

**CINEMA, HOMOSSEXUALISMO, REPRESENTAÇÕES SOCIAIS:
UNIVERSOS SIMBÓLICO E IDEOLÓGICO DO FILME “TATUAGEM” (HILTON
LACERDA -2013, BRASIL)¹**

Luiza Elayne Azevedo Luíndia²

RESUMO

Analisou-se a construção das representações sociais sobre o homossexualismo no filme brasileiro “Tatuagem” (Hilton Lacerda, 2013). Se fez uso de concepções tais como a injúria, a sujeição, a invisibilidade, os preconceitos e a carga de estereótipos. Para tanto se utilizou cinco modos de operação da ideologia propostos por Thompson (2009): legitimação, dissimulação, unificação, fragmentação e reificação de maneira a realizar a análise do filme Tatuagem. Percebeu-se uma zona de conflitos e embate de forças de dois grupos sociais: um para impor seu poder através da censura e das armas; outro tentando dar sentido às suas ideias e suas *performances* para organizar sua vida social a partir da resistência, da ressignificação e da *práxis* da desordem.

Palavras-chave: Representação social, Homossexualidade, Ideologia

ABSTRACT

The construction of social representations about homosexuality in the Brazilian film "Tatuagem" (Hilton Lacerda, 2013) was analyzed. It has made use of conceptions such as injury, subjection, invisibility, prejudice and stereotypes. For this purpose we used five modes of operation of the ideology proposed by Thompson (2009): legitimation, dissimulation, unification, fragmentation and reification in order to perform the analysis of the film Tattoo. It was perceived a zone of conflicts and clash of forces of two social groups: one to impose its power through the censorship and the arms; another trying to give meaning to its ideas and performances to organize its social life from the resistance, the ressignification and the praxis of the disorder.

Keywords: Social representation, Homosexuality, Ideology

INTRODUÇÃO

O cinema seja em película seja em vídeo nos dias atuais implica em contextos de forma, conteúdo, políticos, ideológicos e socioculturais porque se tornam elementos influenciadores, principalmente, quando se trata de estudar as representações sociais, estereótipos e preconceitos em temas como o homossexualismo. O cinema é discurso, imagens e uma forma de resistência dos

¹ Recebido em 20/12/2016.

² Universidade da Amazônia. azevedoluindia@gmail.com

grupos minoritários e considerados “estigmatizados” e “invisíveis”, a exemplo dos homossexuais.

Pretende-se analisar a construção das representações sociais sobre o homossexualismo no filme brasileiro “Tatuagem” (Hilton Lacerda, 2013). Compreende-se, ainda, esse processo a partir de Thompson (2009) para quem o discurso se constitui em uma importante forma simbólica e, por intermédio, da linguagem e da ideologia, os três elementos interagem em diferentes modos de operação. Adiciona-se ao entendimento óticas sobre a injúria, a sujeição, a invisibilidade e a carga de estereótipos e preconceitos subjacentes a esse processo de representação social de um tema polêmico e instigante. Indaga-se: essas construções das representações sociais sobre o homossexualismo são realizadas por quem e para quem e quais são suas finalidades? Quais são as conexões a partir da linguagem, da ideologia e dos discursos da dominação simbólica da heterossexualidade sobre a homossexualidade no filme “Tatuagem”?

Para tanto se fará uso de pesquisa bibliográfica sob perspectivas interpretativas críticas bem como se utilizará a análise fílmica de “Tatuagem” (Hilton Lacerda, 2013), a partir de cinco modos de operação da ideologia propostos por Thompson (2009): legitimação, dissimulação, unificação, fragmentação e reificação.

REPRESENTAÇÕES SOCIAIS (RS), DISCURSOS SIMBÓLICOS - ESTEREÓTIPOS E PRECONCEITOS: INTERFACES

O tema de Representações Sociais (RS) se relaciona principalmente aos estudos de Moscovici (2015) ao pesquisar sobre a relação entre grupos, atos e das teorias sociológicas tradicionais. Desde sua proposta sobre o campo teórico das representações sociais, surgiu uma variedade de escolas com abordagens diferentes para os fenômenos. Optou-se por se conectar com os argumentos de Moscovici e, em síntese, o autor preocupou-se em compreender o tripé grupos/atos/ideias. As RS se caracterizam como sistemas de valores, ideias e práticas com a dupla função de convencionalizar o mundo e de serem prescritivas.

As RS têm vida própria, comunicam-se entre si, esvaem-se para emergir sob novas representações. Para Moscovici (2015:48) o senso comum é “a forma de compreensão que cria o substrato das imagens e sentidos, sem o qual nenhuma

coletividade pode operar". O autor apresenta uma definição de representações sociais como uma "rede" de ideias, metáforas e imagens sociais mais fluidas que as teorias. Argumenta também: no caso de novas situações não compreendidas se busca através da psicanálise uma sequência lógica para o processo de representar ao reconstruir a identidade, ou seja, tornar familiares os objetos desconhecidos.

Essa operação se realiza mediante o uso de dois fatores: o primeiro, denominado de "amarração", na procura de um porto seguro. O termo "amarração" avançou para sua congênere "ancoragem" de origem europeia.

Para Moscovici (2015:62) ancorar é:

[...] classificar, e dar nome a alguma coisa. Coisas que não são classificadas são estranhas, não existentes e ao mesmo tempo ameaçadoras. Nós experimentamos uma resistência, um distanciamento, quando não somos capazes de avaliar algo, de descrevê-lo a nós mesmos ou a outras pessoas.

Pode-se afirmar que na busca para superar a resistência causada pelo objeto desconhecido, o sujeito coloca este objeto em determinada categoria, dá-lhe um rótulo, tornando-o conhecido. Todo o processo está ligado com os sistemas de crenças e valores socialmente construídos, assim, o sujeito compara o objeto desconhecido a uma rede de significações, a um modelo já existente através de seus mapas mentais.

O segundo corresponde à "objetividade", processo pelo qual indivíduos ou grupos acoplam imagens reais, concretas e compreensíveis retiradas de seu cotidiano, aos novos esquemas conceituais que se apresentam e - com os quais tem de lidar. Dessa maneira, as representações sociais aparecem como uma ponte entre o conhecimento científico e o conhecimento do senso-comum, tendo a função de tornar significativos conceitos apresentados estranhos aos sujeitos, de familiarizar o objeto desconhecido. Na objetivação liga-se um conceito a uma imagem, tornando concretas noções abstratas.

Moscovici (2015:71) afirma: a objetivação une uma ideia de não familiaridade com a realidade, torna-se a verdadeira essência da realidade. Percebida primeiramente como um universo puramente intelectual e remoto, a objetivação aparece, então, diante de nossos olhos, física e acessível. Portanto, objetivar significa descobrir a imagem de uma ideia, de um conceito, tornando-o concreto. Transformar um ser impreciso em algo que pode ser visualizado, assim, cria-se uma

imagem mental na tentativa de se apropriar do objeto estranho. Já a ancoragem, é responsável por dar sentido às imagens criadas.

