

A estética do fracasso e política da imagem em "Tatuagem": performatividade *queer*, precariedade e reexistência no cinema pernambucano contemporâneo¹

Clarisse Beatriz Nascimento Ventura²

Daniela Nery Bracchi³

Universidade Federal de Pernambuco- Centro Acadêmico do Agreste - UFPE/CAA

Resumo

Este artigo analisa o filme "Tatuagem" (Hilton Lacerda, 2013) com base nas noções de fracasso, performatividade *queer*, contravisualidade e precariedade, buscando compreender como o cinema pernambucano articula uma política da imagem dissidente. Ambientado na ditadura civil-militar, o filme encena modos de vida que desafiam normas de gênero, sexualidade e regimes de visualidade. Fundamenta-se nos aportes teóricos de Halberstam (2020), Butler (2003; 2015), Preciado (2018), Mirzoeff (2023) e Cvetkovich (2011). A metodologia adotada é qualitativa, fundamentada na análise fílmica e nos estudos *queer*. Argumenta-se que "Tatuagem" atua como arquivo afetivo, estética do fracasso e gesto político de reexistência.

Palavras-chave: cinema *queer*; performatividade; fracasso; precariedade; contravisualidade.

Introdução

O cinema, enquanto linguagem estética e prática sociopolítica, constitui-se como um dispositivo fundamental na produção de subjetividades, afetos e regimes de visibilidade. Mais do que simples representação, ele participa ativamente da construção dos modos de ver, sentir e compreender o mundo. Nesse processo, as imagens fílmicas não são neutras, mas atravessadas por disputas simbólicas que definem quem pode ser visto, quem pode falar e quem permanece invisível ou silenciado no espaço social.

Particularmente no Brasil, marcado por uma história atravessada por colonialidades, racismo estrutural e normatividades de gênero e sexualidade, o cinema emerge não apenas como produto cultural, mas como arena de disputa política. O cinema pernambucano contemporâneo insere-se nesse contexto como uma expressão estética que questiona tanto os regimes hegemônicos de representação quanto os processos de invisibilização de corpos dissidentes. Sua potência está justamente na

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do programa de Pós-Graduação em Comunicação e Inovação da Universidade Federal de Pernambuco - Campus Acadêmico do Agreste (UFPE-CAA) e bolsista da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco, e-mail: clarisse.ventura@ufpe.br

³ Professora orientadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Inovação Social da Universidade Federal de Pernambuco - Campus Acadêmico do Agreste (UFPE-CAA), e-mail: daniela.bracchi@ufpe.br

capacidade de articular experiências locais com dinâmicas mais amplas de resistência estética e política.

Dentro desse cenário, o filme "Tatuagem" (2013), dirigido por Hilton Lacerda, ocupa um lugar central. A obra narra a trajetória do grupo teatral "Chão de Estrelas" e da relação homoafetiva entre Clécio, diretor do grupo, e Fininha, um jovem soldado, em plena ditadura civil-militar brasileira. A partir desse enredo, o filme não apenas dramatiza as tensões entre desejo e repressão, mas inscreve na linguagem cinematográfica uma estética da dissidência, da precariedade e da subversão. Este artigo, portanto, parte da seguinte questão: como o filme constrói uma estética do fracasso e uma política da imagem *queer*, mobilizando estratégias visuais, narrativas e performativas que desestabilizam os regimes de visibilidade e as normas de gênero?

Este trabalho adota uma abordagem qualitativa, de caráter interpretativo e interdisciplinar, ancorada na análise fílmica, nos estudos da cultura visual e nos estudos *queer*. Tal perspectiva compreende o filme não como mero reflexo da realidade, mas como artefato cultural que produz sentidos, subjetividades e afetos. A análise fílmica aqui empregada parte da compreensão de que estética, narrativa e política são dimensões indissociáveis na construção dos significados da obra.

A metodologia, inspirada nos pressupostos de Penafria (2009), privilegia a análise dos elementos formais e simbólicos do filme, tais como enquadramentos, movimentos de câmera, mise-en-scène, montagem, trilha sonora, além das performances corporais, dos figurinos e da materialidade sensível das cenas. Foram selecionadas sequências nas quais os corpos, os afetos e os gestos de dissidência se tornam centrais na construção do discurso político e estético do filme.

