa.org.br>: <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/KimberleCrenshaw.pdf>
- Crenshaw, K. (1989). Dermarginalizing the Intersection of Race and Sex. *University of Chicago Legal Forum*, 139-167.
- dos Santos Junior, L. (2015). Dimensões do Corpo no filme Tatuagem. *Intercom-Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação* (p. 11). RJ: Intercom.
- dos Santos Junior, L. G. (2015). Dimensoes do Corpo no filme Tatuagem, de Hilton Lacerda. *Intercom- Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicacao* (p. 11). RJ: Intercom.
- Etherington-Wright, C., & Doughty, R. (2011). Queer Theory. Em C. Etherington-Wright, *Understanding Film Theory* (pp. 181-198).
- Fausto, B. (1999). *A Concise History of Brazil*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fry, P., & Macrae, E. (1985). *O que é Homossexualidade*. São Paulo: Brasiliense.
- Hoogland, R. (2009). The Arena of Sexuality: The Tomboy and Queer Studies. Em R. Buikema, & I. van der Tuin, *Doing Gender in Media, Art and Culture* (pp. 99-113). Abingdon: Routledge.
- Jagose, A. (1996). Queer Theory. Em A. Jagose, *Queer Theory* (pp. -). Melbourne: University of Melbourne Press.
- Johnston, C. (1975). Women's cinema as countercinema. Em C. Johnston, *Notes on Women's Cinema* (pp. 31-40). London: Society for Education in Film and Television.
- King, J. (2004). *Modern Latin American Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kingstone, P., & Power, T. (2008). *Democratic Brazil Revisited*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Lima, A. (2009). Da vida rasgada. Imagens e representações sobre o negro em Madame Satã. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens*, 1-18.
- Lopes, D. (2006). Cinema e Gênero. Em F. Mascarello, *História do Cinema Mundial* (pp. 379-394). Campinas: Papirus Editora.
- Lopes, D. (2004). Desafios dos Estudos Gays, Lésbicos e Transgêneros. *Comunicação, Mídia e Consumo*, 1-11.
- Moura Vergara, D. L. (2009). Madame Sata: A Desconstrução da Sexualidade. *X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul* (pp. 1-14). Blumenau: Intercom.
- Mulvey, L. (2009). Visual Pleasure and Narrative Cinema. Em L. Mulvey, *Visual and Other Pleasure* (pp. 14-27). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Nervo Codato, A. (2005). UMA HISTÓRIA POLÍTICA DA TRANSIÇÃO BRASILEIRA: DA DITADURA MILITAR À DEMOCRACIA. *Revista de Sociologia Política*, 83-106.

Russo, F. (- de - de -). *Críticas Adoro Cinema do filme Tatuagem*. Acesso em 2 de 12 de 2015, disponível em Adorocinema: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-221565/criticas-adorocinema/>

Salles, I. M. (14 de 11 de 2013). *Tatuagem, revolução dionisíaca*. Acesso em 2 de 12 de 2015, disponível em blogdoims.com.br: <http://www.blogdoims.com.br/ims/tatuagem-revolucao-dionisiaca>

Smelik, A. (2007). Feminist Film Theory. Em P. Cook, *The Cinema Book* (pp. 491-504). London: British Film Institute.

Smith, P. *Masculinities in Contemporary Culture*.

Subero, G. (2008). Fear of the Trannies: On Filmic Phobia of Transvestisism in the New Latin American Cinema. *Latin American Research Review* , 43 (2), 159-179.

Williamson, E. (2009). *The Penguin History of Latin America*. London: Penguin Books Ltd.

## 5. Filmografia

Aïnouz, K. (Diretor). (2003). *Madame Satã* [Filme Cinematográfico].

Aïnouz, K. (Diretor). (2015). *Praia do Futuro* [Filme Cinematográfico].

Vieira Jr, J. (Produtor), & Lacerda, H. (Diretor). (2013). *Tatuagem* [Filme Cinematográfico]. Brazil.