Desse modo, para o sujeito transformar o não familiar em familiar destacam-se os dois processos descritos acima. A reflexão de Moscovici avançou para estabelecer a compreensão da produção de conhecimentos plurais para constituir e reforçar a identidade dos grupos, como influi em suas práticas e vice-versa. Em suas próprias palavras, interessou-se como estas reconstituem seu pensamento porque não são realidades, mas representações dela. Portanto, segundo Moscovici (2015), é em função das representações (e não necessariamente das realidades) que se movem indivíduos e coletividades. Saber como se formam ou como operam essas representações – onde se misturam a um só tempo pensamento primitivo, senso comum e ciência – se apresenta como tema em seus estudos.

Sobre os modos de como essas operações ocorrem se recorre aos estudos de Abric (1996, 2003) ao utilizar o termo “zona muda” surgido das representações disfarçadas por certos elementos em determinadas situações. Em determinados contextos e momentos existe uma “zona muda” composta por certos elementos da representação que não são verbalizados pelos indivíduos. Estes elementos se relacionam com os valores, normas e crenças sociais acabando por influenciar na expressão das representações. Mesmo os elementos fazendo parte de representações centrais eles são omitidos para evitar conflitos morais ou desviantes das normas. Conforme Abric (2003) a zona muda das representações sociais são espaços de representações que embora sejam comuns a um determinado grupo e nele partilhadas, não se revelam facilmente nos discursos diários, por ser consideradas como não adequadas em relação às normas sociais vigentes. Jodelet (2002) e Abric (1996) apontam a importância e a adequação de se estudar fenômenos relacionados à exclusão social através das representações sociais. Embora seja necessário investigar e interferir nos fatores objetivos que intervêm na exclusão, isso não é suficiente para a compreensão de um fenômeno que é, também, de natureza simbólica.

De acordo com Menin (2006) a Escola de Aix-en-Provence, realizando a análise estrutural dos componentes das representações e buscando identificar os elementos centrais das mesmas deparou-se, em algumas investigações, com

representações disfarçadas (*masquéés*), ou seja, certos elementos de uma representação apareciam numa situação e não em outras, surgindo então a hipótese da zona muda. Conclui Abric (2003:61): “para certos objetos, em certos contextos, existe uma zona muda de representação social. Esta zona muda é composta de elementos da representação que não são verbalizáveis pelos sujeitos pelos métodos clássicos de coleta de dados”.

A zona muda, segundo Guimelli e Deschamp (2000), é composta de elementos da representação que são “contra normativos”, ou seja, cognições ou crenças que não são expressas pelo sujeito em condições normais de produção, pois podem entrar em conflito com valores morais ou normas de um determinado grupo. Para Abric (2003: 62), esta zona pode ser composta por certos elementos do núcleo central de uma representação que estão “adormecidos” não porque não estejam ativados, mas porque são “não expressáveis”. A respeito, certos elementos da representação, mesmo aqueles sendo centrais, podem ficar “escondidos” ou “mascarados” de forma que o que aparece são os elementos periféricos.

Considerando-se o fato dos elementos do núcleo central ser funcionais ou normativos, Abric (2003) sugere: os localizados na zona muda são os normativos por estar ligados a avaliações e valores, então aparecem como ilegítimos para o grupo de pertença do indivíduo que representa. Ou seja, supomos existir um “diálogo surdo” de participantes, que muitas vezes pretendem ignorar-se mutuamente, o que faz com que boa parte do que se diz sobre a homossexualidade seja através de universos consensuais, rótulos (senso comum) e estereótipos e preconceitos.

Jodelet (2002) prioriza a subjetividade no processo de construção das representações sociais, a relação com o outro se torna imprescindível para a elaboração e trocas de saberes entre o sujeito e o grupo. Essa relação deve ser estudada com a articulação entre os elementos afetivos, cognitivos, mentais e sociais, que se efetivam pela linguagem e comunicação. Aqui sublinham-se as representações sociais dos diversos atores sociais implicados na situação, as representações sociais hegemônicas (a sociedade civil e todos seus mecanismos da ditadura) e as representações emancipadas ou resignificadas (a trupe do cabaré “Chão de Estrelas”). Percebe-se o seguinte: a construção das representações

sociais que conduz à injúria, à sujeitação, à subordinação e, por conseguinte, a estereotipação do conhecimento não está isenta de um processo simbólico de discursos estruturados em contextos ideológicos, políticos e socioculturais, a exemplo da argumentação de Thompson (2009). A seguir passamos a tecer comentários sobre o assunto citado a partir de modelos de operação e suas interfaces vinculadas aos temas.

HOMOSSEXUALISMO: ESTEREÓTIPOS, PRECONCEITOS

Sobre as interconexões entre os assuntos propostos acima recorre-se à concepção de que sobre a homossexualidade, a questão em si não é nova e sempre despertou vários estudos sobre os modos de existência diferenciados da homossexualidade em vários momentos dos séculos XIX e XX (ERIBON, 2008). Pode se dizer que a “noção de homossexualidade é mais recente do que se pensa e que, até para os períodos mais próximos, é ampla demais, maciça demais, normativa demais para explicar as experiências múltiplas, heterogêneas [...]” (ERIBON, 2008:17).

As figuras da homossexualidade são sempre específicas a situações culturais dadas e Eribon (2008) entende que um lugar inferiorizado é atribuído aos homossexuais na sociedade e como a subjetividade deles fica marcada. A homossexualidade é construída socialmente e só pode ser entendida se levando em conta sua inserção em contextos históricos, sociais, culturais e ideológicos. Os mesmos existentes nas sociedades contemporâneas engendram múltiplas formas de ser, ver, compreender, representar, praticar, comunicar, vivenciar, enfim, debater homossexualidade, contudo, os homossexuais ainda são vistos ou representados como invisíveis, sujeitados (subalternos) estigmatizados e inferiorizados, principalmente nos cines.

Compreende-se aqui os homossexuais a partir das concepções de sujeitados de Butler e de subalternos sob a visão de Spivak. Butler (1999) inaugura sua análise sobre o “sujeito”. Se interessa por categorias pelas quais o sujeito é descrito e constituído, investigando o *por que* o sujeito é, hoje, configurado do modo como é, e sugerindo que é possível fazer com que modos alternativos de descrição estejam disponíveis dentro das estruturas existentes de poder. Sobre o fato de

serem vistos como sujeitados, um “sujeito” sempre é produzido pela ordem social que organiza experiências dos indivíduos num dado momento da história. Um “sujeito” sempre é produzido em e pela “subordinação” a uma ordem, a regras, normas, leis [...], isso é verdade, para todos os sujeitos. (BUTLER, 1997:12-17). Ser “sujeito” e estar subordinado a um sistema de constrangimentos são uma única e mesma coisa. Mas é ainda para os sujeitos aos quais um lugar “inferiorizado” é atribuído pela ordem social e sexual como é o caso dos homossexuais (ADAM, 1978, citado por ERIBON, 2008:160). O homossexual é, portanto, colocado numa situação de inferioridade, porque pode ser objeto de discurso dos outros, que brincam com ele e se aproveitam do privilégio que lhes é dado não só pelo fato de saber como pelo saber ao mesmo tempo, que aquele que está em questão não só acha que os outros não sabem mas teme mais do que tudo no mundo que possam saber de sua situação, ser homossexual.