Não obstante, este estudo dialoga criticamente com os aportes da teoria *queer*, reconhecendo tanto sua potência como suas limitações. Embora conceitos como a estética do fracasso (Halberstam, 2020) e a negatividade *queer* (Edelman, 2014) sejam centrais, é necessário contextualizá-los à realidade brasileira, marcada por colonialidade, racismo e desigualdades estruturais. Assim, adota-se uma leitura situada, que tensiona os referenciais eurocêtricos a partir de uma perspectiva crítica, sensível às especificidades do Sul Global.

Panorama do cinema *queer* brasileiro

A análise de "Tatuagem" insere-se num contexto mais amplo de produção audiovisual *queer* no Brasil, que vem se consolidando nas últimas décadas como um campo potente de disputa por visibilidade e por narrativas que escapem às normas cisheteronormativas. Esse movimento não se dá de forma homogênea, mas atravessa diferentes linguagens, estéticas e territórios, refletindo as complexidades e intersecções que caracterizam as experiências LGBTQIA+ no país.

Filmes como “Corpo Elétrico” (Marcelo Caetano, 2017), “Bixa Travesty” (Kiko Goifman e Claudia Priscilla, 2019) e “Hoje Eu Quero Voltar Sozinho” (Daniel Ribeiro, 2014) exploram, cada um à sua maneira, afetos, desejos e modos de vida dissidentes. Embora diversos em suas abordagens, essas produções compartilham a recusa da narrativa normativa, investindo em estéticas que colocam os corpos *queer* no centro da cena, não mais como exceção, mas como sujeitos plenos de desejo, memória e agência.

No contexto do cinema pernambucano, obras como “A Seita” (André Antônio, 2015) e “Kibe Lanches” (Alexandre Figueirôa, 2018) aprofundam ainda mais essa proposta estética da dissidência. Esses filmes constroem linguagens que exploram a precariedade, o deboche, o erotismo e a performatividade como formas de desestabilização das fronteiras entre arte e vida, entre representação e existência. Nesse sentido, "Tatuagem" não é um ponto fora da curva, mas parte de um movimento mais amplo que articula cinema, política e dissidência *queer* no Brasil.

Estética do fracasso e negatividade *queer*

O conceito de estética do fracasso, formulado por Halberstam (2020), é uma chave fundamental para compreender como "Tatuagem" tensiona os regimes de normatividade. Aqui, fracassar não é sinônimo de derrota, mas de recusa ativa às promessas da modernidade, da heterotemporalidade e da produtividade capitalista. O fracasso, nesse contexto, transforma-se em estratégia estética e política que permite imaginar futuros outros, não capturáveis pelas lógicas da reprodução social. Segundo o autor:

“Que tipos de recompensas o fracasso pode nos oferecer? Talvez o mais óbvio é que o fracasso permite-nos escapar às normas punitivas que disciplinam o comportamento e administram o desenvolvimento

humano como o objetivo de nos resgatar de uma infância indisciplinada, conduzindo-nos a uma fase adulta controlada e previsível. O fracasso preserva um pouco da extraordinária anarquia da infância e perturba os limites supostamente imaculados entre adultos e crianças, ganhadores e perdedores.” (Halberstam, 2020, p. 21)

O universo do “Chão de Estrelas” é a expressão mais evidente dessa estética. Os cenários improvisados, os figurinos exagerados, a precariedade material e o deboche permanente são mais do que escolhas formais — são enunciações políticas que subvertem a lógica da respeitabilidade, da ordem e da disciplina. Nas palavras de Halberstam (2020), trata-se de uma “estética da desobediência”, na qual aquilo que a norma entende como falha se converte em potência criadora.

Essa lógica conecta-se diretamente à negatividade *queer* proposta por Edelman (2014), que questiona os discursos da esperança heteronormativa ancorados na reprodução biológica, na família nuclear e no projeto de futuro:

Aceder a essa posição figural significa reconhecer e rechaçar as consequências de fundamentar a realidade na negação da pulsão. Como a pulsão de morte dissolve estas coagulações da identidade que nos permitem conhecer e sobreviver como nós mesmos, o *queer* deve insistir em perturbar, em *queerizar*, a organização social mesma e, portanto, nos perturbar e *queerizar* a nós mesmos e nossa investidura em tal organização. Porque a *queeridade* nunca pode definir uma identidade, só pode perturbá-la. Por isso [...], a carga da *queeridade* deve localizar-se não tanto na afirmação de uma política identitária oposicional, mas em oposição à política como fantasia dominante de realização, em um futuro sempre indefinido [...] (Edelman, 2014, p. 39).