A condição de subalternidade é a condição do silêncio, ou seja, o subalterno carece necessariamente de um representante por sua própria condição de silenciado. “Subalterno é sempre aquele que não pode falar, pois, se o fizer, já não o é” (Spivak, 2010:275). Spivak defende a posição dos “subalternos” (precisamente das subalternas) a partir de uma tomada de consciência por parte dos subalternos de suas próprias posições enquanto colonizados e abusados, para que a história possa ser reescrita desde abaixo da pirâmide social. Seus pensamentos se interligam com o crescimento de consciência e representatividade dos grupos aos quais chamaram de “minorias”, grupos com um espaço discursivo menos amplo em relação aos brancos de origem europeia de sociedades ocidentais.

Apresentamos alguns elos condutores para compreender o processo de como se operam as atribuições de invisibilidade, de sujeitação e de subalternidade, alinhando os temas com as expressões de injúria, estereótipos e preconceitos tendo como eixo principal as representações sociais do homossexualismo no cinema. As RS implicam ser uma base de análise e descrição e interpretação de conhecimento social elaborado e difundido para lidar com assuntos, eventos, indivíduos e grupos minoritários que não se sujeitam às normas vigentes da sociedade, a exemplo dos homossexuais.

As RS correspondem ao olhar de que os homossexuais são grupos indefinidos, invisíveis, estranhos e/ou incontroláveis pelas regras vigentes dos heterossexuais. Na ótica, se insere o homossexualismo com todas suas zonas de conflitos e “camuflagem” como um processo de mais negar o que não aceitamos ou desconhecemos. Para legitimar e superar a resistência causada pelo objeto desconhecido, o sujeito coloca este objeto em determinada categoria, dá-lhe um rótulo, tornando-o conhecido, ou seja, fortalece o discurso através de universos consensuais dando uma impressão de igualdade aos componentes do grupo em questão. Adiciona-se: nesse processo a compartilha de estereótipos e preconceitos.

Torna-se pertinente observar contrapontos a essas estruturas desiguais tais como resignificação ou reapropriação descritas por Butler como um ato de liberdade para abrir as portas do imprevisível do inédito. Para Butler (1999b e 1993) a repetição e a resignificação contêm em si a promessa de recontextualizações afirmativas e de reutilizações subversivas que constituem uma resposta mais efetiva ao discurso de ódio do que as medidas legais. A ideia de que o sujeito não é uma entidade preexistente é essencial que nossas identidades possam ser *reconstruídas* sob formas que desafiem e subvertam as estruturas de poder existentes. Acerca de esse assunto retornaremos quando efetuarmos a análise fílmica de *Tatuagem* para buscar compreender como a identidade dos personagens é construída sob os olhares das estruturas da linguagem e do discurso dos diversos atores sociais.

Butler (1997) e Eribon (2008) partem do problema da injúria para compreender em diferentes épocas como os gays resistiram à dominação produzindo modos de vida, espaços de liberdade, um mundo gay. A injúria traz a vulnerabilidade social e psicológica, termos como “viado nojento”, “boiola”, “bibinha” são agressões verbais que marcam e demarcam a invisibilidade, a sujeição e a ausência de voz. Se me nomeiam, se não tenho voz e preciso de uma representação sou mais um sujeitado, um invisível diante do mundo visível e da normalidade vigente da heterossexualidade. Uma das consequências da injúria é moldar a relação com os outros e com o mundo. Assim, um indivíduo que me é difícil de compreender, eu moldo e traduzo para igualar através do processo de amarração de Moscovici (2015). A partir daí faço a interpelação, a injúria.

A injúria me faz saber que eu sou alguém que não é como os outros, que não está na norma. Alguém que é viado [*queer*]: estranho, bizarro, doente. Anormal. (ERIBON, 2008:28). A “nomeação” produz uma conscientização de si mesmo como um “outro” que os outros transformam em “objeto”. Alguém que lança uma injúria me faz saber que tem domínio sobre mim que estou em poder dele (pela sujeição e pela minha ausência de voz). E esse poder é primeiramente o de me ferir. De marcar minha consciência com essa ferida de inscrever a vergonha no mais fundo de minha mente.

Assim poderíamos analisar a palavra injúria como um “enunciado performativo”, segundo a definição dada por Austin (1970, citado por ERIBOM, 2008: 29). A injúria é um enunciado performativo: ela tem por função produzir efeitos e principalmente instituir, ou perpetuar, o corte entre os normais e àqueles chamados de estigmatizados por Goffman, ao fazer corte para entrar na cabeça dos indivíduos. A injúria me diz o que sou na medida em que me faz ser o que sou.

Entende-se o seguinte: a linguagem não é neutra e os atos de nomeação têm efeitos sociais porque definem imagens e representações. Passaremos agora compreender as vertentes do homossexualismo com os estudos de estereótipos e preconceitos interligando com as representações sociais. Segundo Krüeger (2004) os estereótipos são uma crença coletivamente compartilhada acerca de algum atributo, característica ou traço psicológico, moral ou físico atribuído extensivamente a um agrupamento humano, formado mediante a aplicação de um ou mais critérios. Krüeger também aponta que estes podem ser positivos ou negativos, voltados para o grupo de pertencimento ou grupo distinto.

Sobre os estereótipos, Pereira (2002:157) argumenta: “são artefatos humanos socialmente construídos, transmitidos de geração em geração, não apenas através de contatos diretos entre os diversos agentes sociais, mas também criados e reforçados pelos meios de comunicação, que são capazes de alterar as impressões sobre os grupos em vários sentidos”.

Lippman (2008) afirma: as representações guiam o indivíduo e o auxiliam quando ele precisa lidar com informações complexas, entretanto, estas representações funcionam também como defesas que possibilitam ao mesmo proteger os seus valores, os seus interesses, as suas ideologias. Nesta ótica, as

representações não possuem uma posição neutra, pois sofrem uma influência maior do observador do que do objeto propriamente dito. O referido autor também tenta compreender de que modo a cultura influencia no recorte que o indivíduo faz da realidade, e de que forma estes recortes ganham consistência e estabilidade de significado. Devido a isso, analisa o papel dos preconceitos para a utilização da informação a partir da interpretação da realidade, da memorização e recuperação das informações (LIPPMAN, 2008)

Paralelo a isso, Lippmann analisa a função dos estereótipos na representação da realidade do indivíduo. O teórico define os estereótipos como imagens mentais que auxiliam os indivíduos no processamento da informação que fica delimitado entre o indivíduo e a realidade. Assim, os estereótipos sofrem forte influência do sistema de valores do indivíduo, tendo como função a organização e estruturação da realidade. Os estereótipos influenciam a representação da realidade do indivíduo (estereótipos individuais) e, também pode ficar à mercê das influências culturais (estereótipos sociais).