Assim, pensar o *queer* nesse sentido, não é buscar a consolidação de uma nova forma de ser ou de estar no mundo, mas comprometer-se com a tarefa incômoda de tensionar as fronteiras do possível, subvertendo as lógicas que regem as expectativas de futuro e conhecimento. Dessa forma, a proposta de *queerizar* a nós mesmos e as estruturas que habitamos, implica enfrentar o desconforto ético e político de habitar a incerteza, o fracasso e a não-adequação como formas legítimas de existência e resistência.

Performatividade e resistência corporal

A performatividade, conceito fundante nos estudos de gênero e sexualidade, é um dos eixos centrais que atravessa "Tatuagem". Conforme Butler (2006; 2018), gênero não é uma essência, mas uma prática reiterativa, performada, sempre sujeita a falhas, deslocamentos e reinvenções. No longa, essa performatividade extrapola a dimensão da representação para se constituir como gesto de resistência e invenção de subjetividades.

As performances encenadas pelo grupo “Chão de Estrelas” fazem do corpo um território de disputa. A maquiagem carregada, a nudez deliberada, o erotismo escancarado e os gestos hiperbolizados operam como tecnologias de subversão que desestabilizam os regimes de gênero, de desejo e de moralidade. Como aponta Preciado “o monstro sexual, que tem por nome multidão, torna-se *queer*” (Preciado, 2018, p. 11) uma multidão que não busca se normalizar, mas perturbar, desestabilizar e reinventar o sensível.

Contudo, essa resistência performativa não é apenas individual, mas coletiva e afetiva. Os corpos não performam apenas para resistir, mas para criar zonas de cuidado, de partilha e de comunhão. Nesse gesto, performar é também um modo de construir alianças, de afetar e ser afetado, de fazer da estética uma prática de reexistência diante das múltiplas formas de apagamento e violência.

Contravisualidade e dissenso do olhar

A construção imagética de "Tatuagem" alinha-se à proposta de contravisualidade, conceito desenvolvido por Mirzoeff (2011), que define como:

a reivindicação do direito de olhar. É o dissenso com a visualidade, significando uma disputa sobre o que é visível enquanto elemento de uma situação, sobre quais elementos visíveis pertencem ao comum e sobre a capacidade dos indivíduos para identificar este comum e reivindicá-lo. (Mirzoeff, 2011, p. 24, tradução nossa).

Trata-se, portanto, de uma prática que rompe com os regimes de visualidade hegemônicos, os quais, historicamente, determinaram quem tem o direito de ser visto, de ser reconhecido no espaço social, e quem permanece relegado à invisibilidade ou à representação estigmatizada. Esses regimes não operam de forma neutra, mas

constituem-se como dispositivos de poder que organizam as fronteiras do visível e do dizível, profundamente atravessados por relações de gênero, sexualidade, etnia e classe.

Em “Tatuagem”, observa-se que a câmera não exerce um olhar exotizante, distante ou normativo sobre os corpos dissidentes. Ao contrário, adota uma perspectiva de cumplicidade, de afetação e de compartilhamento, na qual os sujeitos que olham de volta e participam da construção de um outro regime de visualidade. Essa escolha estética desestabiliza as lógicas cisheteronormativas que tradicionalmente organizam os olhares no cinema, deslocando os corpos dissidentes da posição de margem para a centralidade no campo do sensível.

Esse realismo da contravisualidade, como nomeia Mirzoeff (2016), não busca simplesmente reproduzir um mundo dado, mas construir uma realidade outra, na qual os corpos dissidentes não apenas existem, mas reivindicam centralidade no sensível. Nesse gesto, “Tatuagem” não só rompe com as normas do ver, mas convoca frente às estéticas do desejo, do excesso e da subversão.

“Tatuagem”, portanto, não apenas representa corpos dissidentes, mas reconfigura as próprias gramáticas do visível. A centralidade dada aos corpos, às performances, aos gestos e aos afetos opera como estratégia estética e política, na medida em que rompe com os dispositivos de invisibilidade que historicamente tentaram apagar essas existências. “Tatuagem” reposiciona tais corpos não como desvio ou anomalia, mas como parte constitutiva do sensível, reafirmando, assim, a potência política da contravisualidade enquanto gesto estético e forma de resistência.

Afetos, arquivos e memória *queer*

Pensar “Tatuagem” como arquivo afetivo, nos termos de Cvetkovich (2011), é compreender que o filme não apenas narra uma história, mas arquiva práticas, afetos e modos de vida que historicamente foram excluídos dos registros oficiais da memória. O arquivo, aqui, não é feito de documentos ou de relatos institucionais, mas de gestos, olhares, performances e experiências sensíveis:

“Arquivos *queer* são frequentemente ‘arquivos de sentimentos’, não apenas motivados por sentimentos fortes, mas também visando preservar sentimentos ordinários, a evidência daquilo o que

costuma ser efêmero, ou corporificado em coleções idiossincráticas e em objetos como camisetas, bottons, panfletos, capas de carteiras de fósforos e brinquedos sexuais.” (Cvetkovich, 2011, p. 32)

Ao capturar as festas, os rituais, os afetos e as intimidades do “Chão de Estrelas”, o filme preserva uma memória *queer* que resiste tanto ao esquecimento quanto às violências simbólicas que continuamente tentam apagar esses corpos e essas histórias. Cada cena se torna, assim, um gesto de arquivamento, um registro do que a norma tentou tornar ilegível, invisível ou descartável.

Além disso, esse arquivo não é estático. Ele é vivo, pulsante, performativo. A memória *queer* que “Tatuagem” produz não se limita a um passado fixado, mas se atualiza a cada nova exibição, a cada novo olhar, a cada vez que alguém se reconhece nas imagens, nos afetos e nos desejos que o filme convoca. Trata-se, portanto, de uma prática de preservação, mas também de invenção contínua da dissidência.

Partilha do sensível e política da imagem

A partir da filosofia estética de Rancière (1995), é possível compreender “Tatuagem” como um gesto de redistribuição da partilha do sensível, uma vez que trata-se do “modo como se determina o sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas” (Rancière, 1995, p. 7)

O filme desloca os corpos dissidentes da margem para o centro, ampliando os limites do que pode ser visto, ouvido e sentido na esfera pública. Trata-se de uma intervenção direta nos regimes de visibilidade que estruturam a ordem social.

Esse deslocamento não é apenas temático, mas formal e estético. A forma como a câmera enquadra os corpos, como a montagem articula as cenas, como a trilha sonora costura os afetos — tudo isso opera para construir um outro regime sensível, no qual os corpos *queer* deixam de ser exceção e passam a “tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela ‘ocupação’ define competências ou incompetências para o comum.” (Rancière, 2005, p. 16).

Dessa maneira, a estética de “Tatuagem” se afirma como uma estética dissidente, tensionando as discussões sobre representação, uma vez que, o filme não apenas traz à tona o que foi historicamente oprimido, mas também convoca o espectador a um

exercício de deslocamento perceptivo, de abertura estética diante dos modos outros de existes que se recusam a caber nos enquadramentos normativos de gênero e sexualidade.

Neste gesto, “Tatuagem” redefine as fronteiras do sensível, instaurando uma política da imagem comprometida com a insurgência dos corpos, dos afetos e das memórias dissidentes. Trata-se, portanto, de um cinema que não apenas representa a dissidência, mas que é, em si mesmo, um ato dissidente.

Considerações finais

A análise aqui desenvolvida permite afirmar que “Tatuagem” (Hilton Lacerda, 2013) não é apenas uma obra cinematográfica sobre corpos dissidentes, mas um dispositivo estético e político capaz de produzir deslocamentos significativos nos regimes de visualidade, de gênero e de sexualidade. O filme mobiliza uma estética do fracasso (Halberstam, 2020), da precariedade e do excesso como estratégia insurgente, subvertendo as lógicas da normatividade e instaurando uma política do sensível que afirma modos de vida dissidentes.

Ao tensionar as fronteiras entre representação e existência, o filme constrói uma visualidade *queer* que recusa a lógica da heteronormativa e eurocêntrica, onde os corpos bão operam apenas como pertencentes a narrativa, mas como prática política e afetiva de reexistência. Nesse sentido, “Tatuagem” se consolida como um arquivo vivo de memórias dissidentes, preservando afetos, desejos e modos de vida que historicamente foram alvo de processos sistemáticos de silenciamento.