Estereótipos são “imagens em nossa cabeça” para representarem a percepção de certas facetas da realidade (LIPPMAN, 2008). São criados para agregar, simplificar e categorizar o mundo. Seu mecanismo é inerente à própria compreensão humana, que procura diferenciar, generalizar e esquematizar para conseguir absorver informações. Tal assertiva corresponde aos dois modos de operação de Moscovici: amarração e objetividade. Para Lippman (2008) a mira dos estereótipos não é a busca de uma verdade científica, mas antes, a de uma eficácia pragmática, ou ideológica. Por se basearem em relações afetivas em detrimento de observações empíricas, os estereótipos dizem menos sobre a realidade do que é retratado e mais sobre como (e por que) é retratado.

Jost e Banaji (citados por Pereira, 2002: 49) consideram três possibilidades de os estereótipos servirem como instrumentos para a racionalização. Em um nível mais individual, os estereótipos servem como justificativas para o próprio eu, permitindo que o indivíduo lide melhor e de uma forma mais confortável com as suas próprias atitudes preconceituosas e excludentes. Em um nível mais contextual, os estereótipos também cumpririam uma função de justificar as ações grupais, enquanto em um plano mais geral os estereótipos cumpririam a função de justificar o

sistema oferecendo os recursos cognitivos que permitam a manutenção da estrutura da sociedade em que os percebedores se situam. Ou seja, manter as estruturas sociais, ideológicas e políticas dos considerados “normais” diante dos “anormais”.

Dentre os fatores mais significativos para caracterização dos estereótipos, podemos destacar três: primeiro, o consenso através das representações sociais tornar o exótico em familiar, o abstrato em concreto, realizando o processo de amarração ou ancoragem. O segundo corresponde à homogeneidade (estabelecer traços comuns a todos do grupo), utilizando a operação da objetividade. Mediante ao uso dos dois, os “visíveis” (normais) classificam, nomeiam, tornam familiar e padronizam o que não se aceitam ou o que é desconhecido e/ou bizarro. Por sua vez a distintividade oferece um suporte para se diferenciar e os fatores descritivos e avaliadores se referem a atributos positivos ou negativos.

O processo de estereotipização é estritamente individual, enquanto os estereótipos podem ser considerados como produtos compartilhados amplamente no interior de um grupo social. Os estereótipos são transmitidos a partir de vários tipos de linguagens (a exemplo do cinema) e se torna importante observar que os recursos linguísticos e de imagens entre outros têm a finalidade de avaliar os grupos através de observações. Podemos aclarar o assunto: a utilização em algumas situações da palavra homossexual e/ou gay para se referir a um dado grupo social e, em outras, os termos *viado*, *boiola*, *bicha*, *bibinha*, uma vez que nesses últimos exemplos a utilização do estereótipo é muito mais poderosa principalmente através da injúria. Conforme Pereira (2002) embora não seja possível igualar os estereótipos aos preconceitos, podemos dizer que eles carregam um forte componente avaliativo impossível de ser desprezado.

E nossas interfaces com o homossexualismo, como ocorrem? Segundo Prado e Machado (2008), do ponto de vista social, a homofobia impossibilita o processo dos indivíduos se assumirem ou mesmo deslegitima a consolidação de uma identidade emancipada, conduzindo às formas violentas de manifestação do preconceito. Essa situação opressora por um lado pode conduzir à opressão física e também pode conduzir subordinação de determinados grupos sociais hierarquização das sexualidades e orientações homossexuais. Prosseguem os autores: não é um fenômeno de exclusão social simples, mas “[...] um processo perverso de

subalternidade que inclui restritivamente e de forma estigmatizada os grupos inferiorizados nos processos sociais” (PRADO E MACHADO, 2008: 71). A lógica de inferiorização e opressão do grupo LGTB está calcada na lógica da hierarquização desencadeada por discursos e “valores hegemônicos” contribuintes para o posicionamento dos sujeitos homossexuais em lugares de subalternidades, mesmo estando disfarçados muitas vezes pela lógica da excentricidade e pelo preconceito.

Desse modo, os autores enfatizam haver uma naturalização do preconceito e a hierarquia da invisibilidade como fatores relevantes no assunto. Elucidam: o preconceito é um mecanismo psicossocial de simplificação da complexidade que se apresenta na relação de o sujeito com o outro, já que a emergência das diferenças ameaça à soberania identitária hegemônica. O preconceito se apresenta como uma estratégia de invisibilidade das identidades subalternas para a manutenção de posições hierarquicamente superiores.

Existem dois mecanismos psicopolíticos para o enfrentamento do preconceito contra os homossexuais: a desconstrução/ressignificação como uma estratégia individual; a outra se dá pela construção do discurso e da ação pública para incidir como uma estratégia coletiva. Ressaltam Prado e Machado (2008): ambos mecanismos envolvem as formas de organização de grupos de homossexuais e sua coletivização, hierarquização e formas de pertença, mas também uma dinâmica da participação social. Corroborar-se o pensamento com a concepção de resignificação de Butler. Passemos agora a estabelecer uma aproximação das categorias de estereótipos e preconceitos com o discurso simbólico e os modos de operação de Thompson (2009) para fazer um paralelo com o filme “Tatuagem”.

CINEMA, DISCURSO SIMBÓLICO E IDEOLÓGICO: "TATUAGEM"

Nóvoa e Barros (2012) consideram o cinema como um agente histórico ao interferir diretamente ou indiretamente na história. Avançam na discussão ao sublinhar: o cinema mostra-se como poderoso instrumento de difusão ideológica, ou mesmo, como arma imprescindível no seio de um bem articulado sistema de propaganda e *marketing*. Por isso, para eles é importante analisar as relações do cinema e poder na medida em que o mesmo tem sido utilizado em diversas ocasiões

como instrumento de dominação, de imposição hegemônica e de manipulação pelos agentes sociais ligados ao poder instituído (instituições governamentais, partidos políticos, igrejas, associações diversas) e, também, por grupos sociais diversos que têm sua representação social junto a estes poderes instituídos.

Segundo Nóvoa e Barros (2012), por outro lado, o cinema também conservou obviamente a sua autonomia em relação aos poderes instituídos e, por isso, pode também funcionar como contrapoder. Neste sentido, se o cinema com sua produção fílmica pode ser examinado como 'instrumento de dominação' e de imposição hegemônica, ele também pode ser examinado como meio de 'resistência' (aqui se insere nossa análise). Daí que as fontes ligadas ao cinema podem ser analisadas tanto como documentação importante para compreensão dos mecanismos e processos de dominação, como também podem ser vistas como documentação significativa para revelar dentro de si múltiplas formas de resistências, diversificadas vozes sociais (inclusive as que não encontram representação junto ao Poder Instituído), e de resto os variados padrões de representação relativos a uma sociedade.

Para Nóvoa e Barros (2012), o cinema – e a sua realização última, o filme – é sempre uma construção polifônica, para utilizar uma metáfora emprestada à música. Nele cantam inevitavelmente todas as vozes sociais, não apenas as que invadem a cena através de seus discursos como também as que nela penetram através da imagem. Um filme pode expressar modos de vida de classes dominantes (poderes instituídos) como também de grupos sociais considerados subalternos. Os filmes também se apresentam como registro das representações e visões de mundo presentes nas sociedades produtoras. Através de uma obra fílmica expressam-se várias vozes sociais e diversificadas perspectivas culturais.

Langer (2004) relembra: o uso de estereótipos é inevitável em produções cinematográficas e, mesmo, que fosse possível fazê-lo inviabilizaria o entendimento do público. Talvez o lado mais evidentemente negativo e simplório dos estereótipos possa ser visualizado no cinema conforme Amancio (2000), ao apontar: algumas das imagens representadas no cinema estão enraizadas no imaginário europeu e americano. Contudo essas representações do olhar e do julgamento do Outro através dos filmes do terceiro mundo e os denominados periféricos começam a

mudar com as representações realizadas pelos grupos minoritários. A respeito Azevedo Luíndia (2013) esclarece os discursos e as ideologias antes construídas e advindas em grande parte do eurocentrismo agora passam a ser autoconstruídos pelos grupos subalternos.

Para Montoro (2006) o cinema colabora tanto para a criação quanto para a divulgação de identidades. Avança ao dizer: as representações derivam também de práticas discursivas, produtos de convenções sociais, de articulações da linguagem, que não são apenas um meio transparente a partir do qual a realidade é refletida. Nessa perspectiva, os filmes são agentes significantes, produtores de sentidos, ao reproduzir e, também, definir a realidade.

A linguagem convencional do cinema opera em conceitos binários, a fim de reforçar uma ordem social na qual de um lado encontra-se a norma e do outro o desviante. São esses binarismos que criam referências sociais e fazem com que um grande público se identifique e aceite tais representações. Assim, nas análises fílmicas são comuns os modelos de representação dupla e contraditória. Segundo Montoro (2006) na linguagem audiovisual são os estereótipos que operam com o esforço de privilegiar e fixar determinados significados em detrimento de outros. Para isso, valem-se de práticas significativas que reduzem aquilo que está representado a algumas características simplistas e fixas.

Entendemos essa imbricação entre a linguagem cinematográfica e os estereótipos como elementos próprios de uma forma de operação de universalizar, de obter consensos de tornar o diferente no comum, o abstrato em concreto. Passemos nesse momento a entender o universo simbólico e ideológico do filme *Tatuagem*.

O UNIVERSO SIMBÓLICO E IDEOLÓGICO DO DISCURSO E O FILME “TATUAGEM”

Tatuagem Nacional AVI DVDRip Recife, 1978, é uma ficção baseada nas experiências do grupo teatral anárquico Vivencial *Diversiones* que atuou no Recife na década de 1970. Mesmo na época da ditadura do regime militar do Brasil³ o

³ A ditadura militar no Brasil foi o regime instaurado em 1 de abril de 1964 e durou até 15 de março de 1985. De caráter autoritário e nacionalista, teve início com o golpe militar que derrubou o governo de João Goulart, o então presidente democraticamente eleito. O regime acabou quando José Sarney Revista Livre de Cinema v. 4, n. 2, p. 69-96 mai-ago, 2017

grupo conseguiu promover shows na região do Salgadinho entre o Recife e Olinda tendo como suas armas: as críticas, o deboche e a nudez. No filme o grupo é retratado em um cabaré (Chão de Estrelas). Clécio Wanderley (Irandhir Santos) é o líder da trupe teatral Chão de Estrelas e tem um filho. A principal estrela da equipe é Paulete (Rodrigo Garcia), com quem Clécio mantém um relacionamento. Um dia, Paulete recebe a visita de seu cunhado, o jovem Fininha (Jesuíta Barbosa), que é militar. Encantado com o universo criado pelo Chão de Estrelas, ele logo é seduzido por Clécio e, assim, os dois passam a ter um tórrido relacionamento, que o coloca em uma situação dúbia: ao mesmo tempo em que convive cada vez mais com os integrantes da trupe, ele precisa lidar com a repressão existente no meio militar em plena ditadura. O filme ganhou o Kikito de melhor filme da edição 2013, no festival de Gramado, rendeu também a Irandhir Santos o prêmio de melhor ator no mesmo ano.

Analisaremos o filme “Tatuagem” ao retratar os conflitos ideológicos, políticos e socioculturais entre os diversos atores sociais do mesmo, se aludindo a Thompson (2007:79) quando afirma: o discurso se constitui uma importante forma simbólica e, por intermédio das linguagens, as ideologias interagem em diferentes modos de operação. Para Thompson (2007), a ideologia é representada por formas simbólicas e, em determinados contextos, servem para estabelecer, sustentar relações de poder sistematicamente desiguais, relações de dominação. Thompson indica o seguinte: as formas simbólicas (o cinema é uma delas) estão sempre inseridas em contextos sociais estruturados e, neles as pessoas têm localizações sociais diferentes. Em virtude disso, têm diferentes graus de acesso aos recursos disponíveis, sejam eles materiais ou simbólicos.

assumiu a presidência, o que deu início ao período conhecido como Nova República. Apesar das promessas iniciais de uma intervenção breve, a ditadura militar durou 21 anos. Além disso, o novo governo pôs em prática vários Atos Institucionais, culminando com o AI-5 de 1968, que vigorou por dez anos. A Constituição de 1946 foi substituída pela Constituição de 1967 e, ao mesmo tempo, o Congresso Nacional foi dissolvido, liberdades civis foram suprimidas e foi criado um código de processo penal militar que permitia que o Exército brasileiro e a Polícia Militar pudessem prender e encarcerar pessoas consideradas suspeitas, além de impossibilitar qualquer revisão judicial. O novo regime adotou uma diretriz nacionalista, desenvolvimentista e de oposição ao comunismo. A ditadura atingiu o auge de sua popularidade na década de 1970, com o "milagre brasileiro", no mesmo momento em que o regime censurava todos os meios de comunicação do país e torturava e exilava dissidentes (http://pt.wikipedia.org/wiki/Ditadura_militar_no_Brasil_%281964-1985%29, acesso em 14.02.2015)

O autor pontua cinco modos de operação da ideologia: legitimação, dissimulação, unificação, fragmentação e reificação. As referidas categorias atuam de maneira a sobrepor-se ou reforçar-se, podendo, também, operar a partir da dissimulação, unificação e formas. A legitimação é um dos modos de operação da ideologia, tem como estratégias a racionalização, universalização e narrativização. Essa legitimação consubstancia a ótica de Moscovici (2015) ao inferir a utilização tanto da ancoragem quanto da objetivação para tornar o diferente e o exótico em senso comum. Tornar familiar o que não é familiar é uma estratégia.