O percurso analítico adotado demonstra a potência dos estudos *queer* articulados à análise fílmica e à crítica da visualidade como ferramentas metodológicas capazes de não apenas ler as imagens, mas de compreender como elas participam ativamente na produção de subjetividades e na disputa pelos regimes do visível. Mais do que discutir sobre os corpos desviantes, o filme projeta mundos possíveis, desestabilizando ontologias normativas e convoca uma imaginação estética e política comprometida com a insurgência dos afetos e das existências dissidentes.

Essa leitura permite reconhecer que o cinema, especialmente quando pensado a partir das margens e dos atravessamentos das dissidências sexuais e de gênero, opera

como tecnologia de resistência, de invenção e de produção de memória. “Tatuagem”, nesse sentido, não apenas denuncia as violências históricas e simbólicas, mas celebra a potência de vidas que insistem em existir, amar e criar apesar, e contra, os dispositivos normativos que tentam confiná-las.

Deste modo, é possível afirmar que o potencial deste estudo reside na sua capacidade de demonstrar como as imagens podem funcionar como práticas contra-hegemônicas, instaurando outros modos de ver, de sentir e de habitar o mundo. Ao articular estética, política e afetividade, este trabalho reafirma a centralidade das epistemologias *queer* e das análises da cultura visual situadas na construção de uma crítica capaz de desestabilizar não apenas as normas de gênero e sexualidade, mas também os próprios regimes de saber e de visibilidades que sustentam o olhar.

Referências bibliográficas

BUTLER, J. **A vida psíquica do poder: teorias da sujeição**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BUTLER, J. **Desfazendo o gênero**. Barcelona: Paidós, 2006.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Editora José Olympio, 2018.

CVETKOVICH, A. **The *queer* art of the counterarchive**. In: FRANTZ, David; LOCKS, Mia. (ed.). *Cruising the archive: queer art and culture in Los Angeles*. Los Angeles: ONE National Lesbian and Gay Archives, 2011.

EDELMAN, L. **No al futuro. La teoría *queer* y la pulsión de muerte**. Madrid: Egales, 2014.

HALBERSTAM, J. **A arte *queer* do fracasso**. Recife: Cepe, 2020.

MIRZOEFF, N. The right to look. **Critical Inquiry**, v. 37, n. 3, p. 473-496, 2011.

MIRZOEFF, N. O direito a olhar. **ETD Educação Temática Digital**, v. 18, n. 4, p. 745-768, 2016.

PENAFRIA, M. Análise de Filmes-conceitos e metodologia (s). In: **VI Congresso Sopcom**. Lisboa: Universidade Lusófona, 2009. p. 1-11.

PRECIADO, B. Multidões *queer*: notas para uma política dos" anormais". **Revista Estudos Feministas**, v. 19, p. 11-20, 2011.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: arte e política**. São Paulo: EXO Experimental (org.); Ed. 34, 2005.

RANCIÈRE, J. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

Referências filmicas

A SEITA. Direção: André Antônio. Produção: Dora Amorim. Recife: Surto & Deslumbramento, 2015. Disponível em: <http://deslumbramento.com/?i=1>. Acesso em: 25 abr. 2025.

BIXA Travesty. Direção: Claudia Priscilla e Kiko Goifman. Produção: Evelyn Mab. Intérprete: Linn da Quebrada. Roteiro: Claudia Priscilla, Linn da Quebrada e Kiko Goifman. Brasil: Arteplex Filmes, 2018.

CASA Forte. Direção: Rodrigo Almeida. Produção: Rodrigo Almeida. Fotografia de Chico Lacerda. Recife: Surto & Deslumbramento, 2014. Disponível em: <http://deslumbramento.com/?i=1>. Acesso em: 25 abr. 2025.

CORPO Elétrico. Direção: Marcelo Caetano, 2017.

HOJE eu quero voltar sozinho. Direção de Daniel Ribeiro. Produção: Diana Almeida e Daniel Ribeiro. São Paulo: Lacuna Filmes, 2014.

TATUAGEM. Direção: Hilton Lacerda. Produção: Rec Produtores Associados Ltda. Brasil: IMOVISION, 2013.