Para deslegitimar os homossexuais o Estado Nacional brasileiro apelou em “Tatuagem” para várias interpelações: comunistas, anarquistas e bagunceiros e que os shows realizados por eles eram imorais porque apresentavam cenas de nudez. Por outro lado, a trupe de Chão de Estrelas enfrentava tanto a Censura quanto o Estado Nacional com sua única arma: o deboche. Para a trupe suas armas eram a Indecência e a luminosidade. O pecado. A práxis do impossível junto à epifania da desordem (Imagem 1):



Imagem 1 - A práxis do improvável

Na dissimulação, as relações são mantidas por serem “ocultadas, negadas, desviadas, obscurecidas, ou por serem representadas de maneira que desvia nossa atenção, correspondendo ao meu ver à “zona muda” defendida por Abric (2003) e outros autores. Podemos ver o processo na cena dos exercícios físicos onde o instrutor desloca o amor dos soldados pela mãe para o exército: A pergunta é: “A

quem vocês devem respeito e obediência: respeitamos nossa mãe (Imagens 2 e 3). , mas amamos nossa pátria, porque devemos obediência à pátria



Imagem 2 - Alguém ama a sua mãe aqui?



Imagem 3 - Respeitamos nossa mãe

Nas demais cenas o instrutor repete a indagação e a resposta é: “amamos nossa mãe, mas amamos nossa pátria, porque devemos obediência à pátria” Esses supostos trocadilhos usados para um objeto ou pessoa é usado para se referir a um outro, fazendo com que a imagem positiva ou negativa seja reforçada e associada ao outro: o amor filial passa a ter um grau negativo em função do amor à Pátria, que é positivo e mais importante, principalmente, pela obediência. “A quem vocês devem obediência? Só à pátria Sr.” (os recrutas respondem ao oficial).

Além do deslocamento, há outras estratégias adotadas na dissimulação, as quais se valem do sentido figurativo da linguagem, como a eufemização e o tropo. A

eufemização consiste no uso da descrição de fatos e situações negativas através do despertar de valores positivos, de maneira bastante sutil, por meio de uma pequena alteração no sentido. Um exemplo: quando Tuca, filho de Clécio vai ao cabaré com sua mãe Deusa para contar algo que aconteceu na escola do menino e mãe foi chamada na escola. Clécio contesta: “Deusa, sabe que não gosto que traga o Tuca aqui, isso não é lugar para uma criança” (Imagem 4). A mãe responde: “não tem ambiente adequado” (Imagem 5).



Imagem 4 - Não é lugar para uma criança



Imagem 5 - Não tem ambiente adequado

O diálogo termina quando Deusa insiste em dizer: “Existe é educação adequada”. O tropo se relaciona com as figuras de linguagem classificadas como sinédoque, metonímia e metáfora, já que favorecem a dissimulação das relações de poder. A sinédoque constitui “um tropo fundado na relação de contiguidade e que consiste em tomar a parte pelo todo”, estabelecendo, assim, uma relação

quantitativa entre o significado original da palavra usada e o conteúdo ou referente. Os casos mais comuns de sinédoque ocorrem quando o falante se utiliza de um termo que representa uma parte para referir-se ao todo e vice-versa, permitindo dissociar e ocultar relações de poder. A censura não aprovou o novo show da trupe, então, em protesto os componentes fazem uma performance, ou seja, a *polka* do Cú⁴ (Imagem 6).



Imagem 6 - Polka do cu

As cenas sugerem explicitamente uma anatomia do corpo humano tanto feminino quanto masculino (o ânus) apresentado em todas as suas formas e tamanhos. Aqui se relacionam duas intervenções: sensualidade e protesto (a arma é o deboche dos representantes emancipados) porque o censor (o representante hegemônico) cancelou os shows no cabaré. Por sua vez, a metonímia constitui “uma figura de linguagem baseada numa relação de causalidade e que consiste no uso de uma palavra por outra com a qual apresente certa independência”, valendo-se de uma característica, de um atributo usado para se referir a um objeto ou um ser humano, numa associação de causa e efeito, que pode ser positiva ou negativa, dependendo do interesse de quem a utiliza. Já a metáfora dissimula relações sociais na medida em que são emitidas características que os possuidores (objetos ou seres) não possuem, como denominar: “Quando estão Paulete (Rodrigo Garcia),

⁴ A única utopia possível é a utopia do cu. “Polka do Cu” foi feita por DJ Dolores, é a música mais emblemática do filme. Política e ao mesmo tempo debochada, a cena conta com uma apresentação abusada repleta de nudez e que tira onda do conservadorismo e da repressão ao propor uma libertação do corpo e das ideias.

com Clécio (Iranthir Santos) na praia e passa um vendedor de raspa raspa⁵, Clécio pede um mas Paulete rejeita dizendo ser água de cloaca (cena 7). O vendedor o chama de “veado fodido”. Paulete reage dizendo que não se importa.



Imagem 7 - Cena raspa-raspa

Fonte: <https://vimeo.com/191074780>

A unificação, na qual as relações de dominação sustentam-se em uma “unidade que interliga os indivíduos numa identidade coletiva” (Thompson, 2009: 86), ocultando as diferenças existentes. Os recursos utilizados para tal objetivo são a padronização e a simbolização. A padronização ocorre quando formas simbólicas são adaptadas a determinado padrão, criando uma identidade coletiva aos grupos: “todos os homossexuais são “bagunceiros, anarquistas e comunistas” ou “veados fodidos”.

A simbolização da unidade pode ser definida como a “construção de símbolos de unidade, de identidade e de identificação coletivas, que são difundidas através de um grupo” (Thompson, 2009:86). Exemplos: a trupe utiliza três símbolos para comparar o Cabaré Chão de Estrelas (Imagem 8) com: “*Broadway* dos pobres” (Imagem 9), “*Moulin Rouge* do subúrbio” (Imagem 10) e “Studio 54 da Favela (Imagem 11).

⁵ Suco de fruta adocicado servido com raspa de gelo.

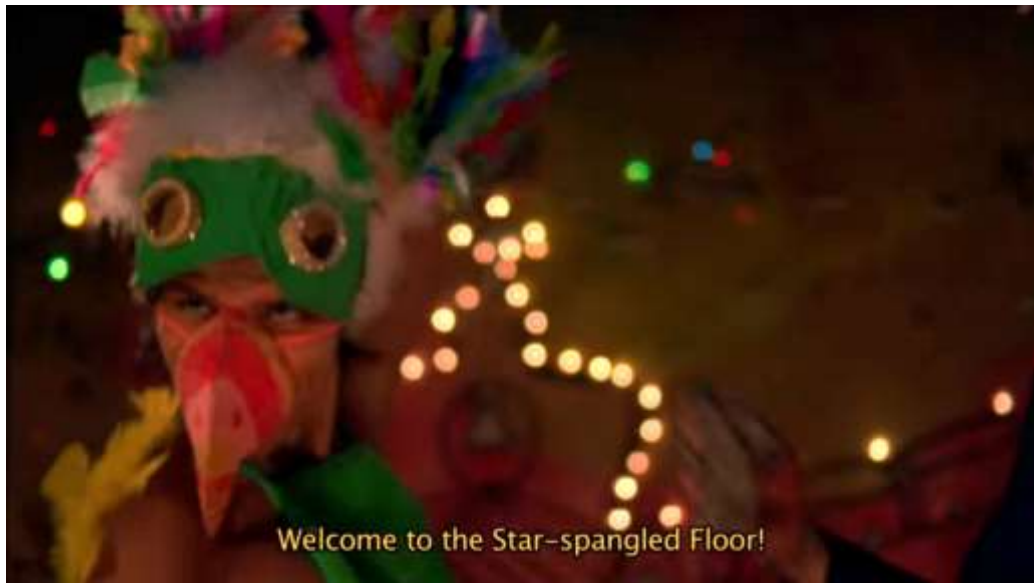


Imagem 8 – Bem vindo ao Chão de estrelas



Imagem 9 - *Broadway dos pobres*



Imagem 10 - *Moulin Rouge* do subúrbio



Imagem 11 - Studio 54 da favela

No filme há um discurso explícito da trupe de defender a sua arte (contracultura) mesmo através de sua principal arma: o deboche, por se constituir uma resistência do grupo e, ao mesmo tempo, fortalecer o sentimento de pertencimento do grupo. Tal processo pode ser relacionado à narrativização, uma vez que, ao explicar determinadas significações, projeta a opção e afiliação ao grupo e consolida o grupo, fornecendo uma representação de visibilidade ao coletivo como 'emancipados'.

A reificação representa o estabelecimento, sustentação e manutenção das relações de poder por meio da "retratação" de uma situação transitória e histórica, como se fosse permanente. Processos são retratados como coisas, como

acontecimentos naturais, ignorando quando e quem os produziu, ficando sem história ocorre também através das denominações que expurgam e inferiorizam os homossexuais no geral através das injúrias: bichinha, veado, boiola, bibinha.

Dessa forma, a naturalização, a eternização, a nominalização e a passivização são recursos utilizados para tal fim. A estratégia de naturalização ocorre quando um “estado de coisas que representa um estado de coisas que representa uma criação social é considerado como um acontecimento natural ou resultado inevitável de características naturais” (Thompson, 2009: 88). A “eternização refere-se ao “esvaziamento” dos fenômenos sócio-históricos quando vistos como permanentes e imutáveis” (Ibid.:88), quando os costumes e as tradições são explicados como naturais e as informações e questionamentos referentes a eles são ignorados.

Cabe refletir sobre a condição dos homossexuais na sociedade atual e à época de quando o filme foi ambientado (período da ditadura brasileira). Embora tenha se passado décadas os homossexuais até os dias de hoje sofrem o processo de naturalização em relação aos seus papéis sociais especificamente no cine. Permanecem apesar do avanço das lutas pela conquista de seus direitos como grupos “naturalizados, invisíveis, sujeitados”. “Tatuagem” dá voz à trupe do Chão de Estrelas através de suas contestações. A trupe realiza uma reapropriação do real e infere explicitamente sobre a realidade vigente à época. No contexto, subvertem a ordem predominante dos heterossexuais e resignificam suas representações sociais, passando a ter voz e fazer suas próprias representações. Utilizam dessa forma o termo resiliência que quando aplicado nas ciências sociais, passa a ser definido por Grotberg (2005) como a capacidade que as pessoas, a comunidade e os grupos têm de minimizar ou superar os efeitos nocivos das situações adversas.

Alinhando-se com o cine se recorre às visões de Nóvoa e Barros (2012), e assim, “Tatuagem” materializa a ideia de filmes com enredo livre (não necessariamente histórico), podendo ser completamente ficcional e seu desenrolar obrigatoriamente acontecendo sobre uma plataforma histórica bem definida. No supracitado filme, os discursos explícitos e implícitos do Estado e do Exército afirmam seus plenos poderes sobre a vida e a morte de todos os indivíduos – o que, em última instância, traz à tona o temor diante da possibilidade da perda de

liberdade individual. A ideologia está sempre "entremeando" qualquer filme e os extratos ideológicos, naturalmente, podem ser decifrados a partir dos elementos aparentemente mais casuais, ou dos detalhes diversos. Corrobora-se com as observações de Ferro (1992:16):

[...] um procedimento aparentemente utilizado para exprimir duração, ou ainda uma outra figura (de estilo) transcrevendo um deslocamento no espaço, etc., pode, sem intenção do cineasta, revelar zonas ideológicas e sociais das quais ele não tinha necessariamente consciência, ou que ele acreditava ter rejeitado.

Sobre o tema Butler (1997) mostra-se incomodada ao considerar o "uso arbitrário e tático da lei da obscenidade" para os propósitos de restringir a produção afro-americana e a autorrepresentação lésbica e gay. Aparentemente a lei não consegue decidir se dizer é fazer ou fazer é dizer, e há pautas ideológicas por trás desse tratamento inconsistente do ódio racial e da representação sexual. Mais uma vez isso leva Butler a insistir sobre o intervalo produtivo que existe entre dizer e fazer. Admitindo que, em certos casos, o "dizer" *pode* levar a um fazer nocivo, Butler (1997:102) afirma que a "cadeia ritual do discurso do ódio não pode ser refutada de maneira efetiva pela censura". Isso se dá não somente devido às distorções e violências presentes na lei, mas também porque a censura é uma resposta simplista para as complexas operações do discurso e da lei. Um dos aspectos dessa complexidade é a produção e a preservação daquilo que é supostamente proibido e proscrito. Butler (1997) afirma: no contexto do exército, o ato de renunciar ao desejo homossexual é uma forma de *preservar* tal desejo: a homossexualidade, portanto, nunca é renunciada, mas como diz Butler, é "conservada no discurso da proibição" (*Ibidem*: 117). Longe de relegá-la ao silêncio, a homossexualidade é mantida na própria estrutura da proibição em si e, ao transformar o desejo homossexual num sentimento de culpa, os discursos militares *produzem* a figura do homossexual juntamente com aquilo denominado por Butler de "cidadão masculinista".

Segundo Butler, Bordieu caracteriza as instituições sociais como entidades estáticas, Derrida por sua vez afirma que os contextos são "ilimitáveis", na medida em que as instituições estão, tal como a linguagem, sujeitas à transformação social. Sobre o assunto, Butler infere que Derrida proporciona uma forma de pensar a performatividade em relação à transformação, à ruptura, com contextos anteriores e

à possibilidade de inaugurar contextos ainda por vir. Derrida faz do fracasso a marca de sua marca, de modo que aquilo que Butler chama de “expropriabilidade” do discurso dominante, do discurso “autorizado”, tornando-o suscetível à ressignificação e à transferência radicais” (BUTLER, 1997:157). Como o exército procede hoje em dia?? Uma questão adicional é decidir o que fazer das apropriações e ressignificações na medida em que as mesmas podem ter dois aspectos: um de resistência (ou o termo utilizado por Butler subversivo); ou de efetivar os efeitos do poder. Passa-se a se utilizar o termo de resistência para ressignificar contextos que me oprimem, me sujeitam e me inviabilizam como ator social e político. Resistência e ressignificação tomam e devem ser atravessados por modos de rejeitar e de me posicionar diante da injúria, da nomeação que me torna equivocadamente sujeito ou ainda me iguala a todos sem que eu o seja. Quem decide se as representações são obscenas ou pornográficas no caso das performances apresentadas no Chão de Estrelas? A censura? O grupo? O olhar do outro ?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Tatuagem” retrata as relações e comportamentos das representações sociais dos “dominantes”, a ditadura, a censura e as dos “emancipados” (trupe do Chão de estrela). Os shows realizados no Chão de Estrelas “ferem” (discurso dos dominantes) os pilares da sociedade nacional através de vários fatores: as cenas de nudismo, as roupas espalhafatosas, as músicas, os trejeitos, e principalmente, por fazerem parte de um grupo pequeno de homossexuais considerados invisíveis habitando num coletivo de comunistas, bagunceiros e anarquistas.

O filme divide sua trama sobre uma paixão vivida entre dois homossexuais, Clécio Wanderley o líder da trupe teatral Chão de Estrelas e o soldado Fininha e assuntos sobre o período da ditadura brasileira retratando um cenário de disputas pela produção e pelos modos de uso e de representações sociais. Dessa forma se entrelaçam dois tipos de grupos sociais: o Estado Nacional e a trupe do Chão de Estrelas. Ambos estruturaram dois tipos de relações, as de poder e as de sentido: as de poder dizem respeito ao valor de uso e de câmbio; as de sentido organizam a vida social. As relações de significação do Estado Nacional correspondem à

autoridade, ao uso de aparato militar, dominação e imposições através da censura; por outro lado, a trupe utiliza a resistência, coletividade e sentimento de pertencimento adicionados ao deboche e cenas de nudez para subsistirem na esfera ideológica da Ditadura brasileira.

Nesse mundo das significações e de sentidos Tatuagem do ponto de vista dos “invisíveis” reconfigura, subverte e ressignifica os discursos e aponta outras estruturas políticas, ideológicas e socioculturais mesmo abaixo de estruturas desiguais e quase imperceptíveis. O filme utiliza duas temáticas conflitantes: ditadura e homossexualismo através de olhares de dois grupos oponentes enfatizando os pensamentos de Shohat e Stam (2006) quando se referem a duas dimensões: à estética, à arte como uma forma de representar os conteúdos e linguagens do “mundo” com capacidade de “atuar”. Por último, à dimensão política, como um discurso que tem o poder de nomear, “julgar o Outro”. É um embate de forças antagônicas, onde o Estado Nacional nomeia e julga o grupo do Chão de Estrelas como invisíveis e anarquistas. Misturam concepções de comunistas, imorais e bagunceiros. Por outro lado, os invisíveis passam a ser emancipados na medida em que enfrentam com suas armas de deboche e nudez o aparato institucional e militar com seu poder de armas, censura e tortura.

“Tatuagem” deixa de estar submetido a uma esfera cultural das elites para se deslocar até as produções e reproduções de alternativas e olhares desconstruídos ao trabalhar sobre o controle geopolítico da alteridade a nível global. Corrobora-se: é como se “os que antes não tinham voz passaram a ter e a se “auto representarem” conforme seus objetivos e interesses. Nesse sentido essas alternativas cinematográficas “deram voz a quem não tinha” por pertencer à esmagadora maioria dos oprimidos, ou seja, os grupos subalternos e ao grupo dos “invisíveis”, os homossexuais.

REFERÊNCIAS

AMANCIO, T. *O Brasil dos gringos: imagens no cinema*. Niterói: Intertexto, 2000.

ABRIC, J. C. La recherche du noyau central et de la zone muette des représentations sociales. ABRIC, J. C. (Org.). *Méthodes d'étude des représentations sociales*. Saint-Agne: ÉRÈS, 2003. p. 59-80

ABRIC, J. C. De l'importance des représentations sociales dans les problèmes de l'exclusion sociale. _____ . *Exclusion Sociale, insertion et prévention*. Saint-Agne: ÉRÈS, 1996. p.11-17.

AZEVEDO LUÍNDIA, L. E. Videografias Indígenas: (des)construtivismo e performatividade. *Filmes Falados: Cinema em Português*. V Jornadas. Disponível: www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/201308022013_filmesfalados_flopesacpereira.pdf....pp.191-209, 2013

BARROS, J. A. Cinema e história: entre expressões e representações. In.: NÓVOA, J.; _____. (Orgs). *Cinema-história: teoria e representação sociais no cinema*. 3. ed. Rio de Janeiro. Apicuri. 2012. p. 43-83.

BUTLER, J. *Subject Desire: Hegelian Reflections*. Twentieth-Century France, Nova York: Columbia University Press, 1999a.

_____. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nova York: Routledge, 1999b.

_____. (*Excitable Speech: A Politics of the Performative*. Nova York: Routledge, 1997. _____. *Bodies the Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*. Nova York: Routledge, 1993.

CABECINHAS, R. Processos cognitivos, cultura e estereótipos sociais. *Actas... II Congresso Ibérico de Ciências da Comunicação*. Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2004, 21-24 de Abril.

ERIBOM, E. *Reflexões sobre a questão gay*. Tradução Procópio Abreu; editor Nazar. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

FERRO, M. (1992). *Cine e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GROTBERG, E. Novas tendências em resiliência. IN: MELILLO, A; OJEDA, E. N. S. e colaboradores. *Resiliência: descobrindo as próprias fortalezas*. Porto Alegre: Artmed, 2005. p.15-22.

GUIMELLI, C., DESCHAMPS, J. C. (2000). Effet des contextes sur la production d'associations verbales. Le cas des représentations sociales des Gitanes. *Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale*, 47, 44-54.

KRÜEGER, H. (2004). Cognição, Estereótipos e preconceitos sociais. IN: LIMA, M. E. O; PEREIRA, M. E. *Estereótipos, preconceitos e discriminação*. Perspectivas teóricas e metodológicas. Salvador: EDUFBA,

JODELET, D. *As Representações Sociais*. RJ: Ed. UFRJ, 2002.

LANGER, J. Metodologia para análises de estereótipos em filmes históricos. *Revista História Hoje*, 2, 5, Nov-2004.

LIPPMANN, W. (2008). *Opinião Pública*. São Paulo: Vozes.

MAISONNEUVE, J. (1977). Opiniões e estereótipos. In: _____. *Introdução à psicossociologia*. São Paulo: Edusp, 1977, p. 110-125.

MENIN, M. S. de S. (2006). *Representação Social e Estereótipo: A Zona Muda das Representações Sociais* *Psicologia: Teoria e Pesquisa* Jan-Abr 2006, Vol. 22 n. 1, pp. 043-052 www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-79722009000100014&script=sciELO...

MOSCOVICI, S. *Representações sociais, investigações em psicologia social*. Editado em inglês por Gerard Duveen; traduzido do inglês por Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

MONTORO, T. *A construção do imaginário feminino no cinema espanhol contemporâneo*. In: _____.; CALDAS, R. (Orgs.). *De olho na imagem*. Brasília: Astrojildo Pereira/ Abaré, 2006, p.17-34.

PEREIRA, M. E. (2002). *Psicologia social dos Estereótipos*. São Paulo: EPU.

PRADO, M. A. M.; MACHADO, F. V. *Preconceito contra homossexualidades: a hierarquia da invisibilidade*. São Paulo: Cortez, 2008.

SHOAT, E.; STAM, R. *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación: crítica del pensamiento eurocéntrico*. Barcelona: Paidós, 2002.

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

THOMPSON, J.B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação em massa*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2009.